

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Arts et Sciences de la Communication

Le webdocumentaire.

Un état des lieux de la production en
Belgique francophone.

Mémoire présenté par Margrève Jonathan
en vue de l'obtention du grade de Master
en Information et Communication.

Année académique 2015/2016

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Monsieur Jeremy Hamers, mon promoteur, pour m'avoir conseillé et épaulé dans ce travail tout au long de l'année académique 2015-2016.

Un grand merci à Monsieur Patrick Séverin, mon maître de stage, qui m'a accueilli au sein de l'ASBL Instants Productions et qui m'a aidé à nouer de nombreux contacts dans le secteur de la production documentaire et webdocumentaire.

Mes pensées vont également à Monsieur Thomas Bihay, Doctorant en SIC à l'Université Lumière Lyon 2. Ses recommandations et sa connaissance du webdocumentaire ont été d'une aide très précieuse pour la rédaction de ce mémoire.

Enfin, j'exprime toute ma gratitude aux différentes personnes qui ont pris le temps de me rencontrer et qui m'ont fait partager leurs expériences personnelles et professionnelles.

SOMMAIRE

Introduction générale	7
Chapitre premier : Méthode de recherche	11
Chapitre 2 : Le webdocumentaire	21
Chapitre 3 : La production documentaire en Belgique francophone	35
Chapitre 4 : La production webdocumentaire en Belgique francophone	49
Conclusion générale	83
Liste des figures	89
Bibliographie	91
Annexes	101
Table des matières	117

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Depuis une dizaine d'années, Internet a muté et évolué à une vitesse impressionnante. D'abord considéré comme un simple espace de stockage, le web est petit à petit devenu un support incontournable pour la diffusion, la distribution et la communication d'informations¹. Ces données que le web véhicule s'incarnent dans différents types de documents – vidéo, audio, texte, photo, etc². Il a donc la particularité d'inclure d'autres médias. Internet est dès lors qualifié de média intégrateur puisqu'il s'attribue une partie des territoires des autres médias³. Le meilleur exemple est la montée en puissance de la presse en ligne au détriment du format papier. De plus, sur le web, on a également assisté à la naissance de nouveaux objets médiatiques comme le blog, le *pure player* ou encore le webdocumentaire. Ce dernier, le webdocumentaire, fait souvent partie d'une catégorie d'objets appelés les webcréations⁴ qui, depuis quelques années, génèrent un intérêt grandissant de la part des sociétés de production actives dans le secteur audiovisuel et multimédia. C'est notamment le cas de l'ASBL Instants Productions, au sein de laquelle nous avons réalisé un stage universitaire en novembre 2015. Une des activités menées durant ce stage consistait à repérer les différentes webcréations réalisées ou produites en Belgique francophone. L'objectif était de constituer un catalogue des acteurs de la webcréation en Wallonie et à Bruxelles. C'est à partir de ce travail de recensement que s'est construit notre objet de recherche, la production⁵ du webdocumentaire en Belgique francophone.

Il fallait ensuite définir une problématique. En mars 2015, en participant à une table ronde sur le webdocumentaire organisée par le Millenium Documentary Film Festival de Bruxelles, nous avons constaté que le webdoc peinait à trouver un modèle identitaire et économique viable, étant donné sa forme médiatique hybride entre le web et l'audiovisuel. Les personnes réunies autour de la table discutaient notamment de la difficulté à faire reconnaître le webdocumentaire auprès des instances publiques et privées. Ce *brainstorming* nous a permis de dégager plusieurs

¹ BARATS Christine, *Manuel d'analyse du web en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 58.

² *Ibidem*.

³ BARBIER-BOUVET Jean-François, « La presse magazine : manières d'écrire, manières de lire », in Nora Pierre (dir.), *Le débat. Le livre, le numérique*, Paris, Gallimard, 2012, p. 53.

⁴ Cette notion sera abordée au Chapitre 2 intitulé *Le webdocumentaire*.

⁵ Le mot *production* est ici utilisé au sens large du terme pour désigner tout ce qui existe au sein d'un secteur déterminé (réalisation, diffusion, financement, etc.).

questionnements sur la production du webdocumentaire en Belgique francophone : Quels sont les différents organismes actifs dans la production du webdocumentaire en Wallonie et à Bruxelles ? Les principaux acteurs de la production du webdocumentaire en Belgique francophone sont-ils issus du secteur cinématographique ou proviennent-ils d'autres champs médiatiques ? Est-ce que l'hybridité affichée du webdocumentaire se vérifie-t-elle aussi dans la composition des organes de production ? Quels sont les moyens mis en place pour que la production webdocumentaire soit reconnue davantage ?

Ces interrogations nous ont permis d'établir la question de recherche suivante :

Le webdocumentaire développé en Belgique francophone possède-t-il un réseau de production à part entière, ou se situe-t-il aux frontières de différentes productions médiatiques ?

Notre hypothèse est que la production du webdocumentaire en Belgique francophone dépend de personnes et organismes situés en dehors du champ cinématographique et documentaire. Par ailleurs, nous pensons qu'en raison de sa forte présence sur les sites Internet des différents médias d'information belges francophones, le webdocumentaire est davantage lié à une production journalistique et dépend essentiellement des moyens de diffusion et de financement propres à la presse.

L'objectif de ce travail est donc de déterminer quels organismes interviennent dans la production du webdocumentaire en Belgique francophone et de découvrir comment ceux-ci œuvrent pour légitimer et définir les contours d'une production webdocumentaire. Pour ce faire, nous procéderons en quatre temps.

Nous commencerons par décrire la méthode de recherche utilisée pour la collecte de données, en l'occurrence une enquête qualitative composée d'entretiens semi-directifs avec des acteurs de la production webdocumentaire en Belgique francophone.

Dans un deuxième temps, nous effectuerons une description de l'objet webdocumentaire afin de voir comment ce néologisme a évolué et à quoi il se réfère aujourd'hui. À la fin de cette deuxième partie, sur la base des différentes informations récoltées, nous établirons une définition du webdocumentaire utile pour ce travail.

Nous réaliserons ensuite un bref panorama de la production documentaire en Belgique francophone. Étant donné que le webdocumentaire est un objet hybride qui entend allier un

discours cinématographique, le documentaire, à un médium, le web⁶, nous détaillerons brièvement la production documentaire pour pouvoir la comparer à la production webdocumentaire, objet du dernier chapitre de ce travail.

Ce dernier chapitre, intitulé *La production du webdocumentaire en Belgique francophone*, consiste en une analyse des données recueillies lors de l'enquête. Il s'agira, d'une part, d'établir un panorama de la production webdocumentaire en Wallonie et à Bruxelles, en la comparant à la production documentaire et en cernant les principaux acteurs qui y sont impliqués. D'autre part, nous décrirons aussi les moyens mis en œuvre pour légitimer la production webdocumentaire en Belgique francophone.

Enfin, lors de la conclusion, nous vérifierons si le webdocumentaire belge francophone possède bien un réseau de production particulier, éventuellement lié au secteur journalistique, ou si celui-ci se confond au sein d'autres secteurs médiatiques.

⁶ BOLKA Laure et GANTIER Samuel, « L'expérience immersive du web documentaire : études de cas et pistes de réflexion », in CAPELLE Marc, *Les cahiers du journalisme*, n°22/23 (2011), p. 119.

CHAPITRE PREMIER : MÉTHODE DE RECHERCHE

1.1. Introduction

Dans ce chapitre nous allons décrire les techniques utilisées permettant d'établir une méthode de recherche efficace en vue de répondre à la question de recherche suivante :

Le webdocumentaire développé en Belgique francophone possède-t-il un réseau de production à part entière, ou se situe-t-il aux frontières de différentes productions médiatiques ?

La méthode choisie pour répondre à cette question de recherche est l'enquête. Celle-ci permet de mettre au jour des « conditions objectives d'existence auprès des participants d'une recherche afin d'établir une ou plusieurs relations d'association entre un phénomène [l'existence d'une production webdocumentaire belge francophone] et ses déterminants [le profil des acteurs, les moyens de financement, la reconnaissance du genre]⁷ ». L'enquête est recommandée lorsque le domaine de recherche possède un état des connaissances peu documenté⁸, ce qui est notre cas. En outre, l'enquête de ce mémoire peut être qualifiée de qualitative puisqu'elle est exclusivement composée d'entretiens semi-directifs.

1.2. Contexte

Comme expliqué dans l'introduction, ce mémoire est lié à un stage universitaire réalisé au sein de l'ASBL Instants Productions. Celui-ci s'est déroulé durant le mois de novembre et décembre 2015. La tâche principale de ce stage était de rencontrer plusieurs acteurs de la webcréation⁹ en Belgique francophone – producteurs, réalisateurs, organismes de soutien, institutions publiques, etc. Les informations récoltées auprès de ces personnes ont servi à la

⁷ GIROUX Sylvain et TREMBLAY Ginette, *Méthodologie des sciences humaines*, troisième édition, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 2009, p. 72.

⁸ *Idem*, p. 73.

⁹ Cette notion sera abordée au Chapitre 2 intitulé *Le webdocumentaire*.

rédaction d'articles destinés à être publiés dans un catalogue en ligne dédié aux webcréations belges francophones¹⁰. Par ailleurs, étant donné que plusieurs de ces personnes étaient liés à la production webdocumentaire, nous avons décidé de lier l'enquête de notre mémoire à ce travail. Nous avons donc continué à mener plusieurs entretiens après décembre 2015 pour le compte de l'ASBL Instants Productions, mais aussi pour continuer à recueillir un maximum d'informations sur la production webdocumentaire en Belgique francophone.

1.3. Enquête qualitative

1.3.1. Liste des webdocumentaires belges francophones

Le premier type d'outil que nous avons utilisé durant cette enquête est une liste de projets en webcréation produits et/ou réalisés par des organismes belges francophones. Celle-ci a été constituée en avril 2015 par Patrick Séverin, responsable de l'ASBL Instants Productions.

À l'origine, cette *Liste des webcréations belges francophones*¹¹ ne reprenait que le nom, l'URL et le format des projets. Les différents formats des projets repris dans la liste étaient les suivants : *Webdoc*, *Transmédia*, *Websérie* et *Plateforme interactive*¹². Comme ce classement était peu documenté, nous avons décidé de lui apporter quelques améliorations afin qu'il soit plus adapté à notre objet de recherche : la production du webdocumentaire en Belgique francophone.

La première amélioration avait pour but de compléter la liste en y ajoutant d'autres projets de webcréation parus entre 2010 et 2015. Pour chaque entrée de la liste, une fiche d'identité la plus complète possible fut construite à partir d'informations présentes sur le net¹³. Cette fiche d'identité reprend notamment le *Titre*, les *Auteurs*, les *Producteurs*, les *Coproducteurs*, *partenaires*, *soutiens*, l'*Année*, etc.

¹⁰ Il a été convenu, avec l'ASBL Instants Productions, que cette base de données et ces articles ne seraient pas publiés avant l'évaluation finale de ce mémoire.

¹¹ Cf. Annexe 1. *Liste des webcréations effectuées par Patrick Séverin*.

Chemin d'accès sur le DVD-ROM : Annexes/listing_de_base_des_webcréations_Patrick_Séverin.xls .

¹² Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubriques *Nomenclatures* et *Objets similaires au webdocumentaire*.

¹³ La *Liste des webcréations belges francophones* est disponible sur le DVD-ROM joint au travail.

Chemin d'accès sur le DVD-ROM : Annexes/fiches_webcréations_Jonathan_Margrève.xls .

La seconde modification consistait à exclure les projets web n'étant pas considérés comme des webdocumentaires. Pour effectuer cette distinction, nous nous sommes basé sur une série de textes et de définitions existantes pour aboutir à une définition du webdocumentaire¹⁴. Nous avons également décidé d'exclure les projets issus du cadre scolaire et ceux entièrement produits en dehors de la Fédération Wallonie-Bruxelles, même si les auteurs de ces projets sont de nationalité belge francophone. Les œuvres classées sous la rubrique *Websérie* ont également été retirées étant donné qu'elles se résument à une suite d'épisodes sans aucune narration interactive¹⁵. Par contre, la plupart des projets qualifiés de *Transmédia* et de *Plateforme interactive* ont été conservés en raison de leur proximité avec le webdocumentaire¹⁶.

Enfin, signalons que tous les projets webdocumentaires belges francophones ne figurent pas dans ce répertoire, notamment les œuvres liées à un abonnement payant, et donc non-accessibles gratuitement sur le web, ainsi que celles qui ont été publiées après la phase de recherche du mémoire. Cette liste n'est donc pas exhaustive, mais nous estimons qu'elle est suffisamment représentative de la production webdocumentaire en Belgique francophone pour débiter notre enquête. Au final, 43 projets produits entre 2010 et 2015, que nous considérons comme webdocumentaires, sont repris dans ce répertoire nommé *Liste des webdocumentaires belges francophones*¹⁷.

1.3.2. Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens

Afin d'organiser des rencontres avec les personnes actives dans la production webdocumentaire, nous avons réalisé une autre liste à partir des informations recueillies sur les 43 projets webdocumentaires belges francophones. Cette liste reprend les différents organismes impliqués dans le financement, le soutien et la (co)production du webdocumentaire en Belgique francophone. Pour ce faire, nous avons isolé les champs *Producteurs* et *Coproducteurs, partenaires, soutiens* de la *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

¹⁴ Cette définition est disponible à la fin du Chapitre 2 intitulé *Le webdocumentaire*.

¹⁵ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubriques *Narration interactive* et *Objets similaires au webdocumentaire*.

¹⁶ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubriques *Nomenclatures* et *Objets similaires au webdocumentaire*.

¹⁷ Cf. Annexe 2. *Liste simplifiée des webdocumentaires belges francophones*.

Grâce à ce recoupement, nous avons pu réaliser la *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*¹⁸ qui reprend 74 organismes répartis en cinq catégories :

- Les organes de (co)production audiovisuelle et multimédia.
- Les organismes institutionnels.
- Les organes de presse.
- Les plateformes de crowdfunding.
- Les organismes situés à l'étranger.

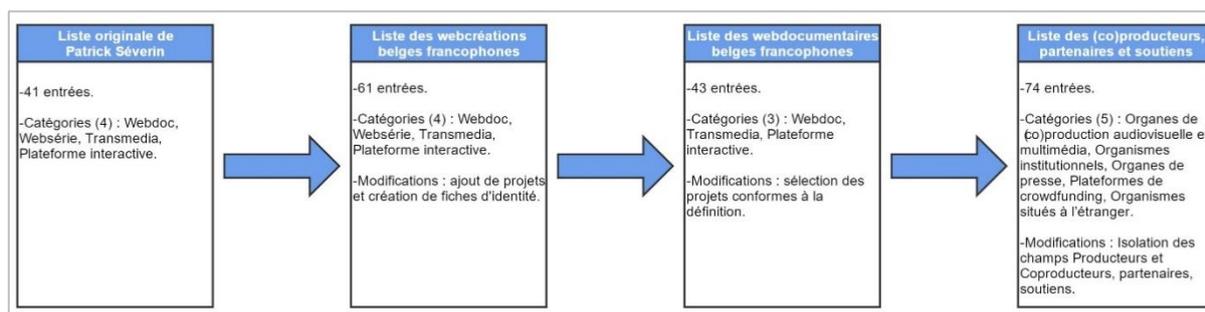


Figure 1. Évolution des listes durant la méthode de recherche¹⁹.

1.3.3. Entretiens semi-directifs

L'autre type d'outil que nous avons utilisé pour la récolte de données durant l'enquête est l'entretien semi-directif. Il s'agit d'un instrument de recherche de type qualitatif qui n'impose pas au répondant un cadre précis pour s'exprimer. L'entretien semi-directif repose sur des questions ouvertes qui permettent d'obtenir un discours plutôt que des réponses. Il est donc plus facile d'approfondir la pensée du participant²⁰.

Pour ce travail, plusieurs entretiens semi-directifs²¹ ont été menés auprès d'organismes que nous avons identifiés dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*.

¹⁸ Cf. Annexe 3. *Liste des (co)producteurs, partenaires, soutiens*.

Chemin d'accès sur le DVD-ROM : Annexes/liste_(co)producteurs_partenaires_soutiens_Jonathan_Margrève.xls

¹⁹ MARGRÈVE Jonathan, /figures/schema_listes.jpg, [schéma].

²⁰ GIROUX Sylvain et TREMBLAY Ginette, *Op. cit.*, pp. 161-162.

²¹ Cf. Annexe 4. *Liste des entretiens classés par ordre chronologique*.

Chemin d'accès sur le DVD-ROM : Annexes/Entretiens/...

Étant donné le cadre temporel qui nous était imparti, nous avons dû effectuer une sélection dans cette liste. Le choix et la mise en relation avec les représentants des organismes ont été facilités par un informateur-relais qui est une « personne que l'on sait intégrée au cœur de réseaux sociaux plus vastes [en l'occurrence la production webdocumentaire] et en mesure d'indiquer le nom et l'adresse des personnes concernées par l'enquête²² ».

Ces rencontres se sont déroulées de manière individuelle, principalement en face à face²³, en respectant un guide d'entretien préétabli. Grâce à celui-ci, l'intervieweur s'assure « de ne rien oublier et [...] de traiter tous les thèmes prévus²⁴ ». Mais, puisque l'entrevue est semi-directive, « l'ordre [initial] dans lequel les thèmes sont abordés ne doit pas forcément être respecté et dépend de la dynamique et du déroulement de l'entretien²⁵ ». Ainsi, les libellés des questions soumises au répondant sont flexibles et l'intervieweur peut à tout moment ajouter ou omettre des questions en fonction de l'évolution de la discussion²⁶. Le guide d'entretien que nous avons mis en place reprenait, d'une part, des informations contextuelles sur le lieu, la date, la durée et l'identité du participant, d'autre part, une série de questions réparties en cinq catégories²⁷ :

- Auto-présentation du répondant et/ou de l'organisme qu'il représente.
- La présence du répondant et/ou de l'organisme sur le web.
- L'activité du répondant et/ou de l'organisme dans la production webdocumentaire.
- Les projets passés, actuels et futurs du répondant et/ou de l'organisme.
- Questions spécifiques au mémoire (financements, audiences, etc.).

²² GIROUX Sylvain et TREMBLAY Ginette, *Op. cit.*, p. 180.

²³ Précisons que 6 entretiens se sont déroulés par téléphone ou par visioconférence.

²⁴ DERÈZE Gérard, *Méthodes empiriques de recherche en communication*, première édition, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2009, p. 110.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ GIROUX Sylvain et TREMBLAY Ginette, *Op. cit.*, p. 168.

²⁷ Un exemple du guide d'entretien est disponible sur le DVD-ROM joint au travail.

Chemin d'accès : Annexes/Entretiens/guide_entretien_(exemple).docx .

1.3.3.1. Entretiens avec des organes de (co)production audiovisuelle

Les organes de (co)production audiovisuelle sont des structures traditionnelles de production et de coproduction actives dans le secteur cinématographique ou multimédia. Nous en avons repéré 19 dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens* : l'Atelier Graphoui ; l'Atelier Jeunes Cinéastes (AJC !) ; Aura Films ; Black Moon ; le Centre Video de Bruxelles (CVB) ; Dancing Dog ; Grizzly Films ; le GSARA ; Instants Productions ; Katch'a ! Production ; MDW Productions ; Morituri ; Newsant ; Plexus Production ; Pokitin ; Switch ; Take Five ; Wallonie Image Production (WIP) ; We tell stories.

Parmi ces organismes, l'Atelier Graphoui et le GSARA sont partiellement subventionnés par les pouvoirs publics puisqu'ils sont reconnus comme ateliers de production par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles²⁸. Dans le cadre de notre enquête, nous avons rencontré huit personnes liées à ces organismes de (co)production audiovisuelle :

- Arnaud Grégoire : webjournaliste, producteur, dirigeant de Katch'a ! Production.
- Elisabeth Meur : chargée de production web pour l'ASBL Switch.
- Julie Van Der Kar : chargée des campagnes de sensibilisation au GSARA (entretien téléphonique).
- Marine Haverland : manager et productrice chez Aura Films.
- Patrick Séverin : journaliste, producteur, dirigeant de l'ASBL Instants Productions.
- Pierre de Bellefroid : infographiste et réalisateur à l'Atelier Graphoui (entretien par visioconférence).
- Quentin Noirfalisse : journaliste indépendant et cofondateur de Dancing Dog.
- Sébastien Wielemans : producteur, réalisateur et scénariste chez Grizzly Films (entretien par visioconférence).

²⁸ Cf. Chapitre 3 : *La production du documentaire en Belgique francophone*, rubrique *Les ateliers d'accueil et de production*.

1.3.3.2. Entretiens avec des organismes institutionnels

Il s'agit de structures issues des pouvoirs publics, d'ONG et de toutes autres institutions publiques ou privées (co)produisant, finançant ou diffusant des webdocumentaires. Dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*, nous distinguons 19 noms : ADES (Alternatives Démocratiques Écologiques et Sociales) ; Bruxelles laïque ; Canal ordinaire ; le CNCD-11.11.11 (Centre National de Coopération au Développement) ; la COBEFF (Coordination bruxelloise pour l'emploi, la formation et l'insertion sociale des femmes peu scolarisées) ; Le Comité belgo-brésilien ; la Fédération Wallonie-Bruxelles ; le Fonds pour le journalisme ; Le Forum bruxellois de lutte contre la pauvreté ; la Ligue des Droits de l'Homme ; Médias catholiques ; Présence et Action Culturelle (PAC) ; la Région de Bruxelles-Capitale ; la RTBF ; Sans Logis de Liège ; Solidarité socialiste ; le SPF Sécurité sociale ; l'Université Libre de Bruxelles ; Wallimage.

Des entretiens semi-directifs ont été menés avec quatre représentants de ces organismes institutionnels :

- Géraldine Georges : chargée de communication entre 2011 et 2015 pour l'ONG Solidarité socialiste.
- Jean-Pierre Borloo : coordinateur du Fonds pour le journalisme (entretien téléphonique).
- Stéphanie Leempoels : chargée des appels à projets en webcréation et membre de la Commission de sélection des films pour le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
- Sophie Berque : responsable de la cellule Webcréation à la RTBF.

En complément de ces entretiens, Wallimage – l'agence wallonne d'aide à la production – et la Commission des arts numériques de la Fédération Wallonie-Bruxelles ont aussi été sollicitées. Malheureusement, malgré plusieurs demandes d'entretien, aucune interview n'a pu être obtenue avec un responsable de Wallimage. Nous nous sommes donc contenté des informations présentes sur le net pour analyser cet organisme. Concernant, la Commission des arts numériques, même si cette structure ne se trouve pas dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires, soutiens*, celle-ci aide régulièrement des projets diffusés sur le web. Nous avons donc organisé un entretien téléphonique avec la responsable du service, Anne Huybrechts.

1.3.3.3. Entretien avec des organes de presse

Plusieurs organismes issus du champ journalistique ont été identifiés dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires, soutiens*. Parmi ceux-ci, nous avons rencontré les représentants de quatre groupes journalistiques belges francophones :

- Dorian De Meeûs : rédacteur en chef de La Libre Belgique.
- Nicolas Becquet : développeur éditorial pour L'Écho-Mediafin.
- Olivier Deheneffe : chef de la rédaction web au journal L'Avenir.
- Philippe Laloux : rédacteur en chef adjoint pour les éditions numériques du Soir.

1.3.3.4. Entretien avec un responsable d'une plateforme de crowdfunding

Les deux plateformes de crowdfunding repérées sont KissKissBankBank et Touscoprod. Ces plateformes offrent, entre autres, la possibilité aux initiateurs d'un projet webdocumentaire de lancer une campagne en ligne pour la récolte de dons. Pour ce mémoire, nous avons réalisé un entretien téléphonique avec Frédéric Cornet, représentant de KissKissBankBank pour la Belgique. Nous verrons que cette plateforme de financement participatif est impliquée de différentes manières dans la production webdocumentaire belge francophone.

1.3.3.5. Entretien portant sur des organismes situés à l'étranger

Les organismes étrangers détectés dans le listing sont essentiellement français. Parmi les plus récurrents, nous retrouvons l'hebdomadaire Courrier international, le Centre national du Cinéma et de l'image animée (CNC) ainsi que la chaîne Arte France. Aucun entretien n'a directement été réalisé avec les représentants de ces organismes étrangers, néanmoins les entrevues menées avec Sébastien Wielemans, de Grizzly Films, et Stéphanie Leempoels, du Centre du Cinéma et l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, ont permis d'obtenir quelques informations importantes quant à l'implication des structures françaises dans la production webdocumentaire belge francophone.

1.4. Cerner l'objet webdocumentaire

Après cette partie consacrée aux techniques utilisées pour la méthode de recherche, nous allons entamer un nouveau chapitre tout aussi important pour ce mémoire. Celui-ci permettra de mieux comprendre l'objet de recherche sur lequel nous travaillons : la production du webdocumentaire en Belgique francophone. Il a pour objectif de cerner l'objet et le terme *webdocumentaire*, déjà abordé à maintes reprises tout au long de cette première partie, ainsi que les autres appellations qui lui sont souvent associées. Après ce descriptif, une définition propre à notre travail sera établie. C'est cette définition qui est utilisée comme outil de sélection dans la *Liste des webcréations belges francophones* et qui nous permet d'aboutir à la *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

CHAPITRE 2 : LE WEBDOCUMENTAIRE

2.1. Introduction

Dans ce chapitre, nous allons réaliser un descriptif du webdocumentaire. Cette étape est primordiale pour comprendre notre objet de recherche qu'est la production du webdocumentaire en Belgique francophone. Même si les écrits scientifiques qui portent sur le sujet sont peu nombreux, chaque auteur possède sa propre définition du terme *webdocumentaire*.

Afin de construire notre définition du webdocumentaire, nous allons progressivement examiner ses différentes caractéristiques. Nous effectuerons d'abord un bref historique de cet objet médiatique pour comprendre comment et dans quelles conditions celui-ci est apparu dans l'espace médiatique. Ensuite, nous nous intéresserons à la narration interactive qui est une notion fortement liée aux objets web, dont fait évidemment partie le webdocumentaire. Puis, nous décrirons les différentes nomenclatures qui sont attribuées au webdocumentaire et nous examinerons les autres objets médiatiques qui lui sont similaires. Pour finir, nous passerons en revue les différentes informations présentées tout au long de ce chapitre afin de construire notre propre définition du webdocumentaire.

Précisons que cette définition proposée en fin de chapitre est celle qui a été utilisée pour sélectionner les webdocumentaires parmi les projets répertoriés dans la *Liste des webcréations belges francophones*²⁹.

2.2. Genèse et principaux acteurs

Le webdocumentaire aurait émergé au début des années 2000, soit environ cinq ans après le lancement des premiers navigateurs web³⁰. C'est lors de l'édition 2002 du festival *Les cinémas de demain*, organisé par le Centre Georges Pompidou, que le terme *webdocumentaire* apparaît pour la première fois. Il est décrit comme :

²⁹ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

³⁰ MADORE David, NGUYEN Marie-Lan et ROBIN Émilie, *Brève histoire d'Internet*, [en ligne], <http://www.tuteurs.ens.fr/internet/histoire.html> (consulté le 29 novembre 2015, modifiée le 20 juin 2005).

« un documentaire travaillé avec les outils multimédias, textes, images, vidéos, une manière de mettre les nouvelles technologies au service de la connaissance et d'un point de vue³¹ ».

En 2005, en France, un des premiers projets d'œuvres documentaires en ligne voit le jour. Il s'agit d'une enquête interactive réalisée par Jean-Christophe Rampal et Marc Fernandez³² appelée *La cité des mortes*³³. Cependant, c'est en 2007 qu'une œuvre est pour la première fois qualifiée de webdocumentaire. Elle porte le nom de *Thanatorama, une aventure dont vous êtes le héros mort*³⁴ et est inspirée des livres-jeux³⁵. Ce webdocumentaire produit par la société Upiant propose à l'internaute de gérer son propre enterrement et d'effectuer des choix qui l'emmèneront vers les différentes étapes de son inhumation ou de son incinération.



Figure 2. Page d'accueil du webdocumentaire *Thanatorama*³⁶.

³¹ BOLKA Laure et GANTIER Samuel, *Op. cit.*, p. 119.

³² MAUGER Léna, *6mois. Le XXI^e siècle en images. Le webdocumentaire, laboratoire sous perfusion*, [en ligne], <http://www.6mois.fr/Le-webdocumentaire-laboratoire> (consulté le 30 novembre 2015, modifiée le 20 avril 2012).

³³ FERNANDEZ Marc, LARRIVAZ Estelle et RAMPAL Jean-Christophe, *Lacitedesmortes.com*, [en ligne], <http://www.lacitedesmortes.com> (consulté le 30 novembre 2015).

³⁴ BAILLAIS Vincent, DE JÉSUS Ana Maria, GUINTARD Julien, *Thanatorama*, [en ligne], <http://www.thanatorama.com/> (consulté le 30 novembre 2015).

³⁵ Les livres-jeux ont été popularisés dans les années 80 par la maison d'édition Gallimard en lançant la collection *Un livre dont vous êtes le héros*. Il s'agit de livres interactifs où le lecteur peut choisir le déroulement de l'histoire.

³⁶ UPIAN.COM, */figures/thanatorama_capture.png*, [capture d'écran], <http://www.thanatorama.com/> (consulté le 30 janvier 2016).

En 2008, quelques mois après *Thanatorama*, le photojournaliste Samuel Bollendorf diffuse un webdocumentaire qui deviendra un cas d'école pour les réalisations futures. Il s'agit de *Voyage au bout du charbon*³⁷, qui est également inspiré des livres-jeux. Le spectateur incarne un journaliste menant une enquête sur les conditions de vie des travailleurs chinois dans les mines de charbon. En fonction des choix effectués, l'internaute se retrouve face à des scénarios différents. Ce projet a reçu le soutien de la société de production Honkytonk Films, qui souhaitait « expérimenter un nouveau régime de narration³⁸ », et du journal Le Monde, qui a proposé d'héberger le projet sur son site Internet³⁹.

Le Monde va à son tour réaliser en interne son premier webdocumentaire, *Le corps incarcéré*⁴⁰, une enquête journalistique sur le quotidien et le ressenti des détenus d'un pénitencier français. Ce webdoc rencontre un franc succès auprès du public et est récompensé dans plusieurs festivals. Le Monde et d'autres organes de presse vont alors se lancer dans la production et la diffusion de webdocumentaires. Ceux-ci vont alors servir de « tests à des médias qui cherchent à diversifier leur production et [qui] tentent de trouver de nouveaux modèles économiques pour leurs futurs revenus⁴¹ ».

Dans la même veine, en 2010, la chaîne Arte se lance avec la société Upian dans la production d'un projet de grande envergure appelé *Prison Valley*⁴². Avec un budget avoisinant ceux des documentaires classiques⁴³, David Dufresne et Philippe Brault créent un modèle d'« incarnation d'un genre par une œuvre⁴⁴ ». En effet, le premier webdocumentaire cité lors d'une discussion sur le sujet est souvent *Prison Valley*. L'histoire plonge l'internaute

³⁷ BOLLENDORF Samuel, *Voyage au bout du charbon*, [en ligne], http://www.lemonde.fr/asi-pacifique/visuel/2008/11/17/voyage-au-bout-du-charbon_1118477_3216.html (consulté le 30 novembre 2015).

³⁸ BOLE Nicolas et MAL Cédric, *Le webdoc existe-t-il ?*, s. l., Le blog documentaire éditions, janvier 2014, p. 23.

³⁹ BIHAY Thomas, *Le webdocumentaire : de nouvelles opportunités pour le journalisme engagé ?*, Mémoire en Information et communication en finalité approfondie, inédit, UCL, année académique 2011-2012, p. 52.

⁴⁰ SEELow Soren, *Le corps incarcéré*, [en ligne], http://www.lemonde.fr/societe/visuel/2009/06/22/le-corps-incarcere_1209087_3224.html (consulté le 20 mars 2016).

⁴¹ BROUDOUX Évelyne, « Le documentaire élargi au web », in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 12/2 (2011), p. 27.

⁴² BROTHIER Samuel et DUFRESNE David, *Prison Valley*, [en ligne], <http://prisonvalley.arte.tv/?lang=fr> (consulté le 30 novembre 2015).

⁴³ Budget estimé à 300 000 € d'après Léna Mauger (<http://www.6mois.fr/Le-webdocumentaire-laboratoire>).

⁴⁴ BOLE Nicolas et MAL Cédric, *Op. cit.*, p. 19.

au cœur d'une ville du Colorado dont l'économie est fondée sur les dizaines de prisons situées sur son territoire. Le scénario possède une trame narrative principale qu'il est possible de quitter de temps à autre pour s'intéresser à des sujets plus précis de l'histoire.

En Belgique, l'apparition du premier webdocumentaire date aussi de 2010. Il s'agit du projet *Le Bonheur brut*⁴⁵, réalisé par Arnaud Grégoire et diffusé sur le site Internet du journal Le Soir. D'autres projets belges similaires vont suivre comme *Lazarus-Mirages*⁴⁶ (2012) de Patric Jean, le webdocumentaire participatif *Connected Walls*⁴⁷ (2014) de Sébastien Wielemans, ou encore *Histoires de cabines*⁴⁸ (2015) qui est un webdocumentaire entièrement produit et réalisé par la RTBF.

2.3. Narration interactive

La première caractéristique, qui est aussi la plus évidente, de la forme webdocumentaire est son interactivité. C'est sur celle-ci que s'articule l'histoire du webdoc pour donner une narration interactive, en d'autres termes « l'art de raconter des histoires qui incorporent des formes d'interactions technologiques, sociales ou collaboratives⁴⁹ ». Pour aller plus loin, nous dirons que l'interactivité permet au webdocumentaire de mieux « représenter le réel et [d']engager un dialogue avec un public toujours plus sollicité et submergé de contenus⁵⁰ ». C'est pour cette raison que, dans le webdoc, divers éléments multimédia, comme des boutons, des diaporamas, des sons ou encore des vidéos, sont à la disposition de l'internaute pour évoluer dans le contenu narratif comme il le souhaite⁵¹.

⁴⁵ GRÉGOIRE Arnaud, *Le Bonheur brut*, [en ligne], <http://blog.lesoir.be/bonheurbrut/le-webdocumentaire/> (consulté le 30 janvier 2016).

⁴⁶ JEAN Patric, *Lazarus -Mirages*, [en ligne], <http://www.lazarus-mirages.net/> (consulté le 2 novembre 2015).

⁴⁷ WIELEMANS Sébastien, *Connected Walls*, [en ligne], <http://www.connectedwalls.com/fr/intro> (consulté le 5 novembre 2015).

⁴⁸ HARDY Patrice, VAN CUTSEM Marie, VAN DER VENNET Quentin, *Histoires de cabines*, [en ligne], <http://www.rtb.be/cabines/> (consulté le 15 novembre 2015).

⁴⁹ HOGUET Benjamin, *La Narration réinventée*, première édition, s. l., s. n., 2015, p. 14.

⁵⁰ *Idem*, p. 16.

⁵¹ BOLE Nicolas et MAL Cédric, *Op. cit.*, p. 77.

Cette interactivité du récit, qui offre aux spectateurs un semblant de liberté et davantage de contrôle que dans un documentaire classique, possède différents niveaux d'implication combinables entre eux⁵² :

- Une interactivité de navigation, qui consiste simplement à interagir avec l'écran pour parcourir les unités d'information structurées par le navigateur web.
- Une interactivité de manipulation, qui donne la possibilité à l'internaute de modifier en surface la forme du contenu médiatique.
- Une interactivité contributive, définie par un ajout de données de la part de l'internaute, sans que celui-ci modifie le contenu éditorial et esthétique.
- Une interactivité participative, caractérisée par l'implication directe de l'internaute, qui a la possibilité d'influencer la forme esthétique et éditoriale du projet web.

Afin d'aider les producteurs de contenus web à agencer des éléments audiovisuels et multimédia de façon d'interactive, plusieurs programmes informatiques ont vus le jour. Ceux-ci prennent le nom de logiciels d'aide à la création. Dans les pays francophones, trois *software* se partagent le marché : 3WDOC, Racontr et Klynt. Ceux-ci permettent à des personnes non-expertes en développement web de facilement et rapidement créer un projet web interactif. Le plus utilisé de ces trois programmes est Klynt. Inspiré de l'architecture graphique des logiciels de la suite Adobe⁵³, Klynt a été conçu par la société de production Honkytonk Films pour aider le réalisateur Samuel Bollendorf à concevoir le webdocumentaire *Voyage au bout du charbon*⁵⁴. « L'idée de départ était de lui permettre de créer, simplement et sans connaissance en programmation, un montage de séquences non-linéaires mêlant l'écrit, l'image et des hyperliens, et de nous aider à mieux organiser la chaîne de production jusqu'à la mise en ligne⁵⁵. » Le code de Klynt a ensuite été amélioré pour lancer sur le marché une version payante plus ergonomique. En outre, l'utilisation de Klynt est relativement simple :

⁵² GANTIER Samuel, « Scénariser le rôle et le pouvoir d'agir de l'utilisateur : vers une typologie interactionnelle du documentaire interactif », in *Entrelacs* [en ligne], n° 12 (2016), <http://entrelacs.revues.org/1840> (consulté le 21 juin 2016).

⁵³ Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Premiere, etc.

⁵⁴ BOLE Nicolas, *Webdoc : Les démo-tests #1 - Klynt*, [en ligne], <http://leblogdocumentaire.fr/webdoc-les-demo-tests-1-klynt/> (consulté le 24 janvier 2016).

⁵⁵ *Ibidem*.

après avoir importé des éléments graphiques et audiovisuels dans le programme, le réalisateur peut placer des éléments interactifs dans les vidéos et créer des chemins narratifs entre les différentes séquences du projet.

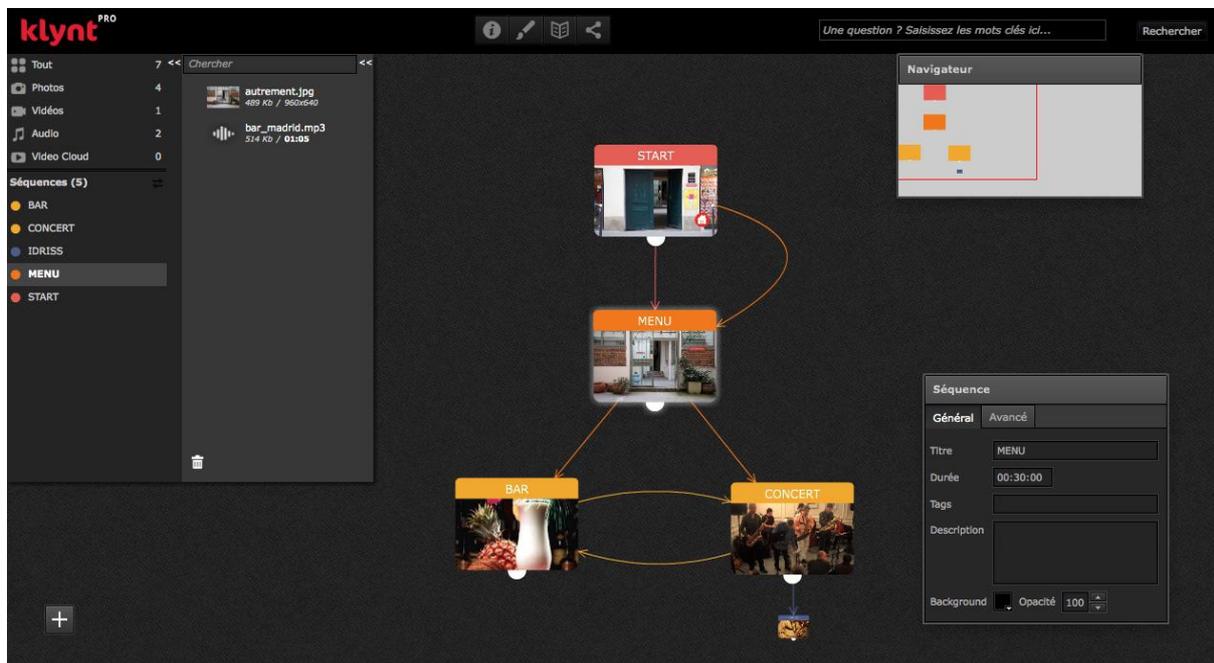


Figure 3. Le *storyboard* de l'interface Klynt qui reprend la structure interactive du projet⁵⁶.

2.4. Nomenclatures

Tentons, à présent, de cerner les différentes appellations liées au webdocumentaire. Ce terme, devenu mot-valise, recouvre plusieurs concepts que chaque groupe médiatique utilise et expérimente de façons différentes.

Le groupe France Télévisions a par exemple créé un département qui se veut être un laboratoire destiné aux Nouvelles Écritures, « des formes nouvelles de récit ou de partage qui touchent tous les sujets [...] où seule compte l'expérience⁵⁷ ». Les missions de ce département

⁵⁶ KLYNT.COM, [./figures/interface_klynt.png](http://support.klynt.net/customer/fr_fr/portal/articles/183353-1-le-storyboard), [capture d'écran], http://support.klynt.net/customer/fr_fr/portal/articles/183353-1-le-storyboard (consulté le 24 janvier 2016).

⁵⁷ RAZON Boris, *L'actualité des webdocs et des œuvres multimédia et interactives. Le site francetv nouvelles écritures*, [en ligne], <http://www.web-documentaire.org/actualites-webdocumentaires-webdocs/45-le-site-francetv-nouvelles-ecritures.html> (consulté le 13 décembre 2015).

sont de « proposer des narrations originales, plus riches, touffues et complexes, mais aussi plus engageantes pour l'audience⁵⁸ » et de s'adapter aux nouveaux usages du public dans le domaine médiatique. Le nom complet de cette section de France Télévisions est Département des Nouvelles Écritures et du Transmédia. Ce dernier terme, le transmédia, est un autre concept fortement lié au webdocumentaire. Dans son livre *La Narration réinventée*, Benjamin Hoguet, expert en narration interactive, explique qu'il faut l'appréhender comme un « processus sciemment orchestré de dissémination sur plusieurs médias d'éléments composant un univers narratif cohérent⁵⁹ ». L'auteur insiste aussi sur le fait que le transmédia ne doit pas être envisagé comme un genre mais bien comme une stratégie narrative⁶⁰ se déclinant en différents types de narrations⁶¹. Il ne doit donc pas être confondu avec le crossmédia, qui se rapporte à la simple transposition d'un même contenu narratif sur différents supports médiatiques. Par ailleurs, signalons que la stratégie transmédia existe depuis plusieurs décennies. Il n'a pas fallu attendre l'explosion des nouvelles technologies numériques pour que se développent des projets dont l'histoire évolue sur différents types de supports. Citons par exemple l'univers Star Wars qui, depuis la sortie du premier film en 1977, n'a cessé de s'étendre à d'autres plateformes – jeux vidéo, livres, etc. – sur lesquelles il était possible de poursuivre l'aventure avec les mêmes personnages ou des personnages secondaires⁶².

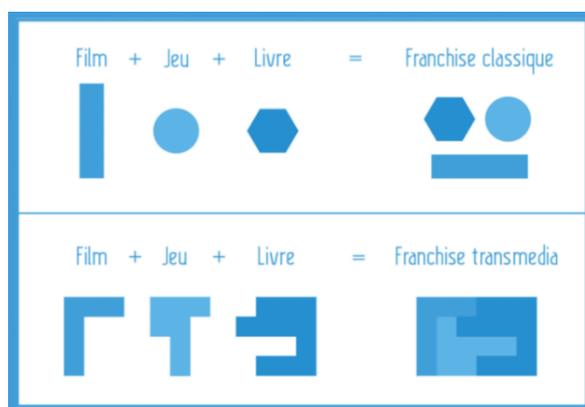


Figure 4. Schéma de Benjamin Hoguet, d'après Robert Pratten illustrant la différence entre stratégies transmédia et crossmédia⁶³.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ HOGUET Benjamin, *Op. cit.*, p. 19.

⁶⁰ *Idem*, p. 22.

⁶¹ Cf. Annexe 5. *Classification des expériences transmédia*.

⁶² DE LA VALETTE Phalène, « *Star Wars* » et la révolution du transmédia, [en ligne], http://www.lepoint.fr/pop-culture/cinema/star-wars-et-la-revolution-du-transmedia-15-12-2015-1990081_2923.php (consulté le 27 mars 2016, modifiée le 20 juin 2005).

⁶³ HOGUET Benjamin, *./figures/schema_transmedia_crossmedia.png*, [schéma].

En Belgique, plusieurs organismes se réfèrent aussi au terme *transmédia* pour désigner certains projets webdocumentaires. C'est notamment le cas de la RTBF qui est un des principaux producteurs de contenus web et audiovisuels en Belgique. Comme le groupe France Télévisions, la RTBF possède un département qui a pour mission de réfléchir « aux nouveaux usages d'un public de plus en plus connecté⁶⁴ ». Cette cellule prend le nom de Webcréation. Sur la page Internet RTBF Webcréation⁶⁵, les différents contenus créés par cette structure de production sont divisés en trois catégories : *Webséries*, *Transmédia* et *Webdocs*. Jusqu'en mars 2016⁶⁶, certaines œuvres telles que *Le Prince charmant*⁶⁷ ou *Le Bonheur au travail*⁶⁸ étaient référencées au sein des deux catégories *Webdocs* et *Transmédia*. Cela confirme que, pour certains producteurs et diffuseurs de contenus web, une œuvre peut être définie à la fois comme webdocumentaire et transmédia. Il y aurait donc un certain flou autour de la notion de *transmédia* qui est appréhendée comme un genre à part entière par la cellule Webcréation de la RTBF.

Une autre confusion, très présente au sein des différents groupes médiatiques, est celle qui règne entre webdocumentaire et webreportage. Cette difficulté de définition existe déjà entre documentaire et reportage classiques. Comme l'explique le réalisateur Djamel Tahi⁶⁹, un film documentaire demande, techniquement, une préparation et une réflexion plus longues qu'un reportage. Ce dernier est plus dans l'immédiateté et est issu du milieu journalistique. Cependant, la frontière entre ces deux formes audiovisuelles reste floue. Ainsi de nombreux documentaires s'apparentent souvent aux reportages, et inversement. Sur le web, la chaîne

⁶⁴ CEYLAN Sibel, *Belgique : Les webcréations et le transmédia à la RTBF*, [en ligne], <http://leblogdocumentaire.fr/2014/12/08/les-webcreations-et-le-transmedia-a-la-rtbf> (consulté le 20 décembre 2015).

⁶⁵ RTBF, *RTBF.be. Webcréation*, [en ligne], <http://www.rtf.be/webcreation> (consulté le 31 janvier 2016).

⁶⁶ La page RTBF Webcréation a été mise à jour en avril 2016 et les projets web ont été reclassés.

⁶⁷ GRÉGOIRE Arnaud, *Le Prince charmant*, [en ligne], <https://www.rtf.be/leprincecharmant> (consulté le 19 mars 2016).

⁶⁸ MEISSONNIER Martin, *Le Bonheur au travail*, [en ligne], <http://www.rtf.be/bonheurautravail> (consulté le 19 mars 2016).

⁶⁹ DE PABLO Elisabeth, FILLON Richard et SPUTO-MIALET Margot, *Le film documentaire, les approches et les méthodes*, [vidéo], Paris, FMSH-ESCoM, 12 décembre 2008, in ARCHIVES AUDIOVISUELLES DE LA RECHERCHE, *Le film documentaire, les approches et les méthodes*, [en ligne], <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/1905>, (consulté le 31 janvier 2016).

télévisée Arte entretient aussi cette confusion entre les termes *webdocumentaire* et *webreportage*. Sur son site web, la chaîne franco-allemande a par exemple créé une page Internet intitulée Webreportages⁷⁰, mais lorsqu'on consulte certains de ces projets, c'est le mot *webdocumentaire* qui est affiché dans le descriptif⁷¹. Il semble donc y avoir le même manque de clarté entre webdocumentaire et webreportage.

2.5. Objets similaires au webdocumentaire

Après s'être focalisé sur les différentes nomenclatures liées au webdocumentaire, il est important de s'intéresser aux formats web s'apparentant à celui-ci. Nous en distinguons quatre dans la *Liste des webcréations belges francophones*.

Le premier est un format qui cohabite souvent avec le webdocumentaire sur les sites Internet de certains groupes médiatiques. Il s'agit de la websérie. On retrouve sa présence sur la page d'accueil de la cellule Webcréation de la RTBF, où l'intitulé *Webséries* est référencé au même titre que *Transmédia* et *Webdocs*⁷². Cependant, même s'il s'agit d'un projet audiovisuel sur le web, les webséries que nous avons répertoriées et visionnées ne nous semblent pas correspondre au webdocumentaire. En effet, soit ces projets relèvent de la fiction et n'ont donc rien à voir avec le webdocumentaire, soit il s'agit d'œuvres à caractère documentaire qui ne se résument qu'à un simple enchaînement d'épisodes sans aucune narration interactive.

Le second objet médiatique proche du webdocumentaire se nomme la petite œuvre multimédia (POM). C'est un format web de courte durée qui, comme pour la production d'un projet webdocumentaire, peut associer des personnes de différents secteurs professionnels : photographe, réalisateur, webdesigner, créateur sonore, illustrateur, etc⁷³.

⁷⁰ ARTE, *Webreportages*, [en ligne], <http://info.arte.tv/fr/web-reportages> (consulté le 31 janvier 2016).

⁷¹ C'est notamment le cas avec *Irak, 10 ans, 100 regards* accessible via l'adresse suivante : <http://irak.arte.tv/> (consulté le 31 janvier 2016).

⁷² RTBF, *Op. cit.*

⁷³ ESTÈVE Wilfrid, *POM, vidéographie, webdocumentaire : lexique des nouveaux formats*, [en ligne], <http://owni.fr/2010/12/06/pom-vidéographie-webdocumentaire%E2%80%A6-petit-lexique-des-nouveaux-formats/> (consulté le 22 février 2016).

Ce type d'œuvre peut être composé de séquences vidéo ou de simples photographies⁷⁴. De plus, comme le webdoc, la POM repose sur le principe de narration interactive et possède souvent un propos documentaire, où c'est « le point de vue des auteurs [qui] sert de fil conducteur⁷⁵ » à l'histoire.

La plateforme participative est un autre modèle narratif proche du webdocumentaire que l'on retrouve régulièrement dans les productions web issues de la sphère journalistique. Dans la même veine que les réseaux sociaux, ce format tente d'impliquer une communauté d'internautes dans la création de l'œuvre en lui proposant d'intervenir directement dans la construction du récit. La plateforme participative répond donc à l'interactivité contributive et participative. Certaines de ces œuvres relèvent de la fiction, d'autres possèdent une véritable visée documentaire⁷⁶. Les deux meilleurs exemples de plateformes participatives sont les projets *Prison Valley* et *Connected Walls*. Ce dernier proposait notamment aux internautes de choisir les thèmes des vidéos à réaliser chaque semaine par deux cinéastes situés de chaque côté d'un mur-frontière.

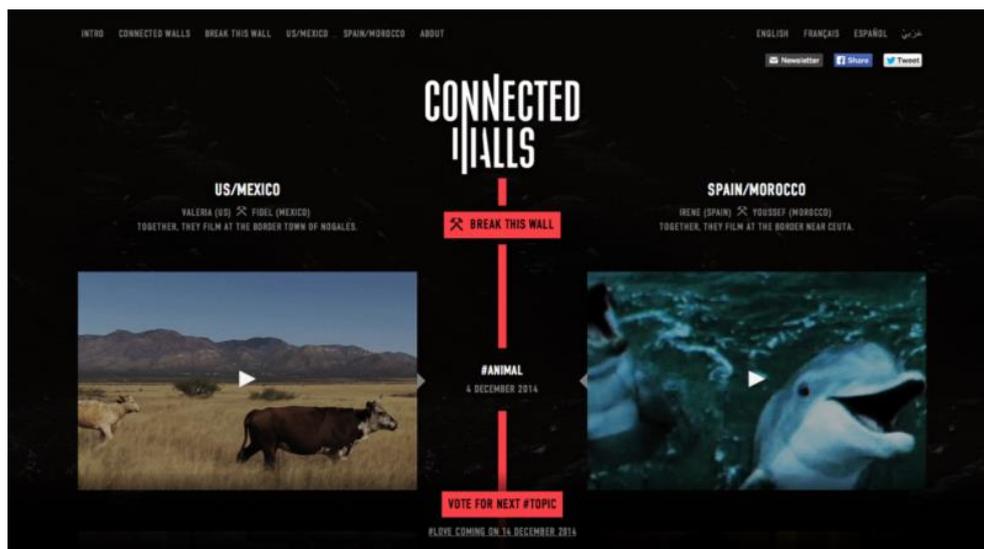


Figure 5. Interface de la plateforme participative *Connected Walls*⁷⁷.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ HOGUET Benjamin, *Op. cit.*, p. 60.

⁷⁷ HOGUET Benjamin, [./figures/interface_connected_walls.png](https://medium.com/interactivite-transmedia/distractions-et-narration-interactive-2-c132ef21e44c#.93jpi2pg5), [capture d'écran], <https://medium.com/interactivite-transmedia/distractions-et-narration-interactive-2-c132ef21e44c#.93jpi2pg5> (consultée le 20 mars 2016).

Enfin, il est intéressant d'analyser un autre objet très répandu dans le monde médiatique, notamment dans le domaine journalistique, le *longform* ou long format en français. Ce modèle éditorial est un article de presse destiné au web avec une mise en page enrichie de contenus multimédias. Le texte est long, dépourvu de bannières publicitaires et de menus envahissants. Il est parsemé d'éléments visuels ou sonores destinés à rendre l'expérience de lecture plus engageante et interactive. Cette volonté d'immerger le public dans l'œuvre résulte des difficultés que rencontrent les médias en ligne pour capter l'attention des lecteurs, de plus en plus versatiles sur le net⁷⁸. Le projet *Snow Fall*⁷⁹ du New York Times est un exemple bien connu d'article en ligne enrichi de vidéos et d'animations graphiques. Nous retrouvons également des *longforms* sur les sites Internet de plusieurs quotidiens belges, qui donnent parfois à ce format le nom de *webdocumentaire*.

2.6. Conclusion

En guise de conclusion, nous allons passer en revue les différents concepts abordés ci-dessus afin de délimiter notre définition du webdocumentaire. C'est cette définition qui nous sert d'outil de mesure pour sélectionner les webdocumentaires dans la *Liste des webcréations belges francophones*.

Il va sans dire que cette définition ne doit pas être considérée comme figée. En effet, il est même conseillé d'effectuer une remise en question constante du format webdocumentaire, étant donné les changements technologiques réguliers dans le domaine des nouveaux médias, et la présence d'un panel d'acteurs de plus en plus diversifié – médias, sphère politique, secteur touristique, monde militant, entreprises, etc.

Pour commencer, revenons sur le principe de la narration interactive qui est un des piliers fondamentaux du webdocumentaire. Pour en parler, nous avons cité les quatre types d'interactivité que peut revêtir un projet web. Dans le cadre du webdocumentaire, nous estimons que le premier degré d'interactivité, celui de la navigation, n'est pas suffisant pour qualifier un projet de webdocumentaire, puisque ce dernier doit, selon nous, dépasser la simple consultation d'un site Internet. Notre définition tiendra donc compte des projets incitant l'internaute à manipuler, participer et contribuer à l'environnement narratif de l'œuvre.

⁷⁸ HOGUET Benjamin, *Op. cit.*, p. 65.

⁷⁹ THE NEW YORK TIMES, *Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek*, [en ligne], <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall> (consulté le 22 février 2016).

Revenons ensuite sur le terme *transmédia*. Considéré comme un genre à part entière par certains, mais aussi comme une stratégie narrative par d'autres, cette notion, bien que pas exclusivement liée au webdocumentaire, est souvent assimilée à ce format. De plus, comme nous le verrons dans la suite de ce travail, la dénomination d'*œuvre transmédia* tend à remplacer le terme webdocumentaire. Nous tiendrons donc compte des spécificités du transmédia dans notre définition du webdocumentaire.

Avant de revenir sur les objets similaires au webdocumentaire, effectuons d'abord un retour sur l'étymologie de ce néologisme. La première partie du mot fait évidemment référence au principal média sur lequel est diffusé ce format, le web, et ne peut être remis en question. La seconde partie, le documentaire, peut quant à lui être discuté. Comme expliqué dans les paragraphes précédents, plusieurs œuvres interactives sur le web sont qualifiées de documentaires alors qu'elles sont techniquement plus proches du reportage. La confusion qui existe entre documentaire et reportage classique persiste donc sur le net. Dès lors, pour ne pas entrer dans un autre débat terminologique, nous accepterons dans notre définition les réalisations qualifiées de webreportages. Par contre, tout ce qui relève du fictionnel n'en fera pas partie.

En ce qui concerne les objets similaires au webdocumentaire, nous avons vu que les webséries, même si certaines possèdent une visée documentaire, ne relèvent pas d'une narration interactive suffisamment aboutie. Nous estimons donc que la websérie ne pourra pas être prise en considération dans la définition proposée en fin de chapitre. Pour ce qui est de la POM, si celle-ci est documentaire et si elle possède un minimum d'interactivité, elle pourra être ciblée par notre définition du webdocumentaire. De même, si la plateforme participative revêt un caractère documentaire, celle-ci sera également pointée par notre définition, puisqu'elle possède une interactivité relativement développée. Enfin, concernant les *longforms*, malgré une dominance du média texte sur le son et la vidéo dans leur composition, nous considérons que ceux-ci possèdent généralement un schéma narratif suffisant pour faire partie de notre définition du webdocumentaire.

Le webdocumentaire est donc lié à différentes dénominations. Dans son article *Le documentaire élargi au web*, Évelyne Broudoux explique que cette « multiplicité des appellations [liées au webdocumentaire] [...] indique l'émergence d'un nouveau style, qui n'a pas encore trouvé son nom et qui oscille entre plusieurs directions de développement⁸⁰ ».

⁸⁰ BROUDOUX Évelyne, *Op. Cit.*, p. 26.

Cependant, à partir des éléments que nous venons d'analyser, nous allons tenter de définir le webdocumentaire afin d'aboutir à une définition utile pour ce travail. C'est celle-ci qui sert d'indice de sélection dans la *Liste des webcréations belges francophones*.

Pour notre définition, nous nous inspirons de celle formulée dans le mémoire de Thomas Bihay, *Le webdocumentaire : de nouvelles opportunités pour le journalisme engagé ?*⁸¹, qui s'est inspiré d'un texte d'Olivier Crou⁸², expert en médias numériques.

Définition :

Le webdocumentaire désigne un documentaire ou un reportage « dont la conception et la réalisation sont faites pour le web et qui est diffusé sur le web⁸³ ». Il s'agit d'une œuvre non-fictionnelle « utilisant les technologies du web et ses différentes ressources multimédias⁸⁴ », le média vidéo ne constituant pas forcément sa composante principale. Cette œuvre, qui peut mobiliser d'autres supports de diffusion que le web, est basée sur une narration interactive réfléchie impliquant parfois l'internaute dans la construction du récit.

⁸¹ Cf. Annexe 6. *Définition de Thomas Bihay citant Olivier Crou*.

⁸² Le texte original d'Olivier Crou n'étant plus disponibles à l'adresse mentionnée par Thomas Bihay, nous nous sommes donc référé au mémoire de ce dernier.

⁸³ CROU Olivier, *Qu'est-ce que le webdocumentaire ?*, [en ligne], <http://webdocu.fr/webdocumentaire/2011/03/07/qu%e2%80%99est-ce-que-le-webdocumentaire> (consulté le 10/06/2011). Cité par BIHAY Thomas, *Le webdocumentaire : de nouvelles opportunités pour le journalisme engagé ?*, Mémoire en Information et communication en finalité approfondie, inédit, UCL, année académique 2011-2012, p. 32.

⁸⁴ *Ibidem*.

CHAPITRE 3 : LA PRODUCTION DU DOCUMENTAIRE EN BELGIQUE FRANCOPHONE

3.1. Introduction

Avant d'analyser la production du webdocumentaire en Belgique francophone, nous avons besoin d'effectuer une brève analyse de la production du documentaire sur le même territoire. Comme l'étymologie du mot *webdocumentaire* suggère un format hybride entre un discours cinématographique, le documentaire, et un médium, le web⁸⁵, nous avons décidé d'établir un panorama de la production documentaire qui pourra être comparé au panorama de la production webdocumentaire, objet du chapitre suivant⁸⁶.

Dans les sections qui vont suivre, nous nous basons essentiellement sur le Bilan 2015 de la production, du soutien et de la diffusion du documentaire en Fédération Wallonie-Bruxelles⁸⁷. Il est important de préciser que les informations statistiques qui émanent de ce bilan ont été récoltées par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel et que les montants affichés ne concernent que les productions documentaires dans lesquelles le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel est impliqué.

3.2. Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel

Majoritairement financé par la Fédération Wallonie-Bruxelles⁸⁸, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA), qui fait partie du Service général de l'audiovisuel et des médias, a pour principales missions : le soutien à la production d'œuvres cinématographiques, l'encouragement de coproductions entre producteurs indépendants et éditeurs de service, l'aide à la promotion et à la diffusion, la facilitation de coproductions internationales. Le CCA, via la

⁸⁵ BOLKA Laure et GANTIER Samuel, *Op. cit.* .

⁸⁶ Cf. Chapitre 4 : *La production du webdocumentaire en Belgique francophone.*

⁸⁷ DELCOR Frédéric (éd.), *Le documentaire. La production et la diffusion en Fédération Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2015.

⁸⁸ Les distributeurs et les éditeurs de services font également partie du financement du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel.

Commission de Sélection des films, offre une aide à la production pour les longs et courts métrages de fiction, les films d'animation, les documentaires, les téléfilms, les séries télévisuelles, etc⁸⁹.

En 2014, les aides octroyées au documentaire par le CCA se chiffrent à 1 735 000 € (hors Fonds spécial CCA-RTBF)⁹⁰ avec, au total, 47 documentaires qui ont reçu une aide du CCA via la Commission de sélection des films⁹¹. En 2005, ces aides s'élevaient à 1 742 125 € (hors Fonds spécial CCA-RTBF). Il y a donc eu une stagnation, voire une légère diminution des aides directes apportées à la production documentaire par le CCA. Cependant, comme nous le verrons dans les sections suivantes, le CCA fournit également des aides indirectes à la production documentaire en subventionnant d'autres organismes actifs dans le champ de la production cinématographique.

Les principales aides provenant directement du CCA portent sur le développement de projet, la production de longs métrages et la production de documentaires télévisés. Le CCA participe aussi à la coproduction de documentaires télé avec le Vlaams Audiovisueel Fonds⁹², le fonds d'aide à l'audiovisuel pour la partie néerlandophone du pays.

Il est important de préciser que le CCA n'octroie des subsides que pour les aides au développement de projets. En matière de soutien à la production, il s'agit d'avances sur recettes qui permettent à l'administration de récupérer son investissement en fin de parcours⁹³.

	Nombre de promesses	Montants	
		En EUR	En %
Développement	13	83.500	4,8%
LM cinéma production	5	230.000	13,3%
CM cinéma	0	0	0,0%
Doc TV Production	22	1.134.500	65,4%
Séries TV	3	152.000	8,8%
Doc TV CCA-VAF	4	135.000	7,8%
Total	47	1.735.000	100,0%

Figure 6. Répartition des promesses d'aides du CCA aux documentaires via la Commission de sélection des films en 2014⁹⁴.

⁸⁹ FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Service de l'audiovisuel. La Production*, http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_production, [en ligne], (consulté le 12 février 2016).

⁹⁰ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, p. 7.

⁹¹ *Idem*, p. 10.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, *Les aides du Centre du cinéma et de l'audiovisuel*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2015, p. 15.

⁹⁴ CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, */figures/promesses_cca_2014.png*, [tableau].

3.3. Les éditeurs et distributeurs de services audiovisuels

3.3.1. La RTBF

Afin d'encourager les coproductions entre la RTBF et les producteurs indépendants, un fonds spécial est versé par le CCA à l'entreprise publique. Une partie de ce fonds est destiné au documentaire. Contrairement aux aides directes octroyées aux documentaires par le CCA, le Fonds spécial CCA-RTBF a augmenté de 35% en neuf ans. Il passe de 272 683 € en 2005 à 427 683 € en 2014⁹⁵. Cela témoigne de la confiance accordée à la RTBF par le CCA dans la (co)production d'œuvres audiovisuelles documentaires.

Dans le cadre du contrat de gestion 2013-2017 établi entre la RTBF et la Fédération Wallonie-Bruxelles, il est aussi prévu que la chaîne publique entretienne des partenariats étroits avec des producteurs indépendants situés en Belgique francophone, mais aussi avec des sociétés de production issues d'autres régions du monde. Dès lors, la RTBF réalise régulièrement plusieurs contrats de coproductions, de commandes et de prestations techniques avec les acteurs de la production indépendante⁹⁶.

En 2014, l'intervention de la RTBF dans les parts de financement de la production documentaire, aidée par le CCA, se chiffre à 22,6%^{97,98}.

3.3.2. Les autres acteurs issus du secteur audiovisuel

Dans le but de « favoriser l'existence de créations originales ou d'œuvres plus audacieuses⁹⁹ », les distributeurs de services et les éditeurs de services doivent, comme la RTBF, s'investir dans le développement et la production de projets audiovisuels avec des producteurs indépendants. Ces contributions financières, appelées quotas de production, imposent à ces structures d'investir un certain pourcentage de leur chiffre d'affaires dans des

⁹⁵ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, p. 8.

⁹⁶ *Idem*, p. 12.

⁹⁷ *Idem*, p. 15.

⁹⁸ Cf. *Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en 2014* en fin de Chapitre.

⁹⁹ CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, *Contribution financière à la production audiovisuelle*, <http://www.csa.be/pages/248>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

coproductions – pour l’éditeur – ou de verser une contribution calculée en fonction du nombre d’abonnés – pour le distributeur. Les fournisseurs de services non-linéaires, comme la vidéo à la demande par exemple, sont aussi soumis à cette participation financière¹⁰⁰. Notons également que la chaîne Arte Belgique et d’autres chaînes étrangères s’impliquent régulièrement dans des coproductions documentaires avec la RTBF¹⁰¹.

En 2014, les parts de financement de la production documentaire des différents acteurs télévisuels se composent comme suit : 0,5% pour Arte Belgique, 0,6% pour les éditeurs et distributeurs de services belges francophones, 3,9% pour les chaînes de télévision étrangères^{102,103}. Cependant, signalons que ces chiffres ne concernent que les productions documentaires dans lesquelles le CCA intervient financièrement.

3.4. Les ateliers d’accueil et de production

Selon le CCA, les ateliers d’accueil et de production possèdent une place importante dans la production de documentaires en Wallonie et à Bruxelles. « Ils ont participé, en tant que producteurs ou coproducteurs, à la réalisation de près de la moitié du volume horaire total de documentaires produits depuis 2005¹⁰⁴ ». Soutenus financièrement par le CCA, ce système d’ateliers est unique en Europe et a contribué au succès international du documentaire belge¹⁰⁵.

Les ateliers représentent 6% des parts de financement de la production des documentaires bénéficiant déjà des aides directes du CCA en 2014¹⁰⁶. Ci-dessous, nous présentons les spécificités de ces deux types d’ateliers.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, pp. 12-14.

¹⁰² *Idem*, p. 15.

¹⁰³ Cf. *Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l’Audiovisuel en 2014* en fin de Chapitre.

¹⁰⁴ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁵ AAAPA, *Accueil*, <http://www.aaapa.be/>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹⁰⁶ Cf. *Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l’Audiovisuel en 2014* en fin de chapitre.

3.4.1. Les ateliers d'accueil

Les ateliers d'accueil sont des organismes qui accompagnent les auteurs dans la conception et la production de leurs projets cinématographiques. Ils soutiennent ces œuvres via des coproductions et en assurent la promotion et la diffusion au niveau national et international. Le Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles (CBA) et Wallonie Image Production (WIP) sont les deux seuls ateliers d'accueil reconnus par le CCA.

En 2013 et 2014, le CCA a attribué 250 000 € de subventions de fonctionnement à chaque atelier d'accueil¹⁰⁷. Ils bénéficient également de soutiens matériels et d'une « aide à l'emploi régie par le décret du 24 octobre 2008 déterminant les conditions de subventionnement de l'emploi dans les secteurs socioculturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles¹⁰⁸ ».

Le CBA et le WIP accompagnent la production d'œuvres cinématographiques selon trois types d'aides : aide au repérage et financement, aide à la coproduction et aide en services pour l'apport de matériel. Ils s'impliquent également dans des coproductions avec la RTBF et d'autres chaînes de télévisions étrangères¹⁰⁹.

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Ateliers d'accueil										
Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles [CBA]	213 728	218 366	223 105	227 946	232 892	237 946	243 110	248 385	250 000	250 000
Wallonie Image Production [WIP]	213 728	218 366	223 105	227 946	232 892	237 946	243 110	248 385	250 000	250 000
Sous total ateliers d'accueil	427 456	436 732	446 209	455 892	465 785	475 892	486 219	496 770	500 000	500 000

Figure 7. Subventions octroyées par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel aux ateliers d'accueil (en €)¹¹⁰.

3.4.2. Les ateliers de production

Les ateliers de production, plus nombreux, ont pour principal objectif de réaliser et (co)produire des œuvres cinématographiques. Ils peuvent aussi en assurer la diffusion et la promotion. Ils ont également pour mission de sensibiliser le public et de mettre en avant le patrimoine culturel¹¹¹.

¹⁰⁷ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 17.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 20.

¹¹⁰ CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, *./figures/subventions_ateliers_accueil_cca.png*, [tableau].

¹¹¹ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, p. 17.

La désignation des ateliers de production pouvant bénéficier de subventions de fonctionnement se fait sur la base d'un contrat-programme mis en place par le CCA¹¹². Comme les ateliers d'accueil, ces structures profitent de soutiens en matériel et de l'aide à l'emploi dans le secteur socioculturel. Certains organismes comme le GSARA perçoivent également des aides provenant du Service de l'Éducation Permanente^{113,114}.

Tous les cinq ans, une Commission de sélection désigne les maisons de production pouvant faire partie des ateliers de production. En 2014, il existe huit ateliers de production : l'Atelier Jeunes Cinéastes (AJC !), l'Atelier Graphoui, Caméra Etc, Création Production & Cie (CPC), le Centre Vidéo de Bruxelles (CVB), Dérives, le GSARA, et Zorobabel¹¹⁵. La somme totale versée à ces ateliers de production s'élève à 529 000 € en 2014. Chaque structure perçoit également une aide à l'emploi allant de 30 000 € à 80 000 €.

Enfin, notons que certains ateliers de production, comme Dérives, coproduisent certains films avec les ateliers d'accueil WIP et CBA¹¹⁶.

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Ateliers de production										
AJC! Atelier Jeunes Cinéastes	74 027	75 633	77 274	78 951	80 664	82 415	84 203	86 030	100 000	100 000
Atelier Alfred	42 302	43 220	44 158	45 116	46 095	47 095	48 117	49 162		
Atelier Graphoui	52 877	54 024	55 196	56 394	57 618	58 868	60 146	61 451	70 000	70 000
Caméra Etc...	47 589	48 622	49 677	50 755	51 856	52 982	54 131	55 306	60 000	60 000
Centre Multimedia	81 989	83 768	85 586	87 443	89 340	91 279	93 260	95 284		
Centre Vidéo de Bruxelles (CVB)	60 809	62 129	63 477	64 855	66 262	67 700	69 169	70 670	71 000	71 000
Clara Production	31 726	32 414	33 117	33 836	34 570	35 320	36 087	36 870		
Création, Production et Cie (CPC)	27 893	43 498	44 442	45 406	46 392	47 398	48 427	49 478	50 000	50 000
Dérives	74 027	75 633	77 274	78 951	80 664	82 415	84 203	86 030	87 000	87 000
Gsara	39 658	40 519	41 398	42 297	43 214	44 152	45 110	46 089	56 000	56 000
Zorobabel									35 000	35 000
Sous total ateliers de production	532 897	559 460	571 600	584 004	596 677	609 625	622 854	636 370	529 000	529 000

Figure 8. Subventions octroyées par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel aux ateliers de production (en €)¹¹⁷.

¹¹² FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Service de l'audiovisuel. Les ateliers*, <http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm-ateliers>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹¹³ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, p. 19.

¹¹⁴ AAAPA, *À propos de l'aaapa*, <http://www.aaapa.be/>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹¹⁵ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, pp. 17-19.

¹¹⁶ *Idem*, p. 29.

¹¹⁷ CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, [./figures/subventions_ateliers_prod_cca.png](#), [tableau].

3.5. Autres aides financières publiques

En dehors des aides directes et indirectes fournies par la Fédération Wallonie-Bruxelles via le CCA, d'autres institutions publiques régionales, nationales ou encore internationales offrent des soutiens financiers plus ou moins conséquents. Nous allons les décrire brièvement ci-dessous.

3.5.1. *Le Tax shelter*

Le mécanisme d'aide nommé *Tax shelter* est « un incitant fiscal [du Fédéral] destiné à encourager la production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques. Une société qui souhaite investir dans le soutien de la production audiovisuelle peut, via ce mécanisme, bénéficier d'une exonération de ses bénéfices réservés imposables à concurrence de 150% des sommes effectivement versées. Le législateur assure ainsi un risque financier limité pour les investisseurs¹¹⁸ ». L'œuvre audiovisuelle peut être fictionnelle, documentaire, d'animation, en série, destinée à la télévision, etc.

Afin de bénéficier de cette exonération d'impôt du SPF Finances, la société de production doit faire valider son œuvre audiovisuelle auprès d'une des Communautés qui ont été désignées compétentes par la directive européenne Services de Médias Audiovisuels (SMA). En Belgique francophone, c'est donc le CCA de la Fédération Wallonie-Bruxelles qui est apte à dire si l'œuvre audiovisuelle peut bénéficier du *Tax shelter*¹¹⁹.

Dans son Bilan 2015 sur la production et la diffusion du documentaire en Fédération Wallonie-Bruxelles, le CCA signale 10,5% de parts de financement en provenance du *Tax shelter* dans les productions documentaires qui sont directement soutenues par le CCA lui-même^{120,121}.

¹¹⁸ SERVICE PUBLIC FÉDÉRAL FINANCES, *Tax shelter* / *Finance*, http://finances.belgium.be/fr/entreprises/impot_des_societes/avantages_fiscaux/tax_shelter, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹¹⁹ FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Le Tax shelter*, http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_taxshelter, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹²⁰ Cf. *Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en 2014* en fin de Chapitre.

¹²¹ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, pp. 14-15.

3.5.2. L'agence Wallimage et le Screen.brussels fund

Créée par la Région wallonne au début des années 2000, l'Agence Wallimage gère un fonds économique qui soutient des productions cinématographiques via sa filiale Wallimage Coproductions. Celle-ci permet de « développer et de soutenir le secteur de l'audiovisuel en Wallonie [...]. Il agit selon un mécanisme sélectif de participation conditionnelle au financement d'œuvres audiovisuelles présentées par des sociétés de production indépendantes¹²² ». De plus, « Wallimage ne finance que des projets pour lesquels des retombées économiques sont prévues en Wallonie¹²³ ». Même si l'essentiel des films soutenus relèvent de la fiction, sur le site Internet de Wallimage Coproductions, on retrouve dans la rubrique *Films soutenus* quelques œuvres documentaires¹²⁴.

En juin 2009, une ligne de production financée paritairement par la Région wallonne et la Région de Bruxelles-capitale voit le jour, il s'agit de la ligne Wallimage/Bruzellimage. Cependant, depuis janvier 2016, suite à la sixième réforme institutionnelle de l'État belge, le fonds d'investissement émanant de la région bruxelloise se détache de Wallimage pour devenir le Screen.brussels fund. Ce dernier est désormais totalement indépendant et est exclusivement dédié au soutien des productions audiovisuelles sur le territoire bilingue de Bruxelles-Capitale¹²⁵.

Ces deux fonds régionaux sont des aides complémentaires aux soutiens financiers du CCA et n'émanent donc pas de la Fédération Wallonie-Bruxelles. À noter qu'aucune information n'a pu être obtenue sur les parts de financements exactes qui sont octroyées par ces structures régionales à la production documentaire.

¹²² WALLIMAGE, *Wallimage Coproductions*, <http://www.wallimage.be/coproductions.php?lang=fr>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹²³ BELGA, *En cinq ans, Wallimage Coproductions a soutenu 134 œuvres cinématographiques*, http://www.rtf.be/info/economie/detail_en-cinq-ans-wallimage-coproductions-a-soutenu-134-uvres-cinematographiques?id=8261983, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹²⁴ WALLIMAGE, *Wallimage Coproductions. Les films sortis*, <http://www.wallimage.be/works.php?lang=fr>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹²⁵ LOVENS PIERRE-FRANÇOIS, *Bruzellimage décide de faire cavalier seul*, <http://www.lalibre.be/economie/actualite/bruzellimage-decide-de-faire-cavalier-seul-562e428c3570b0f19fb2b273>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016, modifiée le 26 octobre 2015).

3.5.3. Wallonie Bruxelles Images

L'organisme Wallonie Bruxelles Images est co-géré et co-financé par le CCA et la structure Wallonie-Bruxelles International. Il a pour mission de promouvoir des œuvres belges francophones à l'international, de fournir une aide à la diffusion et de faciliter la vente des productions audiovisuelles à l'étranger. Wallonie Bruxelles Images est aussi chargé d'informer les producteurs et distributeurs sur les différents mécanismes de promotion et de diffusion disponibles en Belgique et à l'étranger.

Les aides de Wallonie Bruxelles Images sont donc des soutiens à la promotion et à la diffusion d'œuvres audiovisuelles à l'étranger et ne sont pas financières.

3.5.4. Le Programme MEDIA et le fonds Eurimages

Le programme MEDIA est un projet européen qui vise entre autres à soutenir le développement de projets cinématographiques sur l'ensemble du vieux continent. Cette initiative émane du programme Europe Créative de l'Union européenne qui, « face aux changements structurels posés par la mondialisation et le passage au numérique [...] a pour objectif, pour 2020, de renforcer la diversité culturelle et artistique européenne et la compétitivité des secteurs concernés¹²⁶ ».

L'autre mécanisme de soutien pour le cinéma au niveau européen se nomme Eurimages. C'est un Fonds européen, issu du Conseil de l'Europe, actif dans le « soutien à la coproduction, à la distribution et à l'exploitation de longs métrages et de documentaires européens¹²⁷ ». Cet organisme souhaite « promouvoir le cinéma européen, en stimulant la coproduction et la circulation des œuvres et en favorisant la coopération entre professionnels¹²⁸ ».

¹²⁶ BUREAU EUROPE CREATIVE FRANCE – RELAIS CULTURE EUROPE, *Europe Créative. Imaginer. Créer. Partager*, <http://www.europecreativefrance.eu>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹²⁷ FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Service de l'Audiovisuel. Les aides européennes et internationales*, http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_aidesinternationales, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

¹²⁸ *Ibidem*.

Dans son Bilan 2015 sur la production et la diffusion du documentaire en Fédération Wallonie-Bruxelles, le CCA indique que ces aides sont complémentaires aux siennes¹²⁹, mais ne fournit pas d'informations précises sur ces apports financiers européens.

3.6. Les sociétés de production indépendantes

Il est difficile de déterminer les principales sociétés de production indépendantes¹³⁰ actives dans le documentaire en Belgique francophone. Il existe bel et bien un répertoire sur le site Internet de Wallonie Bruxelles Images¹³¹, l'agence officielle pour la promotion de l'audiovisuel en Fédération Wallonie-Bruxelles, mais il n'est pas à jour et ne contient pas de données précises sur les activités menées par ces sociétés.

Toutefois, les maisons de production indépendantes actives dans le documentaire sont légion. Celles-ci possèdent souvent un budget composé de fonds propres et de subsides perçus auprès d'organismes publics ou privés.

Certaines maisons de production indépendantes bénéficient de subventions de fonctionnement du CCA en étant nommées ateliers de production. Elles effectuent aussi des coproductions avec les ateliers d'accueil ou d'autres structures de production indépendantes.

3.7. Le Centre National du Cinéma et de l'image animée (France)

En France, c'est le Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC) qui assure les mêmes missions que le CCA en Belgique francophone. Le CNC est régulièrement impliqué dans des coproductions internationales. C'est ainsi qu'en 2004 un accord est conclu entre la République française et la Fédération Wallonie-Bruxelles pour établir un cadre de coproduction entre les structures de production de ces deux entités territoriales. Ce contrat, qui concerne tous les genres cinématographiques, précise que « la proportion des apports respectifs du ou des coproducteurs de chaque Partie dans une œuvre cinématographique de coproduction peut varier

¹²⁹ DELCOR Frédéric (éd.), *Op. cit.*, pp. 17-19.

¹³⁰ Par société de production indépendante, nous entendons une société de production dont les capitaux n'appartiennent pas à un éditeur de services audiovisuels.

¹³¹ WALLONIE BRUXELLES IMAGES, *Répertoire – WB Images*, <http://www.wbimages.be/index.php?id=8972>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

de 10% à 90% du coût agréé de l'œuvre cinématographique¹³² » et que celle-ci « doit comporter de part et d'autre une participation artistique et technique effective et satisfaire aux conditions respectives d'agrément de chacune des Parties¹³³ ». Dès lors, il est possible qu'un film belge soit financé conjointement par une société de production belge soutenue par le CCA de la Fédération Wallonie-Bruxelles et par une société de production française soutenue par le CNC¹³⁴.

Pour information, les aides octroyées par le CNC se chiffrent à 80 100 000 €. Cela représente 20,1% des parts de financement de la production documentaire en France¹³⁵.

3.8. Conclusion

En conclusion, la principale structure publique active dans la production du documentaire en Belgique francophone est le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA). Via ses aides au concept, au développement et à la production, le CCA est un des principaux soutiens de ce genre cinématographique. Cette structure, qui dépend de la Fédération Wallonie-Bruxelles, est aussi intimement liée à la RTBF ainsi qu'aux ateliers de production et d'accueil puisque ceux-ci bénéficient de fonds spéciaux pour l'aide à la production de films documentaires. Si nous fusionnons les participations financières directes et indirectes du CCA, celles-ci représentent 50,1% des sources de financement des documentaires aidés par le CCA et terminés en 2014¹³⁶.

¹³² CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, *Accord cinématographique entre le gouvernement de la République française et le gouvernement de la Communauté française de Belgique*, <http://www.cnc.fr/web/fr/textes-juridiques/-/editoriaux/37497>, [en ligne], (consulté le 19 février 2016).

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Ce type d'arrangement avec la France n'est pas unique. D'autres pays comme l'Allemagne, la Suisse ou encore le Canada ont signé des accords de coproductions avec la Fédération Wallonie-Bruxelles (ex-Communauté française de Belgique).

¹³⁵ CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, *Le marché du documentaire en 2014. Télévision et cinéma, production, diffusion, audience*, Paris, Direction de la communication du Centre national du cinéma et de l'image animée, juin 2015, p. 9.

¹³⁶ Cf. *Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en 2014* en fin de Chapitre.

Signalons ensuite la présence de chaînes de télévision belges qui, comme la RTBF, contribuent au financement de la production documentaire mais dans une moindre mesure (0,6%¹³⁷). Arte Belgique et des télévisions étrangères participent aussi au financement des documentaires en Belgique francophone (0,5% et 3,9%¹³⁸).

Des aides financières proviennent également d'autres niveaux de pouvoirs. C'est le cas du Fédéral avec le *Tax Shelter*, du Régional wallon avec le fonds Wallimage, du Régional bruxellois avec le Screen.Brussels fund et de l'Europe via Eurimages et le programme MEDIA. Les aides du *Tax Shelter* perçues par la production documentaire aidée par le CCA se chiffrent à 10,5%¹³⁹. Les pourcentages des aides régionales et européennes ne sont pas explicitement mentionnés dans le Bilan 2015 de la production documentaire. Cependant, nous pouvons supposer que ces parts de financement sont reprises sous les intitulés *Autres parts belges* (27,5%¹⁴⁰) et *Autres parts étrangères* (6,8%¹⁴¹).

La structure Wallonie Bruxelles Images, filiale de Wallonie-Bruxelles International, est chargée de la diffusion et de la promotion du secteur audiovisuel à l'étranger. Aucune aide financière n'est donc fournie par cet organisme.

En ce qui concerne les maisons de production indépendantes, celles-ci sont au premier plan de la production. Leur budget se compose de capitaux propres apportés par les actionnaires et de recettes perçues par leur activité économique. Elles tentent régulièrement de récolter des subsides auprès d'organismes privés ou publics en répondant à des appels à projets.

Pour finir, rappelons que d'autres parts de financement proviennent également de l'étranger (*Autres parts étrangères*, 6,8%¹⁴²) en raison des différents accords de coproductions conclus entre des producteurs belges francophones et des producteurs étrangers. C'est ainsi que certains organismes français, comme le CNC, sont associés à des œuvres documentaires produites en Fédération Wallonie-Bruxelles.

¹³⁷ *Ibidem.*

¹³⁸ *Ibidem.*

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² *Ibidem.*

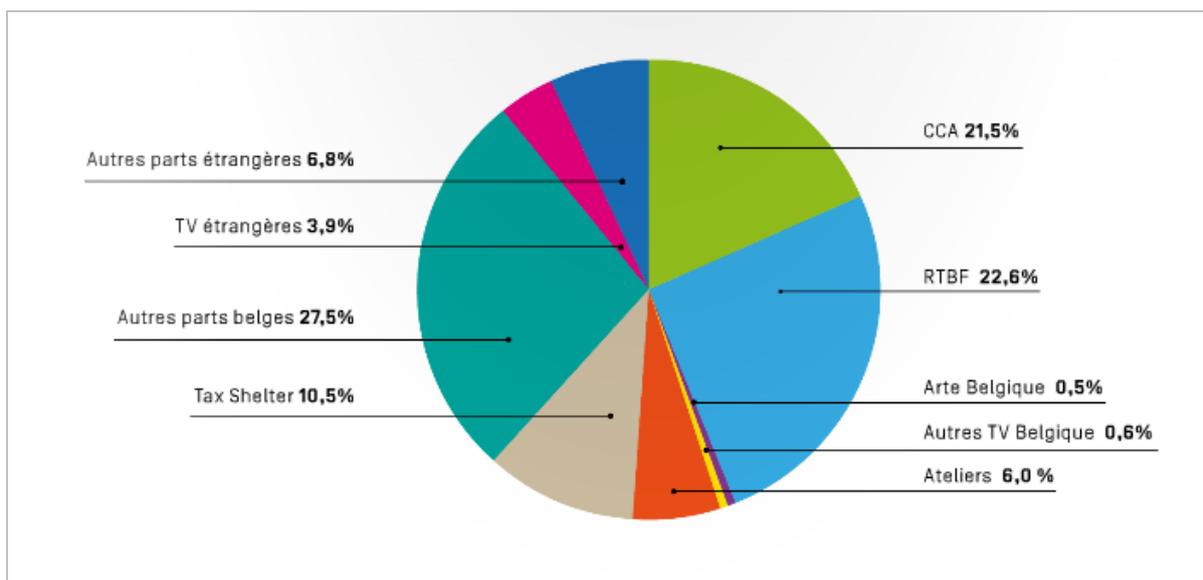


Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en 2014¹⁴³.

¹⁴³ CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/parts-financement-prod-doc-cca.png, [graphique].

CHAPITRE 4 : LA PRODUCTION DU WEBDOCUMENTAIRE EN BELGIQUE FRANCOPHONE

4.1. Introduction

Nous allons à présent aborder le dernier chapitre de ce mémoire. Celui-ci porte sur la production du webdocumentaire en Belgique francophone. Dans notre hypothèse, nous avons postulé que la production webdocumentaire se situait en dehors du champ cinématographique, et que ses moyens de production et de diffusion étaient essentiellement liés au secteur journalistique. Nous allons donc analyser le profil d'organismes issus de ces deux champs de production médiatique. Nous pourrions ainsi vérifier si la production webdocumentaire belge francophone dépend effectivement des moyens techniques et financiers propres au secteur journalistique et si le secteur cinématographique en est bel et bien absent.

Pour ce faire, nous procéderons en deux temps. Nous établirons d'abord un panorama de la production webdocumentaire en Belgique francophone, tout en analysant ce qui la rapproche et ce qui la distingue de la production documentaire décrite au chapitre précédent. L'objectif de cette première partie sera d'identifier les principales structures actives dans la production webdocumentaire en Belgique francophone.

Dans un second temps, nous mettrons en exergue les différents moyens de légitimation et de reconnaissance dont dispose la production webdocumentaire belge francophone. Nous pensons en effet qu'il est important de repérer qui prend ces initiatives, de savoir comment elles sont mises en place et de découvrir pourquoi elles ont été créées.

4.2. Panorama de la production webdocumentaire en Belgique francophone

4.2.1. Le Centre du cinéma et de l'audiovisuel

Le Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA) est le principal point de contact entre les productions documentaires et webdocumentaires en Belgique francophone. Cette section du Service général de l'audiovisuel et des médias de la Fédération Wallonie-Bruxelles fournit des aides financières et techniques aux producteurs de films documentaires, mais aussi aux producteurs de webdocumentaires via un appel à projets annuel.

« Cet appel à projets à destination des nouveaux médias voit le jour en 2010¹⁴⁴ », explique Stéphanie Leempoels, chargée de la gestion des appels à projets en webcréation et membre de la Commission de sélection des films du CCA. Les projets déposés sont soumis à un jury d'experts constitué par la Ministre de la Culture qui, sur proposition du jury, désigne les bénéficiaires des aides¹⁴⁵. Celles-ci sont au nombre de trois : l'aide au concept (5000 €), l'aide au développement (20 000 €) et l'aide à la production (50 000 €)^{146,147}. L'aide au concept, la plus récente, date de 2015 et prend la forme d'un soutien à la rédaction du projet. Celle-ci a été créée parce qu'il y avait souvent des projets avec de bonnes idées, mais pas qui n'étaient pas suffisamment développés pour faire l'objet d'une aide au développement ou à la production. « On ne pouvait [donc] pas soutenir financièrement un projet mal ficelé¹⁴⁸ », argumente Stéphanie Leempoels.

Lors du lancement de l'appel à projets en 2010, l'aide ne concernait que le webdocumentaire. L'année suivante, l'offre s'est étendue aux projets fictionnels sur le web

¹⁴⁴ Entretien avec Stéphanie Leempoels, chargée de la gestion des appels à projets en webcréation au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 17 décembre 2015.

¹⁴⁵ FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Appel à projets pour le concept, le développement ou la production d'un projet de création à destination des nouveaux médias. Le Règlement*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2016, p. 3.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Ces montants sont plafonnés et non garantis dans leur entièreté.

¹⁴⁸ Entretien avec Stéphanie Leempoels, *Op. cit.* .

et a bénéficié d'une enveloppe budgétaire de 200 000 €. Ce montant a cependant été diminué les années suivantes, 125 000 €, étant donné le peu de projets intéressants déposés en 2011¹⁴⁹.

Pourtant, aujourd'hui, certains acteurs de la production webdocumentaire pensent que les montants pourraient être revus à la hausse. C'est le cas de Marine Haverland, manager et productrice de la société Aura Films, qui regrette que l'aide octroyée aux projets de webcréation ne soit toujours pas pérenne, contrairement à l'aide fournie au documentaire¹⁵⁰. Par ailleurs, il est intéressant de constater que les aides octroyées pour le développement de projets en webcréation sont des subventions directes et non des avances sur recettes comme c'est le cas pour l'aide à la production de films documentaires¹⁵¹.

Nombre de projets déposés								
	Web Doc			Web Fiction			Total	Enveloppe disponible
	Concept	Dvlpmt	Prod	Concept	Dvlpmt	Prod		
2010	/	37	0	/	/	/	37	100.000 €
2011	/	8	3	/	16	1	28	200.000 €
2012	/	10	4	/	6	1	21	125.000 €
2013	/	7	4	/	1	1	13	125.000 €
2014	/	15	3	/	1	4	23	125.000 €
2015	5	7	7	2	7	3	31	125.000 €
	5	84	21	2	31	10	153	800.000 €

Nombre de projets soutenus								
	Web Doc			Web Fiction			Total	Montant total attribué
	Concept	Dvlpmt	Prod	Concept	Dvlpmt	Prod		
2010	/	5	0	/	/	/	5	100.000 €
2011	/	0	1	/	5	0	6	125.000 €
2012	/	2	2	/	1	0	5	125.000 €
2013	/	4	1	/	0	0	5	110.000 €
2014	/	3	1	/	1	0	5	125.000 €
2015	1	3	2	1	1	1	9	125.000 €
	1	17	7	1	8	1	35	710.000 €

Figure 10. Tableau récapitulatif des appels à projets en webcréation de la Fédération Wallonie-Bruxelles entre 2010 et 2015¹⁵².

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Entretien avec Marine Haverland, manager et productrice de la société Aura Films, 5 novembre 2015.

¹⁵¹ Entretien avec Stéphanie Leempoels, *Op. cit.* .

¹⁵² CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/tableau-webcreation-cca.png, [tableau].

La responsable de l'appel à projets, Stéphanie Leempoels est consciente de la nécessité de pérenniser ce mécanisme d'aide d'autant plus que, depuis 2013, le nombre de projets déposés est à nouveau à la hausse. Mais, actuellement, ce qui empêche de rendre permanent l'appel à projets au sein du CCA, c'est la nature même des webdocumentaires et des webfictions. Stéphanie Leempoels se demande, par exemple, si cette aide pérenne doit être prise en charge par la Commission de sélection des films ou par la Commission des arts numériques, qui reçoit parfois des demandes d'aide pour des projets de webcréation¹⁵³.

La Commission des arts numériques, qui fait aussi partie du Service général de l'audiovisuel et des médias, organise chaque année depuis 2006 un appel à projets fixe qui concerne « toute création innovante associant des médias différents grâce à des processus informatiques et des technologies numériques, en vue de proposer un usage reposant principalement sur une interactivité¹⁵⁴ ». La responsable de ce secteur, Anne Huybrechts, explique qu'il est difficile de soutenir des projets de type webdocumentaire sur la base de cette définition. Les webdocs reposent effectivement sur les technologies du numérique et sur une certaine interactivité, mais le propos du webdocumentaire ne relève pas forcément de la création artistique telle qu'elle est définie par le règlement de la Commission. Anne Huybrechts précise cependant que la Commission des arts numériques peut éventuellement soutenir certains webdocumentaires, à condition que ceux-ci possèdent une véritable valeur artistique ajoutée et reposent sur un usage innovant de la technologie¹⁵⁵.

4.2.2. La RTBF

La RTBF, qui est intimement liée au CCA via le Fonds spécial CCA-RTBF, négocie régulièrement des contrats de (co)production et de (pré)achat de projets audiovisuels et multimédia. Cependant, malgré le doublement de ce fonds spécial depuis 2005, celui-ci n'est pas utilisé pour la production de webdocumentaires par la RTBF et concerne uniquement les projets audiovisuels classiques. Dès lors, les montants investis dans le webdocumentaire par la RTBF sont directement prélevés sur les fonds propres de l'entreprise publique.

¹⁵³ Entretien avec Stéphanie Leempoels, *Op. cit.* .

¹⁵⁴ ARTS NUMÉRIQUES – FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Soutiens aux projets*, <http://www.arts-numeriques.culture.be/index.php?id=10472>, [en ligne], (consulté le 29 mars 2016).

¹⁵⁵ Entretien avec Anne Huybrechts, responsable de la Commission des arts numériques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 31 mars 2016.

C'est la cellule RTBF Webcréation, en charge du développement des nouveaux médias, qui accompagne les projets webdocumentaires depuis la conception du projet jusqu'à sa diffusion sur le site Internet de la RTBF.

Pour Sophie Berque, la responsable de cette cellule, l'objectif est de créer « une patte et une identité belge¹⁵⁶ », mais aussi de faire en sorte que le projet ait du sens au sein même de l'univers RTBF¹⁵⁷. Dès lors, quand la RTBF (co)produit un webdocumentaire, il est important que celui-ci soit intégré au site Internet de RTBF Webcréation ou qu'il respecte la charte graphique de la chaîne, dans le cas d'un site web externe¹⁵⁸. Par contre, Sophie Berque insiste sur le fait que les créateurs de ces projets sont accompagnés et non contrôlés, l'objectif principal étant de faire germer des idées innovantes et de faire évoluer les contenus vers des expériences narratives nouvelles. Concrètement, la cellule Webcréation prend surtout en charge la mise en ligne du contenu et la promotion du projet par le biais de ses différents canaux de diffusion – radio, télévision, réseaux sociaux, sites Internet – et via les différents festivals internationaux¹⁵⁹. « Nous sommes présents pour assurer la première vie du contenu mais aussi sa seconde vie en le présentant dans des festivals et des conférences. Le but est de faire rayonner le projet un maximum¹⁶⁰ », précise Sophie Berque.

En 2015, pour la première fois, un projet webdocumentaire a été entièrement réalisé et produit par des équipes internes de la RTBF. Cette initiative résulte d'une collaboration entre la cellule RTBF Webcréation et des journalistes du service de l'information¹⁶¹. Ce webdocumentaire, nommé *Histoires de cabines*, a été récompensé dans plusieurs festivals internationaux, en remportant notamment le prix du jury pour le meilleur webdocumentaire au Swiss Web Program Festival de Lausanne, et un autre prix du jury au Millenium Documentary Film Festival de Bruxelles.

¹⁵⁶ Entretien avec Sophie Berque, responsable de la Cellule RTBF Webcréation, 26 novembre 2015.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ibidem*.

4.2.3. Les ateliers de production et d'accueil

Un autre point commun entre la production documentaire et webdocumentaire en Belgique francophone est la présence des ateliers de production dans l'accompagnement de certains projets. Deux ateliers de production déjà actifs dans le secteur cinématographique ont participé à l'élaboration de projets webdocumentaires. Dans notre *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*¹⁶², qui a été constituée dans le cadre de notre méthode de recherche, nous avons repérés l'Atelier Graphoui et le GSARA. Le budget de ces ateliers, qui sont tous les deux situés en région bruxelloise, dépend partiellement d'aides financières attribuées par le CCA¹⁶³.

Le premier, l'Atelier Graphoui, est actif dans la production et la réalisation de films d'animation, de films expérimentaux et de documentaires. Cette ASBL est soutenue par le Service de l'Éducation permanente et le CCA de la Fédération Wallonie-Bruxelles et dispense diverses formations sur les techniques de l'audiovisuel¹⁶⁴. C'est lors de ces formations que sont nés les webdocumentaires *Entre violences et espoirs : femmes du Kivu*¹⁶⁵ et *Sans terres, sans droits : creuseurs du Katanga*¹⁶⁶. Géraldine Georges, la réalisatrice de ces projets, journaliste de formation et chargée de communication pour Solidarité socialiste entre 2011 et 2015, a participé à ces formations afin de se familiariser aux techniques du reportage photo et sonore. Par la suite, en raison des liens qui se sont formés entre Géraldine Georges et l'équipe de l'Atelier Graphoui, une convention de coproduction a été signée entre l'atelier et l'ONG Solidarité socialiste pour la création de ces deux webdocs¹⁶⁷. Cependant, comme l'explique Pierre de Bellefroid, infographiste et réalisateur à l'Atelier Graphoui : « Nous ne sommes pas des spécialistes du webdocumentaire. Nous sommes plus actifs dans l'image et le son. [...] Ces projets ont donc été pour nous une [première] expérience car

¹⁶² Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*.

¹⁶³ Cf. Chapitre 3 : *La production du documentaire en Belgique francophone*, rubrique *Les ateliers d'accueil et de production*.

¹⁶⁴ Entretien avec Pierre de Bellefroid, infographiste et réalisateur à l'Atelier Graphoui, 1^{er} avril 2016.

¹⁶⁵ SOLIDARITÉ SOCIALISTE, *Entre violence et espoir. Femmes du Kivu*, <http://webdoc.solsoc.be/femmesdukivu/>, [en ligne], (consulté le 30 mars 2016).

¹⁶⁶ SOLIDARITÉ SOCIALISTE, *Sans terre, sans droits. Les creuseurs du Katanga*, <http://webdoc.solsoc.be/creuseursdukatanga/>, [en ligne], (consulté le 30 mars 2016).

¹⁶⁷ Entretien avec Pierre de Bellefroid, *Op.cit.* .

le web n'est pas notre activité principale¹⁶⁸. » Concernant l'implication de l'Atelier Graphoui dans ces projets webdocumentaire, celle-ci a pris la forme d'un soutien technique et humain pour le développement des plateformes web. Géraldine Georges s'est quant à elle chargée de la récolte du contenu audiovisuel. Aucune aide financière n'a donc été fournie par l'Atelier Graphoui. Enfin, notons que, parallèlement à la mise en ligne de ces deux webdocumentaires, des clichés et des textes liés à ces projets ont fait l'objet de plusieurs expositions organisées par Solidarité socialiste. Ces webdocs ont donc été envisagés dans une logique transmédia.

Le second atelier de production lié à un projet webdocumentaire est le GSARA. Celui-ci se divise en deux entités : le service d'Éducation permanente et l'atelier de production. Le service d'Éducation permanente du GSARA, qui s'occupe des questions liées au numérique, a réalisé et produit un webdocumentaire nommé *Violences policières*¹⁶⁹. Pour Julie Van der Kar, en charge des campagnes de sensibilisation du GSARA, il s'agissait d'une première tentative de communication via le web¹⁷⁰. Pour ce webdoc, l'équipe du GSARA a pris en charge la partie audiovisuelle du projet et la société Katch'a ! Production, spécialisée dans la communication multimédia sur Internet, s'est occupée du développement web de la plateforme de diffusion. Comme ce webdocumentaire émane du service d'Éducation permanente du GSARA, celui-ci a utilisé une aide provenant du Service de l'Éducation permanente de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour financer ce projet. Par conséquent, ce webdocumentaire n'a pas bénéficié des subsides issus du CCA, puisque ceux-ci sont destinés à l'atelier de production et non à la section Éducation permanente du GSARA.

Enfin, notons également la présence d'un atelier d'accueil dans les soutiens d'un des projets webdocumentaires que nous avons répertoriés. Il s'agit de *Lazarus-Mirages* qui, d'après plusieurs sites Internet consacrés à la webcréation et aux nouveaux médias¹⁷¹, aurait été soutenu par l'organisme Wallonie Image Production (WIP), un atelier d'accueil situé à Liège. Cependant, sur le site Internet du WIP, il n'existe aucune trace de financement ou de soutien

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ GSARA ASBL, *Violences policières, coups portés à la démocratie*, <http://www.gsara.tv/violences>, [en ligne], (consulté le 30 mars 2016).

¹⁷⁰ Entretien avec Julie Van der Kar, chargée des campagnes de sensibilisation au GSARA, 29 mars 2016.

¹⁷¹ <http://www.unice.fr/zetetique/Lazarus-Mirages/Lazarus.html>, <http://imal.org/nl/node/673>, <http://www.cinergie.be/webzine/lazarus> (pages consultées le 3 avril 2016).

technique pour ce projet. De plus, nous n'avons pas pu vérifier directement cette information sur le site Internet hébergeant le projet *Lazarus-Mirages* étant donné qu'il n'est plus accessible depuis le mois de novembre 2015¹⁷².

4.2.4. L'agence Wallimage

Les concepteurs de projets webdocumentaires en Belgique francophone peuvent également trouver plusieurs types d'aides à la production auprès de l'agence wallonne Wallimage. En 2011, cette agence, qui se veut être un fonds de soutien pour le cinéma belge, a ouvert une ligne de financement dédiée aux nouvelles écritures¹⁷³. Ce budget spécifique est géré par la section Wallimage CrossMedia et est alimenté en numéraire via le programme Creative Wallonia, qui soutient les projets créatifs et innovants sur le territoire de la Région wallonne. Dans cette optique, un fonds de soutien permanent a été mis en place et a permis l'émergence de différents outils d'aide à la production au sein de Wallimage CrossMedia.

Le premier outil d'aide est Wallimage Creative Award. Il s'agit d'un concours annuel qui attribue un subside unique de 100 000 € à un projet multi-plateformes choisi par un jury de cinq experts. Pour sélectionner le lauréat, le jury doit « juger la qualité, la pertinence et la faisabilité des projets, l'effet économique structurant des dépenses en Wallonie [...] et le potentiel de rentabilité économique des projets¹⁷⁴ ».

Le second outil se nomme Wallimage Creative Kiosk et a pour objectif d'encourager tous les projets créatifs qui ont un ancrage numérique et/ou audiovisuel au sens large. Le budget total de cette structure d'aide s'élève à 300 000 € et se distribue toute l'année sous forme de subventions aux « projets AV [audiovisuels] non classiques retenus par un comité d'évaluation. On entend par projets classiques les longs métrages, séries, documentaires, tant de fiction que d'animation¹⁷⁵ ».

¹⁷² LABORATOIRE DE ZÉTÉTIQUE, UNIVERSITÉ NICE-SOPHIA ANTIPOLIS, *Lazarus-Mirages. La toute 1ère expérience transmedia de diffusion de la culture scientifique jamais réalisée concrètement !*, <http://www.unice.fr/zetetique/Lazarus-Mirages/Lazarus.html>, [en ligne], (consulté le 3 avril 2016).

¹⁷³ WALLIMAGE, *TransMedia*, <http://www.wallimage.be/transmedia.php?lang=fr>, [en ligne], (consulté le 2 avril 2016).

¹⁷⁴ WALLIMAGE, *Wallimage Creative. Règlement 2016*, Mons, Wallimage, janvier 2016, p. 3.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 6.

Le troisième mécanisme d'aide concerne la mise en place d'une collaboration entre le Fonds des médias du Canada et Wallimage. Il vise à soutenir le « codéveloppement et la coproduction de projets de médias numériques interactifs admissibles entre des producteurs transatlantiques¹⁷⁶ ». Cette initiative prend le nom de Mesure incitative Canada-Wallonie pour les médias numériques multiplateformes. Cette aide équivaut à 600 000 \$CA, chaque entité intervenant à hauteur de 50%.

La quatrième et dernière stratégie mise en place par Wallimage est l'ouverture d'un concours bisannuel nommé CrossMarketing Cinema, qui vise à « encourager le recours aux nouveaux supports de communication dans les campagnes de promotion digitale des productions soutenues par Wallimage Coproductions¹⁷⁷ ». Dans ce cas, c'est le distributeur belge du film qui doit déposer la candidature pour percevoir un subside de 50 000 €¹⁷⁸.

Dans notre *Liste des webdocumentaires belges francophones*¹⁷⁹, un seul projet a été subsidié par Wallimage. Il s'agit de *Lazarus-Mirages* de Patric Jean. Cela reste relativement peu pour une des principales structures d'aide à la production audiovisuelle et multimédia en Wallonie. L'absence de Wallimage dans le soutien à la production webdocumentaire pourrait s'expliquer par la pléthore d'œuvres fictionnelles soumises à l'agence, ainsi que le large éventail de formats pouvant également être soutenus. En effet, sur le site Internet de Wallimage sous la rubrique *CrossMedia soutenus*¹⁸⁰, à l'exception du webdoc de Patric Jean, nous n'avons repéré que des projets d'applications mobiles ou de jeux en ligne liés à des films de fiction.

Signalons enfin que l'agence Wallimage utilise deux appellations différentes pour désigner sa ligne de financement. Dans le menu principal du site Internet¹⁸¹, le titre *Wallimage TransMedia* fait référence à la page reprenant les informations que nous venons de développer ci-dessus. Pourtant, lors de l'accès à cette page web, c'est l'appellation *CrossMedia*

¹⁷⁶ *Idem*, p. 8.

¹⁷⁷ *Idem*, p. 11.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 12.

¹⁷⁹ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

¹⁸⁰ WALLIMAGE, *Les CrossMedia*, http://www.wallimage.be/crossmedia_works.php?lang=fr, [en ligne], (consulté le 2 avril 2016).

¹⁸¹ WALLIMAGE, *TransMedia*, *Op. cit.* .

qui est régulièrement utilisée dans la description, notamment pour désigner la ligne de financement mise en place par Wallimage. Sans doute peut-on en déduire qu'une forme de confusion règne chez Wallimage autour des types de projets soutenus¹⁸². Il est donc probable que la production webdocumentaire souffre de ce manque de clarté. Rappelons en effet que le transmédia et le crossmédia sont deux concepts différents en terme de stratégies narratives, et que le webdoc est régulièrement assimilé au premier, le transmédia¹⁸³.

4.2.5. *Les organes de presse*

Orientons-nous, à présent, vers le secteur journalistique, un autre domaine médiatique qui est directement et indirectement lié à la production du webdocumentaire.

De nos jours, chaque quotidien issu de la presse écrite possède son propre site Internet. Chaque article publié dans la version papier du journal est aussi disponible au format numérique, gratuitement ou via un abonnement payant. Suite à ce passage au numérique, les rédactions se sont intéressées à d'autres formes de publications pour proposer aux internautes des expériences de lecture différentes et nouvelles. Dans cette optique, plusieurs projets qualifiés de webdocumentaires sont apparus sur les plateformes web des quotidiens belges francophones, qui sont par ailleurs totalement absents de la production documentaire. Ils se sont rapidement investis dans la production et la diffusion de webdocumentaires et jouent un double rôle, celui de producteur et diffuseur de contenus.

Le premier quotidien belge que nous avons répertorié dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*¹⁸⁴, constituée lors de la phase de recherche, est le journal Le Soir. C'est, en effet, l'organe de presse belge francophone qui y est le plus souvent référencé. Sur son site Internet, sous la rubrique *Webdocus*¹⁸⁵, Le Soir a mis en place un répertoire qui recense les projets auxquels il a participé. Dans notre *Liste des webdocumentaires belges francophones*¹⁸⁶, nous avons identifiés 11 productions webdocumentaires dans lesquelles le titre phare du groupe

¹⁸² Pour rappel, aucune entrevue n'a pu être planifiée avec un responsable de Wallimage. Nous n'avons donc aucun élément de réponse concernant l'utilisation de ces deux appellations pour désigner une même gamme d'objets médiatiques.

¹⁸³ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubrique *Nomenclatures*.

¹⁸⁴ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*.

¹⁸⁵ LE SOIR, *Les Webdocus*, http://video.lesoir.be/le_studio/webdocus/, [en ligne], (consulté le 4 avril 2016).

¹⁸⁶ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

Rossel est impliqué, mais un seul de ces projets a directement été produit par le journal Le Soir. Concernant les 10 autres webdocs, la rédaction web s'est contentée d'apporter un soutien technique ou financier limité. Elle a par exemple fourni une aide à la conception, en mettant des journalistes et des développeurs de la rédaction web à disposition. Elle a aussi favorisé la diffusion et la promotion de certains projets en les publiant sur la page *Webdocus* et en les présentant dans les festivals et les colloques dont le journal Le Soir est partenaire. Cependant, ces aides ne sont pas officielles et se font « au gré de rencontres et de propositions¹⁸⁷ », explique Philippe Laloux, rédacteur en chef adjoint au Soir¹⁸⁸. Le premier webdoc produit en Belgique francophone, *Le Bonheur brut*, a par exemple été soutenu par Le Soir car le réalisateur, Arnaud Grégoire, avait déjà collaboré avec des journalistes de la rédaction. Après le succès médiatique de ce premier webdocumentaire, Le Soir s'est lancé dans le soutien d'autres webdocs, dont certains faisaient l'objet d'une production étrangère¹⁸⁹. Pourtant, aujourd'hui, la rédaction web du journal bruxellois ne s'implique plus dans de telles associations et n'alimente plus la section *Webdocus* de son site Internet. La raison invoquée par Philippe Laloux est que le webdoc délinéarisé, conçu comme une capsule fermée, n'a plus de grand intérêt pour le public. Selon lui, il faut désormais s'orienter vers des projets web construits autour d'un dispositif transmédia¹⁹⁰.

Un autre journal, dont le siège se trouve également à Bruxelles, s'est aussi lancé sur la voie de la production webdocumentaire. Il s'agit du journal économique et financier L'Écho, dont le pendant flamand est De Tijd¹⁹¹. Tout commence en 2012 lorsque le journaliste Nicolas Becquet, responsable des supports numériques du journal L'Écho, publie un webdocumentaire nommé *Racontez-moi 5 ans de crise*¹⁹². Conçu à l'aide du logiciel Klynt¹⁹³, ce premier webdocumentaire donne rapidement suite à deux autres projets similaires :

¹⁸⁷ Entretien avec Philippe Laloux, rédacteur en chef adjoint au journal Le Soir, 26 février 2016.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ Deux webdocumentaires soutenus par Le Soir ont été produits par des sociétés françaises (cf. Annexe 2).

¹⁹⁰ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubrique *Nomenclatures*.

¹⁹¹ L'Écho et De Tijd appartiennent à la société éditrice Mediafin détenue en *joint venture* par le groupe Rossel et De Persgroep.

¹⁹² L'ÉCHO, *Racontez-moi 5 ans de crise*, <http://www.lecho.be/service/crises>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

¹⁹³ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubrique *Narration interactive*.

*Racontez-moi la chute de Fortis*¹⁹⁴ et *Racontez-moi votre faillite*¹⁹⁵. Nicolas Becquet explique que, grâce au logiciel Klynt, il a pu gérer seul la conception de ces webdocs. Sans ce programme, ces projets n'auraient jamais pu voir le jour, puisque cela aurait demandé un temps de développement web plus long et hors de prix¹⁹⁶. Pourtant, c'est aussi à cause de Klynt qu'il a décidé d'arrêter la création de webdocumentaires. « Je n'ai pas eu le support technique nécessaire de la part de Klynt pour résoudre certains problèmes. Il n'y a pas eu suffisamment de suivi¹⁹⁷ », déplore Nicolas Becquet. Il ajoute que « quand on travaille pour un média d'actualité il faut pouvoir réagir très rapidement en cas de problème¹⁹⁸ ». Le journaliste explique aussi que quand il a voulu présenter son premier webdoc au Prix de la presse Belfius, plusieurs membres du jury ne voulaient pas reconnaître le caractère journalistique du webdocumentaire, étant donné qu'il ne s'agissait pas d'un projet entièrement dactylographié. Pourtant, le webdoc *Le Bonheur brut* d'Arnaud Grégoire avait déjà remporté ce prix en 2010, mais ce n'est qu'en 2014 que les organisateurs du concours décident de créer une sélection réservée à la presse digitale et au multimédia¹⁹⁹. Quoiqu'il en soit, pour Nicolas Becquet, l'objectif principal de ces webdocumentaires était de montrer le savoir-faire de L'Écho²⁰⁰ et d'attirer de nouveaux lecteurs. C'est pour cette raison que des projets longs formats, appelés *long forms*²⁰¹ en anglais, ont également vu le jour sur la plateforme web du journal L'Écho²⁰².

¹⁹⁴ L'ÉCHO, *Racontez-moi la chute de Fortis*, <http://www.lecho.be/dossier/fortis>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

¹⁹⁵ L'ÉCHO, *Racontez-moi votre faillite*, <http://www.lecho.be/service/faillites>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

¹⁹⁶ Entretien avec Nicolas Becquet, responsable des supports numériques au journal L'Écho, 23 novembre 2015.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubrique *Objets similaires au webdocumentaire*.

²⁰² Entretien avec Nicolas Becquet, *Op. cit.* .



Figure 11. Captures d'écran des webdocumentaires *Racontez-moi la chute de Fortis* et *Racontez-moi votre faillite*, tous deux développés avec le logiciel Klynt²⁰³.

Le troisième organe de presse basé à Bruxelles et présent dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires, soutiens*²⁰⁴ est La Libre Belgique. L'équipe web de la rédaction a produit en interne deux webdocumentaires : *La Commission Juncker*²⁰⁵ et *Naître à la maison*²⁰⁶. Le rédacteur en chef, Dorian De Meeûs, explique qu'à l'origine « le webdoc est une demande des journalistes et non du public. Il permet de valoriser un sujet, de le rendre plus pédagogique et plus attractif²⁰⁷ ». Mais, il constate qu'un webdocumentaire a aussi un coût relativement élevé, étant donné qu'il est intrinsèquement lié à différents types de contenus médiatiques. D'après lui, il n'y a pas de grand intérêt à produire ce type de projet²⁰⁸. Il rappelle qu'un groupe de presse est avant tout un groupe économique qui se doit de rentabiliser ses investissements médiatiques²⁰⁹. Il dit alors avoir eu « l'idée de réaliser des webdocumentaires sur des sujets qui fonctionnent en les liant à la partie payante du site Internet²¹⁰ ».

²⁰³ L'ÉCHO, *figures/echo-webdocs.png*, [captures d'écran], <http://www.lecho.be/service/faillites> et <http://www.lecho.be/dossier/fortis> (consultés le 6 avril 2016).

²⁰⁴ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*.

²⁰⁵ LA LIBRE, *La Commission Juncker*, <http://dossiers.lalibre.be/commission-europeenne/>, [en ligne], (consulté le 8 avril 2016).

²⁰⁶ LA LIBRE, *Naître à la maison*, <http://dossiers.lalibre.be/webdoc-naissance/>, [en ligne], (consulté le 8 avril 2016).

²⁰⁷ Entretien avec Dorian De Meeûs, rédacteur en chef de la Libre Belgique, 15 décembre 2015.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ibidem*.

Le webdoc a donc permis à La Libre Belgique d'améliorer son offre *premium* par rapport à la version gratuite. C'est ainsi qu'ont émergés les projets nommés *Il était une fois*²¹¹ que Dorian De Meeûs assimile au webdocumentaire. Néanmoins, les audiences des webdocs sur le site Internet de La Libre Belgique restent marginales par rapport à certains articles classiques qui font plusieurs dizaines de milliers de vues²¹².

Une autre rédaction qui se dit active dans le webdocumentaire est celle du journal L'Avenir, dont les bureaux se trouvent à Bouge près de Namur. Les développeurs web de la rédaction ont créé en interne plusieurs projets multimédia qu'ils nomment *webdocs* et qui sont assimilables à des articles longs formats²¹³. Olivier Deheneffe, le responsable de la cellule web, considère que le *long form* est un modèle qui convient bien aux journalistes, étant donné que le texte domine sur l'image et le son²¹⁴. De plus, d'après lui, les internautes acceptent cette dominance de l'écrit si le sujet du webdoc est attractif. Il s'explique : « Qu'on soit sur de l'image ou sur du texte, on voit qu'on arrive à garder les internautes [en ligne]. Cela prouve que c'est vraiment le sujet qui prime [et non le format]^{215,216}. » Parmi les 5 webdocumentaires que nous avons répertoriés, un seul a été conçu et produit par un organisme externe. Il s'agit du documentaire *Parasites*²¹⁷ réalisé par les équipes de l'ASBL Instants Productions. Ce court-métrage d'une durée totale de 26 minutes a été récupéré par la rédaction de L'Avenir et inséré sur une page de leur site Internet avec d'autres contenus multimédia. Le projet a ensuite fait partie d'une stratégie narrative transmédia reprenant des publications sur le même sujet dans la version papier du journal. Notons cependant que les webdocumentaires produits par L'Avenir ne sont pas répertoriés sur une page dédiée à ce format, comme c'est le cas sur le site Internet du journal Le Soir. Ils sont simplement publiés dans le fil d'actualité du site web.

²¹¹ Ces projets n'ont pas été repérés lors de la complétion de la *Liste des webdocumentaires belges francophones* en raison de leur accès restreint aux abonnés. Ils n'ont été découverts que lors de l'entretien avec Dorian De Meeûs.

²¹² Entretien avec Dorian De Meeûs, *Op. cit.* .

²¹³ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*, rubrique *Objets similaires au webdocumentaire*.

²¹⁴ Entretien avec Olivier Deheneffe, responsable de la rédaction web au journal L'Avenir, 14 décembre 2015.

²¹⁵ Olivier Deheneffe peut vérifier le temps de consultation des webdocumentaires par les internautes en utilisant le service gratuit d'analyse d'audience de Google Analytics.

²¹⁶ Entretien avec Olivier Deheneffe, *Op. cit.* .

²¹⁷ SÉVERIN Patrick, *Les Parasites*, <http://www.lavenir.net/extra/parasites>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

Enfin, notons également la présence récurrente du Fonds pour le journalisme dans les soutiens financiers de plusieurs webdocumentaires. Géré par l'Association des journalistes professionnels et financé par la Fédération Wallonie-Bruxelles, ce fonds octroie des aides en numéraire au journalisme d'investigation en Belgique francophone²¹⁸. Chaque année, un budget de 175 000 € est distribué via quatre appels à projets. Dans la *Liste des webdocumentaires belges francophones*²¹⁹, nous avons repérés 7 projets soutenus par le Fonds pour le journalisme qui ont tous été diffusés sur la page *Webdocus* du Soir. Cela s'explique par le fait qu'un accord de diffusion avec un média belge francophone doit être justifié lors du dépôt de la candidature du projet au Fonds pour le journalisme. Cette omniprésence du Soir, comme média diffuseur dans les projets soutenus par le Fonds pour le journalisme, confirme l'image de marque qu'ont les concepteurs de webdocs vis-à-vis du journal dans le soutien à la production webdocumentaire. Mais, aujourd'hui, l'aide fournie par le Fonds pour le journalisme est insuffisante pour la production d'un webdocumentaire, selon Philippe Laloux, rédacteur en chef adjoint au Soir. Pour lui, « on organise la précarité. [...] Il faut arrêter de saupoudrer et [plutôt] choisir un seul projet par an avec un budget plus sérieux approchant les 100 000 €²²⁰ ». Jean-Pierre Borloo, coordinateur du Fonds pour le journalisme, répond que l'objectif n'est pas de financer majoritairement un projet mais plutôt de lui donner une impulsion. Il estime aussi que le média diffuseur doit participer à la rémunération du travail entrepris²²¹. Concernant l'idée de revenir à un seul projet par an avec une aide financière plus importante, Jean-Pierre Borloo pense qu'il s'agirait d'une erreur, puisque le Fonds pour le journalisme soutient principalement des projets répondant à des questions d'actualité devant être produits dans un délai relativement court²²². Ces projets doivent donc bénéficier d'une aide récurrente durant toute l'année.

²¹⁸ FONDS POUR LE JOURNALISME, *Le Fonds*, <http://www.fondspourlejournalisme.be/presentation/>, [en ligne], (consulté le 20 avril 2016).

²¹⁹ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

²²⁰ Entretien avec Philippe Laloux, *Op. cit.* .

²²¹ Entretien avec Jean-Pierre Borloo, coordinateur du Fonds pour le journalisme, 13 avril 2016.

²²² *Ibidem*.

4.2.6. Les organes de (co)production audiovisuelle et multimédia

Les organes de (co)production audiovisuelle et multimédia que nous allons analyser sont des sociétés dont l'activité principale se situe dans la production de contenus audiovisuels ou multimédia. Par société multimédia, nous entendons un organisme dont les activités dépassent la seule production audiovisuelle et qui est notamment actif dans la création de contenus digitaux liés au web.

Les structures de (co)production audiovisuelle et multimédia s'investissent de deux manières dans la production webdocumentaire. Soit elles répondent à une commande de la part d'une autre institution publique ou privée, soit elles se lancent dans la conception d'un webdocumentaire, sur la base d'une idée originale externe ou interne à l'équipe, pour ensuite le diffuser sur différentes plateformes médiatiques. Ces organismes de production bénéficient généralement de soutiens financiers publics ou privés pour mener à terme leurs projets.

Nous allons simplement ici analyser deux structures de production. Il s'agit des deux organes de (co)production audiovisuelle et multimédia qui ont produit et/ou réalisé le plus de projets webdocumentaires entre 2010 et 2015²²³ : l'ASBL²²⁴ Instants Productions et la SPRL²²⁵ Katch'a ! Production. Ces deux organismes sont représentatifs de l'ensemble des organes de (co)production audiovisuelle et multimédia qui sont soit des structures non-marchandes et sans but lucratif (ASBL), soit des sociétés qui possèdent un véritable objectif commercial (SPRL).

4.2.6.1. ASBL Instants Productions

Le premier organisme, l'ASBL Instants Productions, a « pour but de permettre la production d'œuvres à caractères artistique ou informatif et l'organisation d'évènements à caractères artistiques ou citoyens²²⁶ ». Créée en 2007, elle est à l'origine de trois productions

²²³ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*.

²²⁴ Association sans but lucratif.

²²⁵ Société privée à responsabilité limitée.

²²⁶ FRANÇOIS Cindy et SÉVERIN Patrick, « Instants Productions ASBL. Modification des statuts », in Banque de données des personnes morales, Annexe du Moniteur Belge du 10 avril 2010, Article 4.

que nous avons définies comme webdocumentaires²²⁷. Il s'agit de *Bénévoles*²²⁸ (2012), *Les Parasites*²²⁹ (2014) et *#Salauds de pauvres*²³⁰ (2014).

Patrick Séverin, un des responsables d'Instant Productions, explique que la mise en place de cette ASBL a permis le développement d'autres perspectives médiatiques liées au web. En effet, comme Patrick Séverin est, à l'origine, un journaliste et qu'il ne provient pas du milieu cinématographique, il a rapidement été confronté à plusieurs obstacles pour la diffusion de ses projets audiovisuels. Dès lors, plutôt que de faire la tournée des différents festivals pour essayer de faire connaître son travail, il a décidé de créer une ASBL et de s'orienter vers un autre moyen de diffusion, Internet²³¹. « À la base, le web n'était qu'un support de diffusion [pour Instant Productions] mais, petit à petit, on a commencé à écrire de façon adaptée en profitant de la souplesse de ce média pour communiquer autrement²³² », explique Patrick Séverin. Il dit s'être spécialisé dans « l'évolution narrative pour le journalisme, le documentaire et la fiction²³³ », tout en gardant le web comme premier support de diffusion. C'est ainsi qu'a émergé *Bénévoles*, premier projet transmédia d'Instant Productions. Il résulte d'une initiative de Patrick Séverin et du journaliste Frédéric Moray qui souhaitaient que le contenu de ce webdoc soit disséminé sur différents médias. Celui-ci a fait l'objet d'une aide du Fonds pour le journalisme et d'un soutien de diffusion de la part du journal Le Soir et de la radio Bel RTL. Mais, pour Patrick Séverin, « c'est un projet qui n'a pas bénéficié de suffisamment de moyens pour être reconnu [par le grand public]. Beaucoup de gens l'ont suivi [en radio et dans la presse] sans savoir qu'ils le suivaient²³⁴ ». Il dit pourtant être satisfait du travail accompli même si ce webdoc a été « réalisé avec des bouts de ficelles²³⁵ ».

²²⁷ Cf. Chapitre 2 : *Le webdocumentaire*.

²²⁸ INSTANTS PRODUCTIONS, *Bénévoles : Et vous pourquoi travaillez-vous ?*, <http://www.benevoles.tv>, [en ligne], (consulté le 7 avril 2016).

²²⁹ SÉVERIN Patrick, *Les Parasites*, *Op. cit.* .

²³⁰ DE PLAEN Michael et SÉVERIN Patrick, *#Salauds de pauvres*, <http://www.salaudsdepauvres.be>, [en ligne], (consulté le 7 avril 2016).

²³¹ Entretien avec Patrick Séverin, administrateur-délégué de l'ASBL Instant Productions, 5 avril 2016.

²³² *Ibidem*.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ibidem*.

#Salauds de pauvres émane quant à lui d'une commande du Forum bruxellois contre la pauvreté. Contrairement à *Bénévoles*, ce webdocumentaire²³⁶ a fait l'objet d'une production et d'un financement plus poussés. Instants Productions a notamment décidé de s'associer à une agence de développement web pour la conception du site Internet et de consacrer plus de temps à la recherche de financements. Dès lors, en plus du budget initial fourni par l'organisme commanditaire, l'ASBL a pu obtenir une aide financière du Fonds pour le journalisme, mais également une aide au développement de la part du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA), via l'appel à projets en webcréation. Au final, le webdoc *#Salauds de pauvres* a été diffusé sur différentes plateformes médiatiques et a reçu, en 2014, le Prix de la Presse Belfius.

Intéressons-nous à présent au principal dirigeant d'Instants Productions, Patrick Séverin. Son intérêt pour la production de projets webdocumentaires est assez tardive, mais avec la réalisation du webdoc transmédia *#Salauds de pauvres* en 2014, il se fait rapidement remarquer dans les médias et les festivals internationaux. Ce webdocumentaire est considéré par plusieurs acteurs de la production webdocumentaire comme un des meilleurs exemples de ce que doit être le webdocumentaire aujourd'hui : transmédia, interactif et graphiquement bien construit. Pourtant, Patrick Séverin réfute le terme *webdocumentaire* pour qualifier ce projet. Il préfère la dénomination *œuvre transmédia*. Comme Philippe Laloux, il trouve que le mot *webdocumentaire* est dépassé et qu'il n'a plus de raison d'être. Pour lui, un webdoc s'apparente plus à « un bonus d'un DVD ou d'un mauvais jeu vidéo, laissant à chacun le soin d'être aux commandes du récit²³⁷ ». Il estime que ce qu'on appelle webdoc est un objet qui « touche des publics de niche²³⁸ », or il souhaite justement atteindre le grand public. Il retrouve cette opportunité dans le transmédia, qui permet « de multiplier les portes d'entrée et les supports²³⁹ » de la forme documentaire, et d'atteindre les gens via différents moyens de diffusion. Pour Patrick Séverin, les formats web qui existent aujourd'hui, « ne doivent pas nécessairement

²³⁶ Nous verrons dans le paragraphe suivant que Patrick Séverin réfute le terme *webdocumentaire* pour ce projet et qu'il préfère parler d'*œuvre transmédia*.

²³⁷ WÉRY Arnaud, *Sur les traces du projet transmédia #SALAUDSDEPAUVRES*, <https://arnaudwery.wordpress.com/2014/12/22/sur-les-traces-de-salaudsdepauvres>, [en ligne], (consulté le 27 avril 2016).

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Ibidem*.

porter un nom²⁴⁰ ». D'après lui, « quelque chose [...] d'ordre sociologique et socioprofessionnel est en train de se dérouler²⁴¹ ». Il pense que la production des projets web est en mutation constante et que « la façon d'écrire et de raconter évolue²⁴² ». Il explique que, pour le moment, chacun tente de mettre des noms sur ces nouveaux objets médiatiques, mais il constate que « toutes les frontières sont devenues floues²⁴³ ». Pour lui, ces projets hybrides que l'on qualifie de *webdocumentaires* peuvent à la fois relever d'une démarche purement journalistique mais aussi être liés à un point de vue documentaire totalement subjectif. Il se décrit lui-même comme « un journaliste qui met des casquettes différentes en fonction des projets²⁴⁴ » sur lesquels il travaille. Il se dit parfois « journaliste-réalisateur²⁴⁵ », parfois « journaliste qui joue au producteur²⁴⁶ » ou encore « journaliste qui joue à l'architecte transmédia²⁴⁷ ». Mais, il affirme que dans son ADN il reste un journaliste au sens classique du terme.

4.2.6.2. SPRL Katch'a ! Production

L'autre structure présente à cinq reprises dans la *Liste des webdocumentaires belges francophones*²⁴⁸ est l'agence de communication éditoriale Katch'a ! Production. Cette structure possède le statut de SPRL et peut donc accomplir différentes opérations commerciales telles que « le conseil, la conception, le développement et la réalisation de tout support de communication multimédia, [mais aussi] toutes activités de consultance, étude, recherche, prospection, [...] dans les secteurs tant public que privé²⁴⁹ ». Parmi ces activités très variées, Katch'a ! Production a été impliquée dans la production et la réalisation de plusieurs projets webdocumentaires.

²⁴⁰ Entretien avec Patrick Séverin, *Op. cit.* .

²⁴¹ *Ibidem.*

²⁴² *Ibidem.*

²⁴³ *Ibidem.*

²⁴⁴ *Ibidem.*

²⁴⁵ *Ibidem.*

²⁴⁶ *Ibidem.*

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

²⁴⁹ MASSON Valérie, « Katch'a ! . Constitution », in Banque de données des personnes morales, Annexe du Moniteur Belge du 8 décembre 2008, Article 3.

Le gérant de cette SPRL est le webjournaliste Arnaud Grégoire qui, comme nous l'avons déjà signalé précédemment, est à l'origine du premier webdocumentaire belge francophone *Le Bonheur brut* (2010). Pour ce projet, la société a bénéficié d'un apport en numéraire provenant du Fonds pour le journalisme et d'une diffusion sur le site Internet du journal *Le Soir*. C'est le premier projet au format web à remporter le prix de la presse Dexia.

Après cette première expérience réussie, Arnaud Grégoire contacte la RTBF pour mettre en place un webdocumentaire transmédia de plus grande envergure. Ce projet appelé *Le Prince charmant* est produit par Katch'a ! Production et la société Take Five qui ont bénéficié du Fonds spécial RTBF alloué par le CCA. En plus de son statut de producteur, Arnaud Grégoire explique avoir endossé le rôle d'*architecte transmédia*. Il avait la difficile mission de mettre en relation les personnes travaillant dans les différents canaux de diffusion de la RTBF, afin d'établir un projet composé des contenus audiovisuels et écrits produits par la chaîne publique sur le web.

L'autre projet important dans lequel Katch'a ! Production a été impliqué relève d'une commande du SPF Sécurité sociale portant le nom de *Full Social Jacket*²⁵⁰. Arnaud Grégoire et son équipe ont ici travaillé sur la conception de la partie web du projet, alors que le Centre Video de Bruxelles (CVB) était chargé de la réalisation du documentaire classique²⁵¹. Pour ce travail, comme pour *Le Prince charmant*, une communication efficace devait être mise en place entre les différents organismes partenaires afin d'aboutir à un résultat cohérent. « C'était un projet intéressant mais aussi très ambitieux au niveau transmédia²⁵² », explique Arnaud Grégoire. Il regrette cependant que le commanditaire du projet, en l'occurrence le SPF Sécurité sociale, ne se soit pas rendu compte de ce que cela impliquait en termes de temps et d'investissements. Cela a été « très largement sous-estimé et ça a donc été très tendu [au niveau du *timing*]²⁵³. » Il ne s'agit donc pas d'un des projets les plus marquants de Katch'a ! Production, malgré la masse de travail qui a été fournie avec le peu de moyens mis à disposition.

²⁵⁰ SPF SÉCURITÉ SOCIALE, *Full Social Jacket*, <http://www.fullsocialjacket.org/>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

²⁵¹ Entretien avec Arnaud Grégoire, gérant de la SPRL Katch'a ! Production, 19 novembre 2015.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibidem*.

La société Katch'a ! Production a également participé à d'autres projets webdocumentaires plus modestes en lien avec le secteur associatif et militant. Elle a notamment réalisé le webdoc *Cash cash caddy*²⁵⁴ pour le mouvement d'Éducation permanente Présence Action Culturelle, ainsi que le webdoc *Violences policières* en collaboration avec le GSARA.

En ce qui concerne Arnaud Grégoire, le dirigeant de Katch'a ! Production, celui-ci explique provenir du secteur journalistique, mais il dit aussi être « professionnellement né dans l'Internet²⁵⁵ ». D'où son intérêt pour la forme webdocumentaire. Il décrit notamment le web comme étant le seul médium permettant d'utiliser tous les autres médias²⁵⁶. Cependant, un projet web comme le webdocumentaire « demande tout un travail de réflexion sur l'interface, la navigation, l'accès aux informations et la coordination de différents médias²⁵⁷ ». De plus, d'après lui, une autre caractéristique de la production webdocumentaire « est de faire du travail journalistique, et d'information, avec l'ensemble des nouvelles technologies du digital²⁵⁸ ». Il s'agit donc d'un métier à part entière nécessitant une bonne connaissance des différents supports médiatiques. D'ailleurs, Arnaud Grégoire se définit comme *réalisateur transmédia*, un spécialiste des médias maîtrisant leurs différents modes de production²⁵⁹. En résumé, si nous suivons la pensée d'Arnaud Grégoire, pour concevoir un projet webdocumentaire, il faut être actif dans les différents niveaux du processus de création du projet et savoir manipuler tous les types de médias. Concernant le terme *webdocumentaire*, Arnaud Grégoire pense qu'il a sa place dans la sphère médiatique, mais il rappelle que le webdoc est encore un laboratoire au sein duquel on fonctionne toujours par essai-erreur²⁶⁰.

²⁵⁴ GRÉGOIRE Arnaud, *Cash cash caddy*, <http://www.caddyminimumgaranti.be/webdoc/cashcashcaddy.swf>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*.

4.2.7. Plateformes de crowdfunding

Depuis une dizaine d'années, plusieurs spécialistes estiment qu'Internet a basculé dans un nouveau mode de fonctionnement appelé le Web 2.0. Popularisée en 2004, cette expression désigne les nombreuses mutations qu'Internet a subies depuis sa création. Ces nouveaux usages du web ont en commun « la production de contenu par les utilisateurs²⁶¹ ». Il s'agit des réseaux sociaux, des blogs, des sites de partage ou encore des outils collaboratifs pour la production de contenus multimédia. Parmi ces outils collaboratifs, on retrouve les plateformes de crowdfunding. Ce sont des sites Internet permettant à tout un chacun de déposer en ligne une ébauche de projet en vue de récolter des dons d'internautes séduits par le concept. Sur ces plateformes de financement participatif, des projets de toutes sortes fleurissent, notamment des projets de documentaires et de webdocumentaires.

En pratique, lors du dépôt de l'ébauche sur la plateforme, l'instigateur du projet doit fournir un descriptif détaillé de son travail, ainsi que le montant qu'il souhaite récolter. Pour obtenir des promesses de dons, il doit ensuite proposer des contreparties en fonction du montant accordé par un contributeur. L'appel aux dons se déroule ensuite dans un laps de temps déterminé mais si, après ce laps de temps, l'objectif financier n'est pas atteint, les contributeurs peuvent récupérer la somme qu'ils ont versée.

Pour ce travail, nous avons décidé de décrire la plateforme KissKissBankBank qui est un organisme de financement participatif régulé par les autorités françaises et essentiellement actif dans les pays francophones. Plusieurs documentaires et webdocumentaires ont été aidés via cette plateforme de crowdfunding. Dans la *Liste des webdocumentaires belges francophones*²⁶², nous avons identifié deux webdocs ayant bénéficié de dons via KissKissBankBank : *Connected Walls* et *Copa para Quem* ?²⁶³. KissKissBankBank est aussi lié aux webdocs *#Salauds de pauvres* et *Providence*²⁶⁴, à qui la société a remis un Prix Coup de cœur lors des Liège Web Fest 2014 et 2015.

²⁶¹ BROTCORNE Périne, VALENDUC Gérard, LAURENT Véronique, VENDRAMIN Patricia, « Le web 2.0, un phénomène de société », in *La lettre EMERIT*, n°57 (2009), p. 1.

²⁶² Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des webdocumentaires belges francophones*.

²⁶³ WILLIQUET Maryse, *Copa para quem ? Un documentaire sur les dessous de la Coupe du Monde*, <http://www.copaparaquem.com/>, [en ligne], (consulté le 9 avril 2016).

²⁶⁴ SWITCH ASBL, *Providence. Notre protection sociale en jeu*, <http://www.bienvenueaprovidence.com>, [en ligne], (consulté le 9 avril 2016).

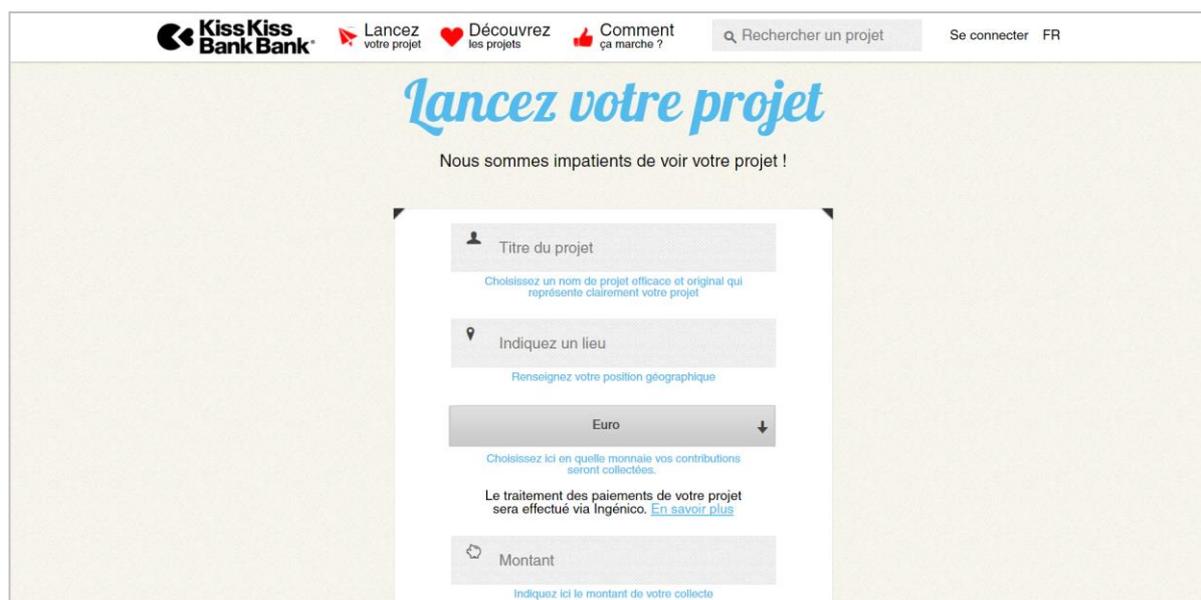


Figure 12. Page pour le dépôt d'un projet sur KissKissBankBank²⁶⁵.

Connected Walls et *Copa para Quem ?* ont respectivement perçu 5109 € et 5285 € de dons sur la plateforme KissKissBankBank. Cela reste dérisoire par rapport au budget de 143 000 €²⁶⁶ annoncé par Sébastien Wielemans, le réalisateur-producteur de *Connected Walls*. Ce dernier explique que la campagne de crowdfunding lui a permis de toucher un premier public. Il insiste donc sur le fait qu'il ne faut pas s'attendre à ce qu'il y ait beaucoup d'entrées d'argent via cette méthode. Pour lui, le crowdfunding est plus un atout communicationnel que financier²⁶⁷. Il pense qu'en Belgique, il est très difficile d'obtenir plus de 10 000 € par ce mode de financement²⁶⁸. Frédéric Cornet, le représentant belge de la plateforme KissKissBankBank, l'affirme également : « Le crowdfunding permet surtout d'être moins seul face au projet, il complète les financements publics et il participe à la communication générale d'un projet²⁶⁹. »

²⁶⁵ KISSKISSBANKBANK, ./figures/kisskiss.png, [capture d'écran], <https://www.kisskissbankbank.com/> (consulté le 10 avril 2016).

²⁶⁶ Entretien avec Sébastien Wielemans, producteur et réalisateur chez Grizzly Films, 17 novembre 2015.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ Entretien avec Frédéric Cornet, représentant belge pour la plateforme KissKissBankBank, 31 mars 2016.

Sur KissKissBankBank, nous constatons aussi la présence de Mentors. Il s'agit d'entreprises privées ou publiques – institutions, médias, marques – qui choisissent d'apporter leur soutien à un projet en le diffusant dans leur propre réseau et en conseillant le porteur de projet durant la collecte. Ainsi, en Belgique, nous retrouvons plusieurs Mentors liés à la production (web)documentaire : la RTBF, le label Belgium Doc, Le Soir via le magazine Victoire, le Cinéma Galeries, l'IHECS, le Lab Davannac, etc²⁷⁰. Malgré cette forte présence belge dans la liste des Mentors, nous n'avons pu repérer que trois projets webdocumentaires ayant bénéficiés de dons via KissKissBankBank : *Connected Walls*, *Copa para Quem ?* et *Artivisme. L'art de l'activisme à la russe*, un webdoc réalisé par des étudiants de l'IHECS.

4.2.8. ONG et associations humanitaires

Comme nous l'avons déjà signalé, notamment dans la description de la société Katch'a ! Production, le webdocumentaire est parfois associé à des causes militantes. On retrouve ainsi des ONG, des associations et des programmes à portée humanitaire dans le financement du (web)documentaire. On retrouve également ces organismes dans les crédits de documentaires classiques à vocation sociale et militante. Comme le documentaire, le webdoc semble effectivement être un vecteur de communication idéal pour les ONG, puisque le net est un médium qui touche de nombreuses personnes. Déjà en 2011, une journaliste d'un quotidien français faisait état de l'implication des ONG dans la production webdocumentaire pour « sensibiliser le grand public en le projetant virtuellement dans la vie des populations qu'elles soutiennent²⁷¹ ». Ce constat s'applique également à la production webdocumentaire en Belgique francophone, puisque dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires, soutiens*²⁷², sous la rubrique *Organismes institutionnels*, nous avons identifié 12 ONG et associations. Parmi celles-ci se trouvent notamment l'ONG Solidarité socialiste, Présence Action Culturelle, l'ASBL Sans logis de Liège, le CNCD-11.11.11, la Ligue des Droits de l'Homme, le Forum bruxellois de lutte contre la pauvreté, etc.

²⁷⁰ KISSKISSBANKBANK TECHNOLOGIES, *Les Mentors*, <https://www.kisskissbankbank.com/fr/mentors>, [en ligne], (consulté le 9 avril 2016).

²⁷¹ SCHNEIDER Frédérique, *Les ONG investissent le webdocumentaire*, http://www.la-croix.com/Actualite/S-informer/Internet/Les-ONG-investissent-le-webdocumentaire-_NG_-2011-03-04-564455, [en ligne], (consulté le 12 avril 2016).

²⁷² Cf. Chapitre 1 : *Méthode de recherche*, rubrique *Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens*.

4.2.9. Les structures de production françaises

Pour finir, nous avons remarqué la présence de plusieurs organes de production étrangers dans la *Liste des (co)producteurs, partenaires, soutiens*. Comme nous l'avons expliqué dans le premier chapitre consacré à la méthode de recherche, aucun entretien n'a été programmé pour rencontrer les structures de productions étrangères impliquées dans des productions webdocumentaires belges francophones. Nous avons cependant recueilli quelques informations sur les parts de financement étrangères acquises par certaines maisons de production belges. Sébastien Wielemans, producteur et réalisateur chez Grizzly Films a, par exemple, perçu des subsides franco-belges pour son webdocumentaire *Connected Walls*. Environ 45% du budget de ce webdoc proviennent du CCA de la Fédération Wallonie-Bruxelles et environ 55% proviennent du CNC français. L'obtention de cette aide a été possible par la mise en place d'une coproduction avec une maison de production française, en l'occurrence la société PIW ! . En effet, pour qu'une société de production belge obtienne un subside du CNC en France, une société de production française doit être impliquée dans le projet. Le mécanisme inverse est aussi d'application en Fédération Wallonie-Bruxelles lorsque des sociétés françaises veulent avoir l'aide du CCA. Les aides financières fournies par ce dernier doivent, en effet, impérativement être perçues par des sociétés de productions basées en Belgique francophone.

Sébastien Wielemans précise également que pour bénéficier des subsides du CNC un apport financier d'un diffuseur français, issu de la presse écrite ou audiovisuel, est nécessaire. Pour *Connected Walls*, cette collaboration s'est effectuée avec l'hebdomadaire *Courrier international*. Celui-ci a versé un montant de 300 € à la société de production française, ce qui est très marginal. Mais, Sébastien Wielemans explique que « ça aurait pu être 2 €²⁷³ » et que ce versement est purement administratif, puisqu'il permet juste de signaler au CNC que le producteur a bien obtenu le soutien d'un diffuseur français. Cependant, ce sont surtout les apports financiers du CCA qui ont permis à Sébastien Wielemans d'obtenir l'aide du CNC. Stéphanie Leempoels, en charge de l'appel à projets en webcréation du CCA, explique que la France est un partenaire privilégié pour les sociétés de production belges²⁷⁴. Il est donc fréquent de voir naître des coproductions entre des structures belges et françaises pour les projets webdocumentaires²⁷⁵.

²⁷³ Entretien avec Sébastien Wielemans, *Op. cit.* .

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ *Ibidem*

4.3. Légitimation du webdocumentaire en Belgique francophone

Après avoir repéré les différents acteurs de la production webdocumentaire en Fédération Wallonie-Bruxelles, intéressons-nous à présent aux moyens mis en place pour légitimer et pérenniser cette production.

4.3.1. Appels à projets

L'existence de plusieurs appels à projets et concours dans le champ des nouveaux médias en Belgique francophone témoigne d'un secteur de production en pleine expansion. Concernant les projets webdocumentaires en particulier, trois organismes belges organisent régulièrement des appels à projets auxquels les producteurs et les réalisateurs de webdocumentaires peuvent participer. Ces organismes sont : le CCA qui, chaque année, lance un appel à projets en webcréation ; Wallimage CrossMedia qui organise annuellement trois types de concours ; le Fonds pour le journalisme qui a mis en place quatre appels à projets annuels. Ces initiatives témoignent d'une volonté, de la part ces institutions publiques et privées, de légitimer les projets développés sur le web. Les producteurs et réalisateurs de webdocumentaires peuvent donc soumettre leur candidature à ces appels à projets. Cependant, nous allons voir que dans la plupart de ces concours, les structures organisatrices minimisent la place accordée aux projets webdocumentaires.

La première structure, le CCA de la Fédération Wallonie-Bruxelles, a décidé d'orienter son appel à projets vers l'aide aux webcréations. Celui-ci était, à l'origine, destiné aux webdocumentaires, mais le CCA a ensuite décidé de l'élargir aux webfictions. Dès lors, les sommes qui étaient destinées aux webdocumentaires ont été réduites. De plus, rappelons que ce mécanisme d'aide n'a toujours pas été pérennisé par le Ministère de la Culture, contrairement à l'appel à projet émanant des arts numériques et l'aide fournie par la Commission de sélection des films.

Le second organisme, l'agence régionale Wallimage, via sa ligne de subsides Wallimage CrossMedia, a mis en place trois types de concours destinés aux projets nouveaux médias. Mais, quand on regarde les projets sélectionnés, ceux-ci sont en grande majorité des œuvres fictionnelles ou des jeux en ligne liés à des franchises cinématographiques. Le webdocumentaire est donc absent de ces concours. Pourtant, la Mesure incitative Canada-Wallonie pour les médias numériques multiplateformes, mise en place par

Wallimage CrossMedia, a justement pour but de soutenir les contenus transmédia, interactifs et multiplateformes. Contenus qui sont souvent assimilés aux projets webdocumentaires.

Enfin, signalons que le Fonds pour le journalisme, grâce à ses quatre appels à projets annuels, a quant à lui permis à plusieurs webdocumentaires belges francophones de percevoir une aide financière allant de 4 000 € à 10 000 €²⁷⁶. Néanmoins, comme nous l'expliquait Philippe Laloux, rédacteur en chef adjoint au journal Le Soir, il serait plus intéressant d'effectuer un seul appel à projets annuel afin de proposer un montant d'aide plus important. En effet, cela permettrait d'augmenter la somme remise à l'unique projet sélectionné, mais les webdocumentaires soumis risqueraient aussi de ne plus avoir d'aide du tout, puisque ces appels à projets sont destinés à des œuvres journalistiques pouvant prendre différentes formes. Ainsi, comme nous pouvons le voir dans le graphique ci-dessous, les aides accordées aux projets web par le Fonds pour le journalisme occupent seulement la troisième position après la presse magazine et la presse écrite quotidienne.

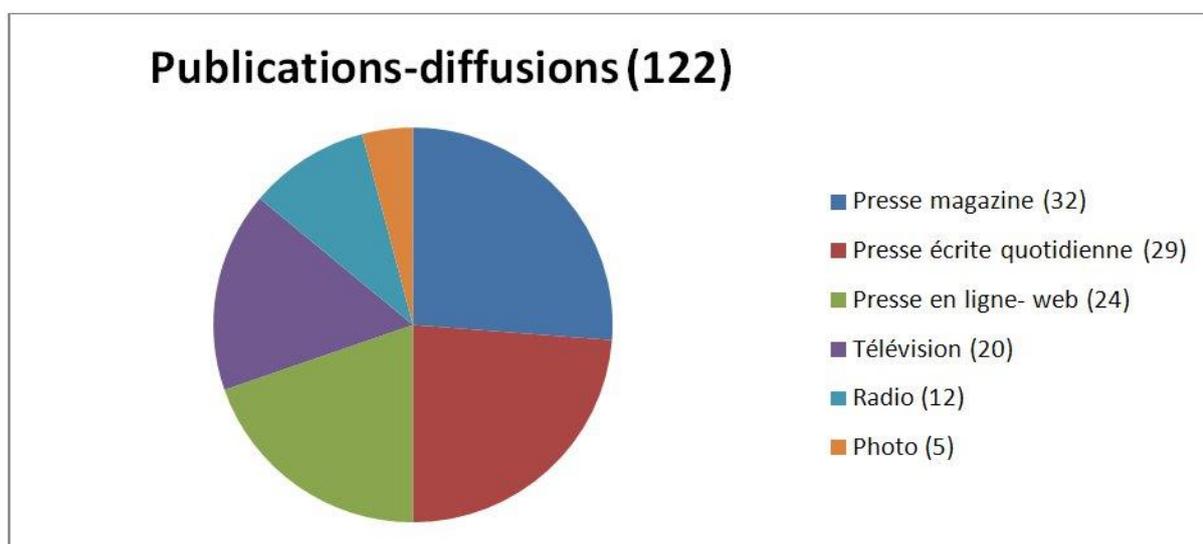


Figure 13. Parts des aides octroyées par le Fonds pour le journalisme entre 2009 et 2013 en fonction des supports de diffusion²⁷⁷.

²⁷⁶ Entretien avec Jean-Pierre Borloo, *Op. cit.* .

²⁷⁷ FONDS POUR LE JOURNALISME, [./figures/graph-fonds-pour-le-journalisme.jpg](#), [graphique], <http://www.fondspourlejournalisme.be/wp-content/uploads/2013/10/FBPublDiff4ans.jpg> (consulté le 2 avril 2016).

4.3.2. Festivals, conférences et formations

Un autre moyen permettant de valoriser la production webdocumentaire, auprès du grand public et des instances étatiques, est la création de lieux de socialisation autour du webdocumentaire. En se rassemblant dans les mêmes espaces sociaux, journalistes, producteurs, réalisateurs et autres acteurs de la production webdocumentaire apportent de leur capital symbolique pour légitimer cette production.

Dans cette optique, certaines structures de production comme Aura Films organisent des conférences et des formations autour de la production de projets en webcréation. Marine Haverland, la dirigeante d'Aura Films, accompagne auteurs et producteurs dans le développement et le financement de leurs projets. Marine Haverland est aussi à l'origine du Liège Web Fest, premier festival belge consacré aux webcréations. Lors de l'édition 2015 de ce festival organisé à Liège, les webdocumentaires *Providence* et *Connected Walls* étaient par exemple nommés dans la catégorie *Transmédia belge* et ont reçu plusieurs récompenses²⁷⁸. Ces espaces de socialisation constituent donc aussi des lieux de consécration pour la production webdocumentaire.

Un autre festival accordant une place encore plus importante au webdocumentaire dans sa programmation est le Millenium Documentary Film Festival de Bruxelles. Comme son nom l'indique, ce



Figure 14. Logo des Web-Doc Meetings mettant en avant le format webdocumentaire²⁷⁹.

festival est spécialisé dans les productions documentaires, mais il récompense également les webdocumentaires produits en Belgique et à l'étranger. Un évènement spécifique leur est même dédié durant ce festival. Il s'agit des Web-Doc Meetings. Lors de celui-ci, trois prix sont remis au cours d'une seule compétition : le Prix du Public, le Prix du Jury et le Prix du journal Le Soir. Depuis 2015, une Masterclass payante est aussi organisée durant les Web-Doc Meetings. Celle-ci propose de se familiariser avec l'utilisation des outils d'aide à la création de webdocumentaires. Cette formation se déroule sous la supervision du réalisateur et producteur Matthieu Lietaert qui propose « d'apprendre en quelques heures les bases d'un programme

²⁷⁸ LIÈGE WEB FEST, *Sélection*, <http://2015.liegewebfest.be/selection-2015>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

²⁷⁹ MILLENIUM INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL, [./figures/millenium-webdoc-meetings.jpg](http://www.festivalmillenium.org/fr/article/nouveautes-web-doc-2015), [logo], <http://www.festivalmillenium.org/fr/article/nouveautes-web-doc-2015> (consulté le 5 avril 2016).

informatique [Klynt] permettant la création d'un projet non-linéaire²⁸⁰ ». Des rencontres entre producteurs et réalisateurs de webdocs, ainsi que des projections interactives des projets en compétition, sont aussi organisées durant ce festival.

Par ailleurs, notons la présence de KissKissBankBank au Liège Web Fest et au Millenium Film Documentary Festival. À Liège, la plateforme française de financement participatif remet chaque année un Prix Coup de cœur aux œuvres issues de la catégorie transmédia. Lors du festival bruxellois, KissKissBankBank remettait aussi, jusqu'en 2014, un prix à un des webdocs en compétition, qui bénéficiait alors d'une mise en avant sur le site web de la plateforme de financement. Pourtant, même si, aujourd'hui, la plateforme KissKissBankBank n'est plus qu'un simple partenaire du festival Millenium, elle n'abandonne pas pour autant le webdoc. En effet, de source officieuse, l'organisation d'un nouveau festival par KissKissBankBank, entièrement dédié au webdocumentaire, serait en cours de développement avec l'ASBL Diogène, structure organisatrice du Millenium Film Documentary Festival.

Un autre évènement moins connu est le festival en ligne Coupe Circuit organisé par le GSARA. La création de ce festival résulte du constat suivant : « De nombreuses associations réalisent des outils pédagogiques audiovisuels, développent des ateliers d'expression citoyenne découlant sur la production de films ou encore créent des (web)documentaires sociaux, [mais] [...] il existe peu de canaux de diffusion pour ces réalisations associatives, alternatives, sociales, citoyennes qui, de ce fait, ne vivent et ne voyagent pas suffisamment²⁸¹. » Le GSARA a donc décidé d'organiser ce festival pour mettre en avant des productions qui ont peu de chances d'atteindre un large public. Cependant, légitimer la production webdocumentaire auprès du grand public n'est pas le but premier du festival Coupe Circuit. L'objectif est plutôt de mettre en avant le propos social et d'action citoyenne que peut transmettre le format webdocumentaire.

L'existence de ces festivals liés à la production webdocumentaire, nous permet d'affirmer que le support de diffusion web, inhérent au webdoc, n'est pas suffisant pour que le webdocumentaire soit reconnu au sein de l'espace public. Comme le documentaire, le webdoc a besoin d'être présent dans des espaces de socialisation, comme les festivals, où différentes

²⁸⁰ MILLENIUM INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL, *Masterclass : 48h pour commencer votre WEB-DOC/SERIE/FILM... sans argent !*, <http://www.festivalmillenium.org/fr/content/masterclass-48h-pour-commencer-votre-web-docseriefilm-sans-argent>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

²⁸¹ GSARA, *Coupe Circuit*, <http://www.gsara.tv/coupecircuit/propos-intention.php>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

personnes de renom apportent leur capital symbolique à la production webdocumentaire et permettent la consolidation de ce nouveau champ médiatique. Notons également la mise en place de plusieurs initiatives pour classifier, répertorier et diffuser sur le web les productions webdocumentaires en Belgique francophone. C'est ce que nous allons aborder dans la dernière section de ce chapitre.

4.3.3. Plateformes de diffusion et répertoire en ligne

Plusieurs initiatives visant à rassembler les différents projets web et nouveaux médias en un même endroit ont récemment vu le jour en Belgique francophone. Dans les paragraphes qui vont suivre, nous allons aborder les initiatives de trois organismes qui ont décidé de répertorier plusieurs projets webdocumentaires et de les mettre en avant sur une plateforme de diffusion web.

Le premier organisme est une entreprise publique médiatique que nous avons déjà évoquée à plusieurs reprises dans ce travail, la RTBF. Celle-ci est active depuis quelques années dans la (co)production de projets webdocumentaires et a récemment créé une page Internet dédiée aux webcréations. À côté du travail de promotion mené par la cellule Webcréation dans les différents concours internationaux, cette plateforme de diffusion permet à la RTBF de faire connaître ses projets webdocumentaires en Belgique et à l'étranger. Cependant, la plateforme de diffusion RTBF Webcréations n'est dédiée qu'aux projets de la RTBF. Celle-ci n'est pas vraiment dans une optique de valorisation de l'ensemble de la production belge francophone, même si, chaque semaine, elle publie sur son site Internet une interview d'un acteur important de la webcréation en Belgique. Enfin, remarquons que la cellule RTBF Webcréations (co)produit des projets pour et sur le web au sens large du terme. Dès lors, le webdoc n'est pas l'unique format sur lequel se focalise l'entreprise publique. D'ailleurs, les projets fictionnels comme les webséries sont plus en vogue au sein de la RTBF, étant donné les succès d'audience et les nombreux prix reçus dans les festivals internationaux²⁸².

La page Webdocus du Soir est quant à elle entièrement dédiée aux webdocumentaires. Elle offre un support de diffusion de choix pour ce format. Mais, comme nous l'avons déjà indiqué dans la première partie de ce chapitre, le rédacteur en chef adjoint Philippe Laloux se veut assez pessimiste quant à l'avenir du webdocumentaire. Il déclare même que

²⁸² Entretien avec Sophie Berque, *Op. cit.* .

« le webdoc n'existe plus²⁸³ ». Pour lui, définir ce format en 2016 c'est compliqué. Il explique avoir assisté à des débats longs et ennuyeux sur ce que devrait être la production webdocumentaire, sans que cela n'apporte quoi ce soit. Il pense donc que ce format doit désormais prendre une autre direction avec une narration plus « évolutive, qui profite des évolutions techniques, avec des dispositifs plus linéaires et transmédia²⁸⁴ ». Pour Philippe Laloux, l'organisme qui est le plus représentatif de la production webdocumentaire au sens de dispositif transmédia est l'ASBL Instants Productions²⁸⁵.

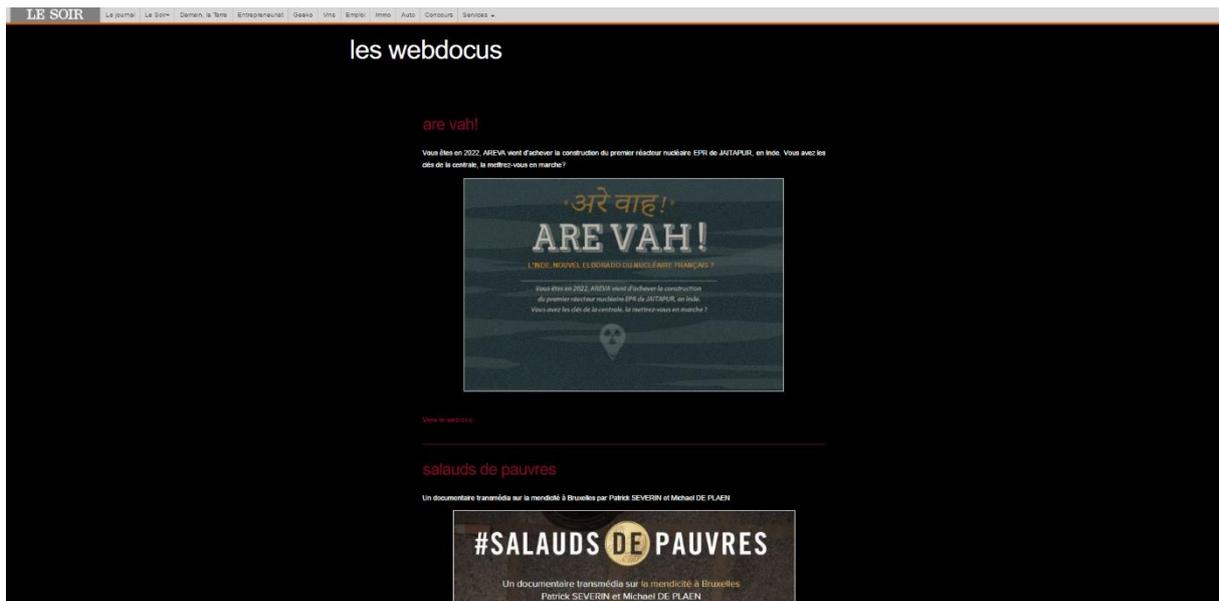


Figure 15. La page Webdocus sur le site Internet du journal Le Soir²⁸⁶.

Suite à cette remarque de Philippe Laloux, refocalisons-nous sur cette ASBL qui est, en effet, un des organismes les plus investis dans une démarche de reconnaissance de la webcréation, et donc du webdocumentaire, en Belgique francophone. À côté de ses différents projets web et transmédia, l'ASBL liégeoise souhaite aussi créer un catalogue en ligne reprenant des informations sur les projets de webcréations réalisés ou produits en Belgique francophone²⁸⁷. Patrick Séverin, un des dirigeants d'Instants Productions, constate qu'en

²⁸³ Entretien avec Philippe Laloux, *Op. cit.* .

²⁸⁴ *Ibidem.*

²⁸⁵ *Ibidem.*

²⁸⁶ LE SOIR, [./figures/webdocus-lesoir.png](http://figures/webdocus-lesoir.png), [capture d'écran], http://video.lesoir.be/le_studio/webdocus/ (consulté le 5 avril 2016).

²⁸⁷ Pour rappel, c'est ce sur quoi portait le stage lié à ce mémoire.

France un marché de la webcréation existe, alors qu'en Belgique rien n'est mis en place. Pourtant, il affirme que « beaucoup d'acteurs en Belgique [...] sortent de chouettes projets²⁸⁸ ». Il ajoute que, lors des festivals étrangers, « les Belges sont présents, gagnent des prix et se font remarquer²⁸⁹ ». Mais, ces projets qui se distinguent dans les autres pays ne sont pas assez valorisés au sein de la sphère médiatique belge. « En France, il y a tout un microcosme qui communique et qui valorise ces projets²⁹⁰ », explique Patrick Séverin. Cela se fait par la création de répertoires et de plateformes de diffusion sur le net²⁹¹. Comme les producteurs et réalisateurs n'ont pas vraiment le temps de faire connaître leur travail, il pense que ce catalogue en ligne permettra « de mieux connaître les acteurs belges et de les valoriser²⁹² ». Pour Patrick Séverin, il ne s'agit pas vraiment de légitimer la production des webcréations, car le travail qui a été accompli la légitime déjà²⁹³. L'objectif est maintenant de faire connaître ce travail auprès de la population, mais aussi au sein des différentes structures médiatiques et publiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

4.4. Conclusion

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons vu que la production du webdocumentaire en Belgique francophones est, certes liée au secteur journalistique, mais dépend également d'autres domaines médiatiques et professionnels.

Le premier est le champ cinématographique. Le principal organisme représentant ce secteur dans la production webdocumentaire est le CCA. Celui-ci intervient de manière directe via l'appel à projets annuel en webcréation, et de manière indirecte en subventionnant d'autres structures de production qui s'impliquent également dans la production de webdocumentaires, à savoir la RTBF et les ateliers de production et d'accueil. L'autre structure cinématographique active dans la production webdocumentaire est l'agence Wallimage, qui a mis en place une ligne de financement entièrement dédiée aux nouvelles écritures, dont fait partie le webdocumentaire.

²⁸⁸ Entretien avec Patrick Séverin, *Op. cit.* .

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ *Ibidem.*

²⁹¹ Citons par exemple les sites Internet <http://leblogdocumentaire.fr/> et <http://www.web-documentaire.org/>.

²⁹² Entretien avec Patrick Séverin, *Op. cit.* .

²⁹³ *Ibidem.*

Nous avons ensuite analysés les organismes liés au champ journalistique. Parmi ceux-ci nous retrouvons quatre journaux belges francophones, qui se sont impliqués de diverses manières dans la production webdocumentaire. Soit ils soutiennent financièrement un projet externe et en font la promotion, soit ils produisent en interne leur webdocumentaire qu'ils publient directement sur leur site Internet. À côté de ces titres de presse, nous avons également constaté la présence du Fonds pour le journalisme dans le soutien au webdocumentaire via quatre appels à projets annuels.

Le troisième type de structure se situe à la croisée de plusieurs secteurs médiatiques. Il s'agit des organes de (co)production audiovisuelle et multimédia qui possèdent soit le statut d'ASBL, soit le statut de SPRL. Ces sociétés, qui sont active dans la production de contenus audiovisuels, journalistiques et web, produisent et réalisent plusieurs webdocumentaires pour d'autres institutions publiques et privées ou pour leur propre compte. Les deux sociétés de (co)production audiovisuelle et multimédia les plus influentes dans la production webdocumentaire en Belgique francophone sont l'ASBL Instants Productions et la SPRL Katch'a ! Production. Leur dirigeant respectif, Patrick Séverin et Arnaud Grégoire, sont tous les deux issus du monde de la presse écrite, mais ils se sont petit à petit orientés vers d'autres formats de diffusion comme le webdocumentaire. Pour eux, ce format est un point de rencontre entre différentes productions médiatiques qu'il faut pouvoir maîtriser. Par ailleurs, ils pensent que l'objet que l'on nomme *webdocumentaire* est amené à encore se développer et à changer de forme.

Parallèlement aux champs cinématographique et journalistique, des organismes issus d'autres secteurs professionnels se sont engagés dans la production webdocumentaire. Nous voulons ici parler des structures de financement participatif, comme KissKissBankBank, qui permettent à l'initiateur d'un projet de promouvoir son ébauche en ligne afin de récolter des promesses d'aides, et des ONG et associations humanitaires qui voient dans le webdocumentaire un nouveau moyen de communication permettant de sensibiliser un grand nombre de personnes.

Enfin, nous avons aussi signalé la présence de plusieurs maisons de production françaises dans le financement des webdocumentaires belges francophones. Cela s'explique par le fait que plusieurs producteurs belges négocient un contrat de coproduction avec des sociétés françaises pour bénéficier d'une aide financière du CNC.

Dans la seconde partie, nous avons décrit les différents moyens que possède la production webdocumentaire belge francophone pour se faire (re)connaître et se légitimer auprès du public mais aussi auprès des instances médiatiques et journalistiques.

Le premier vecteur de légitimation de cette production est l'organisation de plusieurs appels à projets annuels auxquels les réalisateurs de webdocumentaires peuvent soumettre un projet. Cependant, ces concours concernent différents types de projets sur le web. Le webdocumentaire n'est donc pas le seul à pouvoir bénéficier de ces aides, et est par conséquent en concurrence avec d'autres formats liés au web.

La deuxième façon de valoriser la production webdocumentaire est de rassembler les acteurs de cette production en un même espace social, au sein duquel chacun peut apporter son capital symbolique pour légitimer la production webdocumentaire. Concrètement, cela se fait par l'organisation de festivals, de conférences ou encore de formations. Cela permet aux producteurs et aux réalisateurs de webdocs de découvrir d'autres projets et de nouvelles techniques de développement, mais aussi de montrer leur savoir-faire au public et aux différentes institutions.

La dernière méthode appliquée pour légitimer la production webdocumentaire est la création de plateformes de diffusion et d'un répertoire en ligne permettant de fédérer en un même endroit les œuvres produites en Belgique francophone. C'est ce vers quoi s'orientent, avec des finalités différentes, la RTBF, le journal Le Soir et l'ASBL Instants Productions. Comme dans les festivals, cela permet de faire connaître les œuvres webdocumentaires auprès des citoyens et des structures publiques et médiatiques.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Synthèse

Ce mémoire avait pour objectif d'établir un état des lieux de la production du webdocumentaire en Belgique francophone et de déterminer les contours d'un réseau de production propre au webdocumentaire. La question de recherche que nous avons formulée en introduction était la suivante :

Le webdocumentaire développé en Belgique francophone possède-t-il un réseau de production à part entière, ou se situe-t-il aux frontières de différentes productions médiatiques ?

Pour y répondre, nous avons mis en place une méthode de recherche impliquant une enquête qualitative composée d'entretiens semi-directifs. Pour l'organisation de ces entretiens, nous avons d'abord fonctionné avec un système de listes afin de répertorier les webdocumentaires belges francophones et les organismes impliqués dans des productions webdocumentaires. Nous avons ensuite invité les représentants des principales structures de production à nous présenter leur organisme et la manière dont celui-ci est impliqué dans la production webdocumentaire.

Le deuxième chapitre consistait à analyser l'objet webdocumentaire et avait pour objectif d'établir une définition du webdocumentaire. Pour ce faire, nous avons d'abord effectué un historique des différents projets webdocumentaires parus depuis le début des années 2000. Ensuite, nous avons abordé le principe de narration interactive, qui est un concept inhérent au format webdocumentaire. Enfin, les deux dernières sections de ce chapitre étaient consacrées aux nomenclatures et aux objets médiatiques qui sont souvent assimilés au webdoc. Au final, nous sommes arrivés à la définition suivante :

« Le webdocumentaire désigne un documentaire ou un reportage dont la conception et la réalisation sont faites pour le web et qui est diffusé sur le web. Il s'agit d'une œuvre non-fictionnelle utilisant les technologies du web et ses différentes ressources multimédias, le média vidéo ne constituant pas forcément sa composante principale. Cette œuvre, qui peut mobiliser d'autres supports de diffusion que le web, est basée sur une narration interactive réfléchie impliquant parfois l'internaute dans la construction du récit. »

Le troisième chapitre était quant à lui dédié à la production documentaire. Nous y avons décrit les différentes structures de financement et de soutien de la production documentaire en Belgique francophone. Cela nous a permis de constater que le financement du documentaire provenait tant du secteur privé que du secteur public, et que les apports en numéraire pouvaient être de nature régionale, fédérale, ou encore d'origine européenne et étrangère.

Enfin, le quatrième et dernier chapitre portait sur la production webdocumentaire en Belgique francophone. Dans un premier temps nous avons effectué un panorama de la production webdocumentaire en Belgique francophone afin d'identifier les différents organismes impliqués dans cette production et repérer les différences et similitudes avec la production documentaire. Nous avons ainsi remarqué que, à l'exception des organes de presse et de certaines agences de production multimédia, la plupart des structures de production webdocumentaire étaient similaires aux structures de production documentaire. Nous avons également constaté que même si des similitudes existent entre ces deux secteurs, le financement et le soutien de la production webdocumentaire est plus précaire.

Dans un second temps, nous nous sommes intéressés aux moyens de légitimation dont dispose la production webdocumentaire pour perdurer. Nous avons ainsi évoqué les appels à projets, l'organisation de festivals, conférences et formations autour du webdocumentaire, ainsi que la mise en place de plateformes de diffusion et d'un répertoire en ligne. Ces moyens de légitimation ont pour objectif de faire connaître les réalisations webdocumentaires belges auprès du grand public, mais aussi d'inciter les instances étatiques et médiatiques à soutenir davantage la production webdocumentaire.

Résultats de la recherche

Après avoir analysé les différentes données récoltées au cours de ce travail, nous avons pu identifier plusieurs éléments permettant de répondre à la question de recherche initialement formulée :

Le webdocumentaire développé en Belgique francophone possède-t-il un réseau de production à part entière, ou se situe-t-il aux frontières de différentes productions médiatiques ?

Nous avons d'abord émis l'hypothèse que la production du webdocumentaire en Belgique francophone dépendait de personnes et d'organismes situés en dehors du champ cinématographique, et que le webdocumentaire était essentiellement lié aux modes de diffusion,

de financement et de production du secteur journalistique. Or, il s'avère que le champ cinématographique occupe une place non négligeable dans la production webdocumentaire et que le champ journalistique a un impact moins important que prévu. En effet, nous avons constaté que plusieurs soutiens financiers et techniques dont dispose la production webdocumentaire proviennent des champs de production cinématographique et journalistique et que plusieurs organismes publics et privés, appartenant à ces deux pôles médiatiques, octroient régulièrement différents types de subsides aux producteurs et réalisateurs de contenus webdocumentaires.

Dans le champ cinématographique, le principal intervenant financier dans la production webdocumentaire est le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA). Sa contribution est constituée d'aides directes aux projets et d'aides indirectes versées à d'autres structures de production. Pourtant, les sommes perçues par ces autres structures de production ne sont pas forcément utilisées pour le financement de projets webdocumentaires. Par exemple, la RTBF, qui reçoit une aide financière du CCA visant à encourager des coproductions avec des producteurs indépendants, n'utilise pas ces subsides pour la (co)production de webdocumentaires. En effet, les montants investis dans le webdocumentaire par la RTBF sont issus des fonds propres de l'entreprise publique. De même, les subventions du CCA ne sont pas non plus utilisées pour les œuvres webdocumentaires soutenues par les ateliers de production. Ceux-ci proposent plutôt des aides en service ou utilisent des subsides provenant d'un autre secteur, comme par exemple ceux issus du Service éducation permanente de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Nous pouvons donc affirmer que le champ cinématographique en Belgique francophone, principalement représenté par le CCA, est bel et bien impliqué dans la production webdocumentaire, mais que l'influence de ce champ sur ce domaine de production est relativement limitée.

Concernant les organismes issus du champ journalistique, ceux-ci ont par le passé produit, soutenu et diffusé plusieurs projets webdocumentaires. Mais, aujourd'hui, le secteur est moins enclin à soutenir financièrement ou à directement produire un webdoc. En effet, les producteurs et les diffuseurs du secteur journalistique ont petit à petit délaissé le format webdocumentaire, soit par manque de rentabilité par rapport aux sommes investies (Dorian De Meeûs, La Libre Belgique), soit par manque de soutien technique (Nicolas Becquet, L'Écho), soit par perte d'intérêt pour le format webdocumentaire (Philippe Laloux, Le Soir). Seul la rédaction de L'Avenir produit encore des projets qu'elle appelle *Webdocs*, mais qui sont en réalité des textes enrichis de sons, d'images et de vidéos appelés *longforms*. Dès lors, l'influence du champ journalistique dans la production webdocumentaire est également réduite.

Ce manque d'implication des structures journalistiques et cinématographiques dans le champ de production webdocumentaire pourrait s'expliquer par l'inclusion du webdoc dans une catégorie plus étendue nommée la webcréation. La raison de cette subordination du webdocumentaire se trouverait dans la difficulté à cerner de manière précise cet objet médiatique. Les diffuseurs et les producteurs de contenus se simplifient donc la tâche en sous-catégorisant le webdocumentaire. C'est notamment le cas du CCA, qui a élargi son appel d'offre, à l'origine destinés aux webdocumentaires, aux webcréations afin d'englober les projets de webfictions. En étant ainsi hiérarchisé, le webdocumentaire est donc concurrencé par d'autres formes médiatiques. Sur la page Webcréation du site Internet de la RTBF, le webdocumentaire est, par exemple, classé aux côtés des webséries et des œuvres transmédia.

La notion de *transmédia* est justement le troisième et dernier sujet que nous souhaitons aborder dans cette conclusion. Comme l'affirme l'expert en narration interactive Benjamin Hoguet, ce terme se réfère à une stratégie narrative visant à disséminer une histoire sur différents supports médiatiques et non à un objet médiatique en tant que tel. Pourtant, nombreux sont les réalisateurs, producteurs et diffuseurs qui utilisent les termes *œuvres transmédia* pour désigner certains projets webdocumentaires. En étant qualifiés de la sorte, les webdocs sont irrémédiablement classés avec des objets appartenant à d'autres secteurs de production. Ainsi, « La production de webdocumentaires est [...] fréquemment associée à d'autres produits culturels (exposition photographique, documentaire télévisé traditionnel, édition de livre d'art, campagne d'opinion d'une ONG, etc.)²⁹⁴ ». Cette association à d'autres objets culturels influence la forme du webdocumentaire mais aussi son mode de financement qui, « bien que structuré principalement autour de l'aide aux projets nouveaux médias [...], semble se développer sur des logiques de financement plurimédia²⁹⁵ ». C'est pourquoi la production webdocumentaire laisse place à des organismes situés en dehors du champ journalistique ou cinématographique, tels que des ONG, des associations humanitaires, des sociétés de financement participatif ou encore des agences web et multimédia.

En conclusion, la production webdocumentaire en Belgique francophone se situe à la croisée de plusieurs champs de production médiatique et fédère des personnes issues de différents secteurs professionnels. Pourtant, aucun de ces champs de production ne s'investit de manière durable dans la production webdocumentaire en tant que telle.

²⁹⁴ BOLKA Laure et GANTIER Samuel, *Op. cit.*, p. 119.

²⁹⁵ *Ibidem.*

Ouverture

Nous avons pu constater que le champ cinématographique et le champ journalistique ne s'impliquaient pas totalement, voire abandonnaient progressivement la production d'œuvres webdocumentaires. Il serait donc pertinent d'analyser les productions webdocumentaires étrangères pour voir si celles-ci subissent également les mêmes effets. Le cas français serait d'autant plus intéressant à analyser puisqu'il possède plusieurs liens avec la production belge francophone. Une comparaison du modèle belge avec le modèle français pourrait peut-être apporter des solutions au manque de soutiens à la production du webdoc belge. Par exemple, nous constatons qu'en France plusieurs producteurs de contenus nouveaux médias se sont déjà regroupés et ont formé le groupe PXN, Producteurs d'eXpériences Numériques. Le but de ce conglomérat est d'« œuvrer à la mutation numérique des industries culturelles et créatives françaises²⁹⁶ », notamment en accompagnant « la formation et le maintien sur le territoire français des talents de ce secteur²⁹⁷ » et en encourageant « les pouvoirs publics à redéfinir sensiblement les moyens accordés à la création numérique²⁹⁸ ». Dans ce groupe de producteurs français, les projets webdocumentaires sont donc inclus dans un champ de production plus large nommé *Expériences numériques*²⁹⁹. Cette tendance se confirme également en Belgique puisque plusieurs producteurs et diffuseurs de contenus web appréhendent le webdocumentaire comme faisant partie des webcréations.

Cette classification du webdocumentaire dans un réseau de production plus étendu est peut-être le seul moyen pour que ce format bénéficie de plus d'intérêt de la part des instances médiatiques et étatiques. Nous pouvons donc nous demander si le webdocumentaire est voué à se dissoudre dans une méta-catégorie médiatique comme les webcréations, ou s'il est plutôt destiné à exister séparément et à évoluer vers un nouveau format narratif proche du transmédia.

²⁹⁶ PXN. PRODUCTEURS D'EXPÉRIENCES NUMÉRIQUES, *Tribune publiée dans les pages « Économie » du Monde, le 8 mai 2015*, <http://www.pxn.fr/#!tribune/c1s8n>, [en ligne], (consulté le 5 août 2016).

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ Le groupe France Télévisions utilise quant à lui les termes *Nouvelles écritures* pour regrouper ses projets web.

LISTE DES FIGURES

- Figure 1. Évolution des listes durant la méthode de recherche.
Source : MARGRÈVE Jonathan, ./figures/schema_listes.jpg, [schéma].
- Figure 2. Page d'accueil du webdocumentaire *Thanatorama*.
Source : UPIAN.COM, ./figures/thanatorama_capture.png, [capture d'écran],
<http://www.thanatorama.com/> (consultée le 30 janvier 2016).
- Figure 3. Le storyboard de l'interface Klynt qui reprend la structure interactive du projet.
Source : KLYNT.COM, ./figures/interface_klynt.png, [capture d'écran],
http://support.klynt.net/customer/fr_fr/portal/articles/183353-1-le-storyboard (consultée le 24 janvier 2016).
- Figure 4. Schéma de Benjamin Hoguet, d'après Robert Pratten illustrant la différence entre stratégies transmédia et crossmédia.
Source : HOGUET Benjamin, ./figures/schema_transmedia_crossmedia.png, [schéma].
- Figure 5. Interface de la plateforme participative *Connected Walls*.
Source : HOGUET Benjamin, ./figures/interface_connected_walls.png, [capture d'écran],
<https://medium.com/interactivite-transmedia/distractions-et-narration-interactive-2-c132ef21e44c#.93jpi2pg5> (consulté le 20 mars 2016).
- Figure 6. Répartition des promesses d'aides du CCA aux documentaires via la Commission de sélection des films en 2014.
Source : CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/promesses_cca_2014.png, [tableau].
- Figure 7. Subventions octroyées par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel aux ateliers d'accueil (en €).
Source : CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/subventions_ateliers_accueil_cca.png, [tableau].
- Figure 8. Subventions octroyées par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel aux ateliers de production (en €).
Source : CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/subventions_ateliers_prod_cca.png, [tableau].

- Figure 9. Parts de financement des différents organismes impliqués dans la production de documentaires directement aidés par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en 2014.
Source : CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/parts-financement-prod-doc-cca.png, [graphique].
- Figure 10. Tableau récapitulatif des appels à projets en webcréation de la Fédération Wallonie-Bruxelles entre 2010 et 2015.
Source : CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, ./figures/tableau-webcreation-cca.png, [tableau].
- Figure 11. Captures d'écran des webdocumentaires *Racontez-moi la chute de Fortis* et *Racontez-moi votre faillite*, tous deux développés avec le logiciel Klynt.
Source : L'ÉCHO, ./figures/echo-webdocs.png, [captures d'écran],
<http://www.lecho.be/service/faillites> et <http://www.lecho.be/dossier/fortis> (consultés le 6 avril 2016).
- Figure 12. Page pour le dépôt d'un projet sur KissKissBankBank.
Source : KISSKISSBANKBANK, ./figures/kisskiss.png, [capture d'écran],
<https://www.kisskissbankbank.com/> (consulté le 10 avril 2016).
- Figure 13. Parts des aides octroyées par le Fonds pour le journalisme entre 2009 et 2013 en fonction des supports de diffusion.
Source : FONDS POUR LE JOURNALISME, ./figures/graph-fonds-pour-le-journalisme.jpg, [graphique], <http://www.fondspourlejournalisme.be/wp-content/uploads/2013/10/FBPublDiff4ans.jpg> (consulté le 2 avril 2016).
- Figure 14. Logo des Web-Doc Meetings mettant en avant le format webdocumentaire.
Source : MILLENIUM INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL, ./figures/millennium-webdoc-meetings.jpg, [logo], <http://www.festivalmillennium.org/fr/article/nouveautes-web-doc-2015> (consulté le 5 avril 2016).
- Figure 15. La page Webdocus sur le site Internet du journal Le Soir.
Source : LE SOIR, ./figures/webdocus-lesoir.png, [capture d'écran],
http://video.lesoir.be/le_studio/webdocus/ (consulté le 5 avril 2016).

BIBLIOGRAPHIE

Articles scientifiques

BOLKA Laure et GANTIER Samuel, « L'expérience immersive du web documentaire : études de cas et pistes de réflexion », in CAPELLE Marc, *Les cahiers du journalisme*, n°22/23 (2011).

BROTCORNE Périne, VALENDUC Gérard, LAURENT Véronique, VENDRAMIN Patricia, « Le web 2.0, un phénomène de société », in *La lettre EMERIT*, n°57 (2009).

BROUDOUX Évelyne, « Le documentaire élargi au web », in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 12/2 (2011).

Autres documents

CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL, *Les aides du Centre du cinéma et de l'audiovisuel*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2015.

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, *Le marché du documentaire en 2014. Télévision et cinéma, production, diffusion, audience*, Paris, Direction de la communication du Centre national du cinéma et de l'image animée, juin 2015.

DE PABLO Elisabeth, FILLON Richard et SPUTO-MIALET Margot, *Le film documentaire, les approches et les méthodes*, [vidéo], Paris, FMSH-ESCoM, 12 décembre 2008.

DELCOR Frédéric (éd.), *Le documentaire. La production et la diffusion en Fédération Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2015.

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Appel à projets pour le concept, le développement ou la production d'un projet de création à destination des nouveaux médias. Le Règlement*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2016.

FRANÇOIS Cindy et SÉVERIN Patrick, « Instants Productions ASBL. Modification des statuts », in Banque de données des personnes morales, Annexe du Moniteur Belge du 10 avril 2010, Article 4.

MASSON Valérie, « Katch'a ! . Constitution », in Banque de données des personnes morales, Annexe du Moniteur Belge du 8 décembre 2008, Article 3.

WALLIMAGE, *Wallimage Creative. Règlement 2016*, Mons, Wallimage, janvier 2016.

Travaux universitaires

BIHAY Thomas, *Le webdocumentaire : de nouvelles opportunités pour le journalisme engagé ?*, Mémoire en Information et communication en finalité approfondie, inédit, UCL, année académique 2011-2012.

Ouvrages

BARATS Christine, *Manuel d'analyse du web en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2013.

BARBIER-BOUVET Jean-François, « La presse magazine : manières d'écrire, manières de lire », in Nora Pierre (dir.), *Le débat. Le livre, le numérique*, Paris, Gallimard, 2012.

BOLE Nicolas et MAL Cédric, *Le webdoc existe-t-il ?*, s. 1., Le blog documentaire éditions, janvier 2014.

DERÈZE Gérard, *Méthodes empiriques de recherche en communication*, première édition, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2009.

GIROUX Sylvain et TREMBLAY Ginette, *Méthodologie des sciences humaines*, troisième édition, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 2009.

GAUTHIER Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, Nathan, 2002 (Nathan Cinéma).

HOGUET Benjamin, *La Narration réinventée*, première édition, s. l., s. n., 2015.

LIETAERT Matthieu, *Web-documentaires. Guide de survie & conseils pratiques*, Bruxelles, Not So Crazy ! Productions, 2011.

Webdocumentaires

BAILLAIS Vincent, DE JÉSUS Ana Maria, GUINTARD Julien, *Thanatorama*, [en ligne], <http://www.thanatorama.com/> (consulté le 30 novembre 2015).

BOLLENDORF Samuel, *Voyage au bout du charbon*, [en ligne], http://www.lemonde.fr/asiе-pacifique/visuel/2008/11/17/voyage-au-bout-du-charbon_1118477_3216.html (consulté le 30 novembre 2015).

BROTHIER Samuel et DUFRESNE David, *Prison Valley*, [en ligne], <http://prisonvalley.arte.tv/?lang=fr> (consulté le 30 novembre 2015).

DE PLAEN Michael et SÉVERIN Patrick, *#Salauds de pauvres*, <http://www.salaudsdepauvres.be>, [en ligne], (consulté le 7 avril 2016).

FERNANDEZ Marc, LARRIVAZ Estelle et RAMPAL Jean-Christophe, *Lacitedesmortes.com*, [en ligne], <http://www.lacitedesmortes.com> (consulté le 30 novembre 2015).

GRÉGOIRE Arnaud, *Cash cash caddy*, [en ligne], <http://www.caddyminimumgaranti.be/webdoc/cashcashcaddy.swf>, (consulté le 5 avril 2016).

GRÉGOIRE Arnaud, *Le Bonheur brut*, [en ligne], <http://blog.lesoir.be/bonheurbrut/webdocumentaire/> (consulté le 30 janvier 2016).

GRÉGOIRE Arnaud, *Le Prince charmant*, [en ligne], <https://www.rtbf.be/leprincecharmant> (consulté le 19 mars 2016).

GSARA ASBL, *Violences policières, coups portés à la démocratie*, <http://www.gsara.tv/violences>, [en ligne], (consulté le 30 mars 2016).

HARDY Patrice, VAN CUTSEM Marie, VAN DER VENNET Quentin, *Histoires de cabines*, [en ligne], <http://www.rtbf.be/cabines/> (15 novembre 2015).

INSTANTS PRODUCTIONS, *Bénévoles : Et vous pourquoi travaillez-vous ?*, <http://www.benevoles.tv>, [en ligne], (consulté le 7 avril 2016).

JEAN Patric, *Lazarus -Mirages*, [en ligne], <http://www.lazarus-mirages.net/> (consulté le 2 novembre 2015).

L'ÉCHO, *Racontez-moi 5 ans de crise*, <http://www.lecho.be/service/crises>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

L'ÉCHO, *Racontez-moi la chute de Fortis*, <http://www.lecho.be/dossier/fortis>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

L'ÉCHO, *Racontez-moi votre faillite*, <http://www.lecho.be/service/faillites>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

LA LIBRE, *La Commission Juncker*, <http://dossiers.lalibre.be/commission-europeenne/>, [en ligne], (consulté le 8 avril 2016).

LA LIBRE, *Naître à la maison*, <http://dossiers.lalibre.be/webdoc-naissance/>, [en ligne], (consulté le 8 avril 2016).

MEISSONNIER Martin, *Le Bonheur au travail*, [en ligne], <http://www.rtbf.be/bonheurautravail> (consulté le 19 mars 2016).

SEELOW Soren, *Le corps incarcéré*, [en ligne], http://www.lemonde.fr/societe/visuel/2009/06/22/le-corps-incarcere_1209087_3224.html (consulté le 20 mars 2016).

SÉVERIN Patrick, *Les Parasites*, <http://www.lavenir.net/extra/parasites>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

SOLIDARITÉ SOCIALISTE, *Entre violence et espoir. Femmes du Kivu*, <http://webdoc.solsoc.be/femmesdukivu/>, [en ligne], (consulté le 30 mars 2016).

SOLIDARITÉ SOCIALISTE, *Sans terre, sans droits. Les creuseurs du Katanga*, <http://webdoc.solsoc.be/creuseursdukatanga/>, [en ligne], (consulté le 30 mars 2016).

SPF SÉCURITÉ SOCIALE, *Full Social Jacket*, <http://www.fullsocialjacket.org/>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

SWITCH ASBL, *Providence. Notre protection sociale en jeu*, <http://www.bienvenueaprovidence.com>, [en ligne], (consulté le 9 avril 2016).

THE NEW YORK TIMES, *Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek*, [en ligne], <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall> (consulté le 22 février 2016).

WIELEMANS Sébastien, *Connected Walls*, [en ligne], <http://www.connectedwalls.com/fr/intro> (consulté le 5 novembre 2015).

WILLIQUET Maryse, *Copa para quem ? Un documentaire sur les dessous de la Coupe du Monde*, <http://www.copaparaquem.com/>, [en ligne], (consulté le 9 avril 2016).

Webographie

AAAPA, *À propos de l'aaapa*, <http://www.aaapa.be/>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

AAAPA, *Accueil*, <http://www.aaapa.be/>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

ARCHIVES AUDIOVISUELLES DE LA RECHERCHE, *Le film documentaire, les approches et les méthodes*, [en ligne], <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/1905>, (consulté le 31 janvier 2016).

ARTE, *Webreportages*, [en ligne], <http://info.arte.tv/fr/web-reportages> (consulté le 31 janvier 2016).

ARTS NUMÉRIQUES – FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Soutiens aux projets*, <http://www.arts-numeriques.culture.be/index.php?id=10472>, [en ligne], (consulté le 29 mars 2016).

BELGA, *En cinq ans, Wallimage Coproductions a soutenu 134 œuvres cinématographiques*, http://www.rtf.be/info/economie/detail_en-cinq-ans-wallimage-coproductions-a-soutenu-134-uvres-cinematographiques?id=8261983, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

BOLE Nicolas, *Webdoc : Les démo-tests #1 - Klynt*, [en ligne], <http://leblogdocumentaire.fr/webdoc-les-demo-tests-1-klynt/> (consulté le 24 janvier 2016).

BUREAU EUROPE CREATIVE FRANCE – RELAIS CULTURE EUROPE, *Europe Créatrice. Imaginer. Créer. Partager*, <http://www.europecreativefrance.eu>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, *Accord cinématographique entre le gouvernement de la République française et le gouvernement de la Communauté française de Belgique*, <http://www.cnc.fr/web/fr/textes-juridiques/-/editoriaux/37497>, [en ligne], (consulté le 19 février 2016).

CEYLAN Sibel, *Belgique : Les webcréations et le transmédia à la RTBF*, [en ligne], <http://leblogdocumentaire.fr/2014/12/08/les-webcreations-et-le-transmedia-a-la-rtbf> (consulté le 20 décembre 2015).

CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, *Contribution financière à la production audiovisuelle*, <http://www.csa.be/pages/248>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

CROU Olivier, *Qu'est-ce que le webdocumentaire ?*, [en ligne], <http://webdocu.fr/webdocumentaire/2011/03/07/qu%e2%80%99est-ce-que-le-webdocumentaire> (consulté le 10/06/2011).

DE LA VALETTE Phalène, « *Star Wars* » et la révolution du transmédia, [en ligne], http://www.lepoint.fr/pop-culture/cinema/star-wars-et-la-revolution-du-transmedia-15-12-2015-1990081_2923.php (consulté le 27 mars 2016, modifiée le 20 juin 2005).

ESTÈVE Wilfrid, *POM, vidéographie, webdocumentaire : lexique des nouveaux formats*, [en ligne], <http://owni.fr/2010/12/06/pom-videographie-webdocumentaire%E2%80%A6-petit-lexique-des-nouveaux-formats/> (consulté le 22 février 2016).

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Le Tax shelter*, http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_taxshelter, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Service de l'audiovisuel. La Production*, http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_production, [en ligne], (consulté le 12 février 2016).

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Service de l'Audiovisuel. Les aides européennes et internationales*, http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_aidesinternationales, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, *Service de l'audiovisuel. Les ateliers*, <http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm-ateliers>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

FONDS POUR LE JOURNALISME, *Le Fonds*, <http://www.fondspourlejournisme.be/presentation/>, [en ligne], (consulté le 20 avril 2016).

GANTIER Samuel, « Scénariser le rôle et le pouvoir d'agir de l'utilisateur : vers une typologie interactionnelle du documentaire interactif », in *Entrelacs* [en ligne], n° 12 (2016), <http://entrelacs.revues.org/1840> (consulté le 21 juin 2016).

GSARA, *Coupe Circuit*, <http://www.gsara.tv/coupecircuit/propos-intention.php>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

KISSKISSBANKBANK TECHNOLOGIES, *Les Mentors*, <https://www.kisskissbankbank.com/fr/mentors>, [en ligne], (consulté le 9 avril 2016).

LABORATOIRE DE ZÉTÉTIQUE, UNIVERSITÉ NICE-SOPHIA ANTIPOLIS, *Lazarus-Mirages. La toute 1ère expérience transmedia de diffusion de la culture scientifique jamais réalisée concrètement !*, <http://www.unice.fr/zetetique/Lazarus-Mirages/Lazarus.html>, [en ligne], (consulté le 3 avril 2016).

LE SOIR, *Les Webdocus*, http://video.lesoir.be/le_studio/webdocus/, [en ligne], (consulté le 4 avril 2016).

LIÈGE WEB FEST, *Sélection*, <http://2015.liegewebfest.be/selection-2015>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

LOVENS PIERRE-FRANÇOIS, *Bruxellimage décide de faire cavalier seul*, <http://www.lalibre.be/economie/actualite/bruxellimage-decide-de-faire-cavalier-seul-562e428c3570b0f19fb2b273>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016, modifiée le 26 octobre 2015).

MADORE David, NGUYEN Marie-Lan et ROBIN Émilia, *Brève histoire d'Internet*, [en ligne], <http://www.tuteurs.ens.fr/internet/histoire.html> (consulté le 30 janvier 2016, modifiée le 20 juin 2005).

MAUGER Léna, *6mois. Le XXI^e siècle en images. Le webdocumentaire, laboratoire sous perfusion*, [en ligne], <http://www.6mois.fr/Le-webdocumentaire-laboratoire> (consulté le 30 janvier 2016, modifiée le 20 avril 2012).

MILLENMUM INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL, *Masterclass : 48h pour commencer votre WEB-DOC/SERIE/FILM... sans argent !*, <http://www.festivalmillenium.org/fr/content/masterclass-48h-pour-commencer-votre-web-docseriefilm-sans-argent>, [en ligne], (consulté le 5 avril 2016).

PXN. PRODUCTEURS D'EXPÉRIENCES NUMÉRIQUES, *Tribune publiée dans les pages « Économie » du Monde, le 8 mai 2015*, <http://www.pxn.fr/#!tribune/c1s8n>, [en ligne], (consulté le 5 août 2016).

RAZON Boris, *L'actualité des webdocs et des œuvres multimédia et interactives. Le site francetv nouvelles écritures*, [en ligne], <http://www.web-documentaire.org/actualites-webdocumentaires-webdocs/45-le-site-francetv-nouvelles-ecritures.html> (consulté le 13 décembre 2015).

RTBF, *RTBF.be. Webcréation*, [en ligne], <http://www.rtbf.be/webcreation> (consulté le 31 janvier 2016).

SCHNEIDER Frédérique, *Les ONG investissent le webdocumentaire*, http://www.la-croix.com/Actualite/S-informer/Internet/Les-ONG-investissent-le-webdocumentaire-_NG_-2011-03-04-564455, [en ligne], (consulté le 12 avril 2016).

SERVICE PUBLIC FÉDÉRAL FINANCES, *Tax shelter / Finance*, http://finances.belgium.be/fr/entreprises/impot_des_societes/avantages_fiscaux/tax_shelter, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

WALLIMAGE, *Les CrossMedia*, http://www.wallimage.be/crossmedia_works.php?lang=fr, [en ligne], (consulté le 2 avril 2016).

WALLIMAGE, *TransMedia*, <http://www.wallimage.be/transmedia.php?lang=fr>, [en ligne], (consulté le 2 avril 2016).

WALLONIE BRUXELLES IMAGES, *Répertoire* – *WB Images*, <http://www.wbimages.be/index.php?id=8972>, [en ligne], (consulté le 18 février 2016).

WÉRY Arnaud, *Sur les traces du projet transmédia #SALAUDSDEPAUVRES*, <https://arnaudwery.wordpress.com/2014/12/22/sur-les-traces-de-salaudsdepauvres>, [en ligne], (consulté le 27 avril 2016).

ANNEXES

Annexe 1. Liste des webcréations effectuées par Patrick Séverin

Intitulé	Webdoc	Websérie	Transmedia	Plateforme interactive
Artivisme	x	-	-	-
Avis de chercheurs	x	-	-	-
Bénévoles	x	-	x	-
Break-ups	-	x	-	-
Broken hopes Oslo's legacy	x	-	-	-
Brussels Business	-	-	-	x
Connected Walls	x	-	-	-
Copa para quem	x	-	-	-
Cuisine interne	x	-	-	-
Des visages et des musiques	x	-	-	-
Diwans	-	-	-	x
Entre violence et espoir, Femmes du Kivu	x	-	-	-
Euh...	-	x	-	-
Eurobubble	-	x	-	-
Free fight: parcours de combattants	x	-	-	-
Full social jacket	x	-	-	-
Geek Politics	x	-	-	-
Greffier	x	-	-	-
Jean saves Europe	-	x	-	-
Jean wordt Vlaming	x	-	-	-
Lazarus Mirages	x	-	-	-
Le bonheur au travail	x	-	x	-
Le bonheur brut	x	-	-	-
Le Prince charmant	x	-	x	-
Le stagiaire	-	x	-	-

Les Racuspoteurs	x	-	-	-
Naître à la maison	x	-	-	-
Où sont les femmes ?	-	-	-	x
Paroles de femmes	x	-	-	-
Racontez-moi 5 ans de crise	x	-	-	-
Racontez-moi la chute de Fortis	x	-	-	-
Salauds de pauvres	x	-	-	-
Sans terre, sans droits	x	-	-	-
Synaps	x	-	x	-
The butterfly effect of EU Biofuels policy	x	-	-	-
The future of the world Food Markets	x	-	-	-
Typique	-	x	-	-
Vatican II	x	-	-	-
What the Fake	-	-	x	-
Where is Gary	x	-	x	-
Yapaka	x	-	x	-

Cette liste est disponible sur le CD-ROM joint au travail.

Chemin d'accès: Annexes/listing_de_base_des_webcréations_Patrick_Séverin.xls

Annexe 2. Liste simplifiée des webdocumentaires belges francophones

Titre	Auteurs	Producteurs	Coproducteurs, partenaires, soutiens	Année	Type
Avis de chercheurs	Nathalie Gobbe, Natacha Jordens	ULB	?	2015	Webdoc
Bénévoles	Patrick Séverin, Frédéric Moray	Instants Productions	Fonds pour le journalisme, Le Soir, Bel RTL, ASBL Sans logis de Liège	2012	Webdoc transmédia
Connected Walls	Sébastien Wielemans	Grizzly Films (BE), PIW! (FR)	Fédération Wallonie-Bruxelles, KissKissBankBank, Courrier international Bureau International Jeunesse (BIJ), Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), SCAM (FR)	2014	Webdoc (plateforme interactive)
Copa Para Quem ? Les dessous de la coupe du monde	Maryse Williquet	Antonella Lacatena (Switch ASBL)	Fonds pour le journalisme, Comité Belgo-Brésilien (CBB), Piano Fabriek, CNCD-11.11.11, KissKissBankBank, Le Soir	2014	Webdoc
Cuisine interne	Myriam Leroy, Fabrice Lambert, Nicolas Rymen, Joan Roels	Myriam Leroy, Fabrice Lambert, Nicolas Rymen, Joan Roels (We tell stories)	Fonds pour le journalisme, Le Soir	2011	Webdoc
Entre violence et espoir, Femmes du Kivu	Géraldine Georges	Solidarité Socialiste	Atelier Graphoui, DGD (Direction Générale coopération au Développement)	2014	Webdoc
Free fight: parcours de combattants	Chloé Andries, Franceline Beretti, Gérald de Hemptinne, Anne-Cécile Huwart, Gilles Quoistiaux	Canal ordinaire	Fonds pour le journalisme, Le Soir	2011	Webdoc

Full Social Jacket	Arnaud Grégoire (Web), Jacques Borzykowski (Vidéo)	SPF Sécurité sociale	Katch'a! (Web), CVB (TV)	2013	Webdoc transmédia
Geek politics	Quentin Noirfalisce (auteur selon http://www.dancingdog.be/Brochure_DDP.pdf), Maximilien Charlier, Adrien Kaempf, Antoine Sanchez (pas vraiment de ré-auteur sur site web)	Dancing Dog production	Fonds pour le journalisme, Le Soir	2013	Webdoc
Lazarus Mirages	Patric Jean	Black Moon	RTBF, WIP, Wallimage, Fédération Wallonie-Bruxelles, CNC	2012	Webdoc
Le bonheur au travail	Martin Meissonnier (FR)	ARTE France, RTBF, Productions Campagne Première (FR)	Touscoprod.com	2015	Webdoc transmédia
Le bonheur brut	Arnaud Grégoire	Katch'a! Production	Le Soir, Fonds pour le journalisme	2010	Webdoc
Le Prince charmant	Arnaud Grégoire (architecte transmédia) Anne-Françoise Leleux (docu TV)	Take Five, Katch'a! Production	RTBF	2012	Webdoc transmédia
Naître à la maison	Camille de Marcilly	La Libre	?	2014	Webdoc
Paroles de femmes	Pokitin	Pokitin	COBEFF	2012	Webdoc
Racontez-moi 5 ans de crise	Nicolas Becquet	L'Echo - Mediafin	?	2012	Webdoc
Racontez-moi la chute de Fortis	Nicolas Becquet	L'Echo - Mediafin	?	2013	Webdoc

Racontez-moi votre faillite	Nicolas Becquet	L'Echo - Mediafin	?	2013	Webdoc
Prof, le plus beau métier du monde. Vraiment?	Raphaël Cockx (développement), A-S Bailly, Nicolas Becquet (édition)	L'Echo - Mediafin	?	?	Webdoc (long format)
#Salauds de pauvres	Patrick Séverin, Michaël De Plaen	Instants Productions	Région de Bruxelles-Capitale, Fédération Wallonie-Bruxelles, Fonds pour le journalisme, Forum bruxellois de lutte contre la pauvreté	2014	Webdoc transmédia
Sans terres, sans droits : creuseurs du Katanga	Géraldine Georges	Solidarité Socialiste	Atelier Graphoui, Direction Générale coopération au Développement	2015	Webdoc (long format)
SYNAPS	Yaël André (BE), Sébastien Cappe (FR)	Morituri (Be), Pan! (FR)	Fédération Wallonie-Bruxelles, Arte (FR), Centre national du cinéma et de l'image animée (FR)	2014	Webdoc transmédia
Vatican II	?	Médias catholiques	?	2012	Webdoc
Les enfants difficiles	Yapaka	Fédération Wallonie-Bruxelles	?	2014	Webdoc
Les dinosaures sont à nos portes	Jacques Duchateau (Reportage), Bruno Lapierre (Infographie), Philippe Gerday (Webmaster)	L'Avenir	?	2014	Webdoc (long form)
Les parasites	Patrick Séverin	Instants Productions, Aura Films	L'Avenir	2014	Webdoc transmédia
Les hommes du fer	Justine Forestier, Pablo Garrigòs	Le Soir	?	2013	Webdoc

Toussaint. Regards croisés sur l'au-delà	Jacques Duchateau (Textes et photographies), Cédric Dussart (Web)	L'Avenir	?	2014?	Webdoc
New-York en 5 jours et 1300 €	Georges Lekeu (Textes et photographies)	L'Avenir	?	2014	Webdoc (long form)
La commission Juncker	Alain Lorfèvre, Pauline Oger (Coordination et édition)	La Libre	?	2014	Webdoc (longform)
Les irresponsables	Natacha Péant	Bruxelles laïque	Fonds pour le journalisme, Le Soir	2012	Webdoc
200 ans après Waterloo	Corinne Marlière, Cristel Joiris, Olivier Deheneffe	L'Avenir	?	2015	Webdoc (longform)
Santé et bien- être des commerçants à Bruxelles	Céline Mahieu (montage du webdoc)	ULB	?	?	Webdoc
Kivu: les dérives du microcrédit	Bryan Carter, Hervé Verloes	Newsant	Bourse « Innovation in Development Reporting » - Centre Européen du Journalisme	2015	Webdoc (longform)
Providence	Yann Verbeke (documentaire), Antonella Lacatena (documentaire), Élisabeth Meur- Poniris (expérience interactive)	Switch ASBL (Elisabeth Meur)	Coopération belge au développement, CNCD-11.11.11	2015	Plateforme interactive, Transmédia
Poder sin poder	Edith Wustefeld, Johan Verhoeven	AJC	Fédération Wallonie- Bruxelles, Réseau Ades	2015	Webdoc

Histoire de cabines	Marie Van Cutsem, Quentin Van der Venet, Patrice Hardy (réalisateur)	RTBF	?	2015	Webdoc
Cash cash caddy	Arnaud Grégoire	PAC	Katch'a!	2011	Webdoc
Violences policières	Julie Ven der Kar	GSARA ASBL	La Ligue des droits de l'Homme, Katch'a! Production - Arnaud Grégoire (web)	2011	Webdoc
La vie de château	Élodie Raitière (FR), Helai Hosseini (FR)	Corner prod (FR)	Le Monde, Le Soir, TNS, Jeunesse en action	2014	Webdoc
No es una crisis	Fabien Benoit (FR), Julien Malassigné(FR)	La société des apaches (FR)	CNC, Un monde par tous, Le Soir, Courrier internationale, Mediapart, Région Rhône-Alpes, Le blog documentaire, Framasoft, Usbek & Rica, eldiario.es	2013	Webdoc
Fini de rire	Olivier Malvoisin (BE), Donatien Huet (FR)	Plexus production, MDW productions, ARTE GEIE	Le Soir, Courrier international, Le Nouvel Observateur, Dessins pour la paix	2014	Webdoc
The butterfly effect of EU Biofuels policy	Old Continent	?	Stichting Birdlife Europe & International, European environmental Bureau, Transport & Environment, Norad, European Commission, Transport & Environment	?	Webdoc (longform)

Cette liste est disponible sur le DVD-ROM joint au travail.

Chemin d'accès: Annexes/liste_webdocs_simplifiée_Jonathan_Margrève.xls

La Liste détaillée des webdocumentaires belges francophones est également disponible.

Chemin d'accès: Annexes/liste_webdocs_détaillée_Jonathan_Margrève

Annexe 3. Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens

Nom	Production	Coproductions, partenariats, soutiens	Personne rencontrée
Producteurs traditionnels			
Instants Productions	3	0	Patrick Séverin
Grizzly Films	1	0	Sébastien Wielemans
Switch ASBL	2	0	Elisabeth Meur
Dancing Dog	1	0	Quentin Noirfalisse
Black Moon	1	0	Non
Katch'a ! Production	2	3	Arnaud Grégoire
Take Five	1	0	Non
Pokitin SPRL	1	0	Non
Atelier Graphoui	0	2	Pierre de Bellefroid
CVB	0	1	Non
WIP	0	1	Non
We tell stories	1	0	Non
Morituri	1	0	Non
Aura Films	1	0	Marine Haverland
Newsant	1	0	Non
AJC!	1	0	Non
GSARA	1	0	Julie Van der Kar
Plexus production	1	0	Non
MDW Productions	1	0	Non
Producteurs institutionnels			
ULB	2	0	Non
ASBL Sans logis de Liège		1	Non
Fédération Wallonie- Bruxelles	1	5	Stéphanie Leempoels
RTBF	2	2	Sophie Berque
Fonds pour le journalisme	0	8	Jean-Pierre Borloo
Comité Belgo-Brésilien	0	1	Non
CNCD-11.11.11	0	2	Non
Direction Générale pour la coopération au développement	0	3	Non
Wallimage	0	1	Non
Solidarité socialiste	2	0	Géraldine Georges
COBEFF	0	1	Non
Région de Bruxelles-Capitale	0	1	Non

Forum bruxellois de lutte contre la pauvreté	0	1	Non
Bruxelles laïque	1	0	Non
Réseau ADES	0	1	Non
Médias catholiques	1	0	Non
PAC	1	0	Non
SPF Sécurité social	1	0	Non
La Ligue des Droits de l'Homme	0	1	Non
Organes de presse			
Le Soir	1	10	Philippe Laloux
Bel RTL	0	1	Non
La Libre	2	0	Dorian De Meeûs
L'Avenir	4	1	Olivier Deheneffe
L'Echo-Mediafin	4	0	Nicolas Becquet
Plateformes de crowdfunding			
KissKissBankBank	0	2	Frédéric Cornet
Touscoprod.com	0	1	Non
Organismes situés hors Wallonie-Bruxelles			
Courrier international	0	3	Non
SCAM	0	1	Non
Bureau international jeunesse	0	1	Non
CNC	0	4	Non
PIW!	1	0	Non
Arte France	2	1	Non
Productions Campagne Première	1	0	Non
Pan!	1	0	Non
Corner prod	1	0	Non
Le Monde	0	1	Non
TNS	0	1	Non
Jeunesse en action	0	1	Non
Un monde par tous	0	1	Non
Mediapart	0	1	Non
Région Rhône-Alpes	0	1	Non
Le blog documentaire	0	1	Non
Framasoft	0	1	Non
Usbek & Rica	0	1	Non
eldiario.es	0	1	Non
Le Nouvel Observateur	0	1	Non
Dessins pour la paix	0	1	Non
La Société des apaches	1	0	Non

Stichting Birdlife Europe & International	0	1	Non
European environmental Bureau	0	1	Non
Transport & Environment	0	1	Non
Norad	0	1	Non
European Commission	0	1	Non
Transport & Environment	0	1	Non
Piano Fabriek	0	1	Non

Cette liste est disponible sur le CD-ROM joint au travail.

Chemin d'accès: Annexes/liste_(co)producteurs_partenaires_soutiens_Jonathan_Margrève.xls

Annexe 4. Liste des entretiens classés par ordre chronologique

- Entretien avec Marine Haverland, manager et productrice de la société Aura Films, 5 novembre 2015.
- Entretien avec Géraldine Georges, (ex)chargée de communication pour Solidarité socialiste et collaboratrice de la Députée fédérale Gwenaëlle Grovonius, 12 novembre 2015.
- Entretien avec Sébastien Wielemans, producteur et réalisateur chez Grizzly Films, 17 novembre 2015 (réalisé par visioconférence).
- Entretien avec Arnaud Grégoire, gérant de la SPRL Katch'a ! Production, 19 novembre 2015.
- Entretien avec Quentin Noirfalisse, journaliste indépendant et cofondateur de Dancing Dog, 20 novembre 2015.
- Entretien avec Nicolas Becquet, responsable des supports numériques au journal L'Écho, 23 novembre 2015.
- Entretien avec Sophie Berque, responsable de la Cellule RTBF Webcréation, 26 novembre 2015.
- Entretien avec Olivier Deheneffe, responsable de la rédaction web au journal L'Avenir, 14 décembre 2015.
- Entretien avec Dorian De Meeûs, rédacteur en chef de la Libre Belgique, 15 décembre 2015.
- Entretien avec Stéphanie Leempoels, chargée de la gestion des appels à projets en webcréation au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 17 décembre 2015.
- Entretien avec Philippe Laloux, rédacteur en chef adjoint au journal Le Soir, 26 février 2016.

- Entretien avec Julie Van der Kar, chargée des campagnes de sensibilisation au GSARA, 29 mars 2016 (réalisé par téléphone).
- Entretien avec Elisabeth Meur, chargée de production web pour l'ASBL Switch, 30 mars 2016.
- Entretien avec Anne Huybrechts, responsable de la Commission des arts numériques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 31 mars 2016 (réalisé par téléphone).
- Entretien avec Frédéric Cornet, représentant belge pour la plateforme KissKissBankBank, 31 mars 2016 (réalisé par téléphone).
- Entretien avec Pierre de Bellefroid, infographiste et réalisateur à l'Atelier Graphoui, 1^{er} avril 2016 (réalisé par visioconférence).
- Entretien avec Patrick Séverin, administrateur-délégué de l'ASBL Instants Productions, 5 avril 2016.
- Entretien avec Jean-Pierre Borloo, coordinateur du Fonds pour le journalisme, 13 avril 2016 (réalisé par téléphone).

Les enregistrements de ces entretiens sont disponibles sur le DVD-ROM joint au travail.

Chemin d'accès: Annexes/Entretiens/

Annexe 5. Classification des expériences transmédia

Les expériences centralisées.



Les expériences décentralisées.



Les expériences en canaux (ou en simultané).



Les expériences séquentielles.



Ces schémas ont été réalisés et commentés par Benjamin Hoguet. Ils sont consultables dans son ouvrage *La Narration réinventée* aux pages 179, 180, 183 et 184.

Annexe 6. Définition de Thomas Bihay citant Olivier Crou

Définition proposée par Thomas Bihay citant Olivier Crou (*italique*) : « En ce qui concerne la définition du webdocumentaire, il est tout d'abord intéressant de signaler que les principales caractéristiques du documentaire semblent lui [convenir] à merveille. Sur base de ce constat, le webdocumentaire serait alors un néologisme qui désigne un *documentaire dont la conception et la réalisation sont faites pour le Web et qui est diffusé sur le Web. Il ne s'agit pas d'un documentaire dans sa forme télévisuelle ou cinématographique, à la narration linéaire, qui trouverait sur Internet un énième espace de diffusion, mais une sorte de prolongement de ce que furent le CD-ROM ou le DVD-ROM : une œuvre utilisant les technologies du Web et ses différentes ressources multimédias. Ce documentaire multimédia a dès lors une double spécificité par rapport à un documentaire traditionnel : l'interactivité avec le spectateur, l'agrégation dynamique de contenus.* »

Source : CROU Olivier, *Qu'est-ce que le webdocumentaire ?*, [en ligne], <http://webdocu.fr/webdocumentaire/2011/03/07/qu%e2%80%99est-ce-que-le-webdocumentaire> (consulté le 10/06/2011), in BIHAY Thomas, *Le webdocumentaire : de nouvelles opportunités pour le journalisme engagé ?*, Mémoire en Information et communication en finalité approfondie, inédit, UCL, année académique 2011-2012, p. 32.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction générale.....	7
Chapitre premier : Méthode de recherche	11
1.1. Introduction	11
1.2. Contexte.....	11
1.3. Enquête qualitative	12
1.3.1. Liste des webdocumentaires belges francophones	12
1.3.2. Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens	13
1.3.3. Entretiens semi-directifs	14
1.3.3.1. Entretiens avec des organes de (co)production audiovisuelle.....	16
1.3.3.2. Entretiens avec des organismes institutionnels	17
1.3.3.3. Entretiens avec des organes de presse	18
1.3.3.4. Entretien avec un responsable d'une plateforme de crowdfunding	18
1.3.3.5. Entretiens portant sur des organismes situés à l'étranger.....	18
1.4. Cerner l'objet webdocumentaire	19
Chapitre 2 : Le webdocumentaire	21
2.1. Introduction	21
2.2. Genèse et principaux acteurs	21
2.3. Narration interactive.....	24
2.4. Nomenclatures.....	26
2.5. Objets similaires au webdocumentaire.....	29
2.6. Conclusion.....	31
Chapitre 3 : La production du documentaire en Belgique francophone	35
3.1. Introduction	35
3.2. Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel.....	35
3.3. Les éditeurs et distributeurs de services audiovisuels.....	37

3.3.1. La RTBF	37
3.3.2. Les autres acteurs issus du secteur audiovisuel	37
3.4. Les ateliers d'accueil et de production	38
3.4.1. Les ateliers d'accueil	39
3.4.2. Les ateliers de production	39
3.5. Autres aides financières publiques	41
3.5.1. Le Tax shelter	41
3.5.2. L'agence Wallimage et le Screen.brussels fund	42
3.5.3. Wallonie Bruxelles Images	43
3.5.4. Le Programme MEDIA et le fonds Eurimages	43
3.6. Les sociétés de production indépendantes	44
3.7. Le Centre National du Cinéma et de l'image animée (France)	44
3.8. Conclusion	45
Chapitre 4 : La production du webdocumentaire en Belgique francophone	49
4.1. Introduction	49
4.2. Panorama de la production webdocumentaire en Belgique francophone	50
4.2.1. Le Centre du cinéma et de l'audiovisuel	50
4.2.2. La RTBF	52
4.2.3. Les ateliers de production et d'accueil	54
4.2.4. L'agence Wallimage	56
4.2.5. Les organes de presse	58
4.2.6. Les organes de (co)production audiovisuelle et multimédia	64
4.2.6.1. ASBL Instants Productions	64
4.2.6.2. SPRL Katch'a ! Production	67
4.2.7. Plateformes de crowdfunding	70
4.2.8. ONG et associations humanitaires	72
4.2.9. Les structures de production françaises	73

4.3. Légitimation du webdocumentaire en Belgique francophone.....	74
4.3.1. Appels à projets	74
4.3.2. Festivals, conférences et formations.....	76
4.3.3. Plateformes de diffusion et répertoire en ligne.....	78
4.4. Conclusion.....	80
Conclusion générale	83
Synthèse.....	83
Résultats de la recherche	84
Ouverture.....	87
Liste des figures	89
Bibliographie.....	91
Annexes.....	101
Annexe 1. Liste des webcréations effectuées par Patrick Séverin	101
Annexe 2. Liste simplifiée des webdocumentaires belges francophones	103
Annexe 3. Liste des (co)producteurs, partenaires et soutiens	108
Annexe 4. Liste des entretiens classés par ordre chronologique	111
Annexe 5. Classification des expériences transmédia.....	113
Annexe 6. Définition de Thomas Bihay citant Olivier Crou.....	115
Table des matières	117

