



HAL
open science

Podcast natif et intimité : les récits à la première personne

Fiona Todeschini

► **To cite this version:**

Fiona Todeschini. Podcast natif et intimité : les récits à la première personne. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-03115122

HAL Id: dumas-03115122

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03115122>

Submitted on 19 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias et management

Podcast natif et intimité

Les récits à la première personne

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Jacqueline Chervin

Nom, prénom : TODESCHINI Fiona

Promotion : 2017-2018

Soutenu le : 17/09/2018

Mention du mémoire : Bien

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	4
INTRODUCTION.....	5
I. Le podcast natif : une intimité post-radiophonique ?.....	19
A. L'intimité héritée de la radio	20
1. La voix fantasmée	20
2. « Allô, Macha » : la parole intime des auditeurs nocturnes.....	22
3. Confessions d'anonymes : une relation dans la distance.....	24
B. Le podcast natif comme remédiation : entre héritage radiophonique et nouveaux horizons	26
1. L'abolition de l'écoute commune simultanée	26
2. Au-delà de la frilosité de la radio : une nouvelle liberté de sujets et de ton.....	28
3. Le podcast natif : un « nouveau média » ?	31
II. Récit à la première personne : l'intime dans l'adresse et dans la voix	34
A. Ce qui touche dans la voix du podcast incarné.....	34
1. Capter l'attention dans le podcast : une application du dispositif acousmatique	34
2. Renforcer l'immersion par le récit : de la voix- <i>off</i> à la « voix-je »	36
3. « <i>Punctum</i> sonore » : le <i>punctum</i> dans la voix	38
B. Voix du podcast et voix intérieure : la trace de l'intime	41
1. La trace laissée par la parole intime	41
2. Voix du podcast : une voix intérieure ?.....	43
C. La démarche d'écriture à la première personne dans le podcast : une démarche littéraire ?.....	45
1. Le réalisateur sonore comme auteur.....	45
2. L'auteur, personnage de son propre récit : entre journal intime, autobiographie et documentaire	48
3. L'écriture <i>sonore</i> de l'intime.....	52
III. Le podcast natif comme dispositif de l'intimité	56
A. Créer les conditions pour faire advenir l'intime dans les entretiens.....	57
1. Un cadre intime pour une discussion intime ?.....	57
2. Interviewer : écouter, accueillir et se protéger de la parole intime.....	60
3. « Parler au micro » : le micro comme allié de la parole intime	62
B. L'intimité co-construite par l'« auditeur-internaute »	65
1. L'écoute solitaire du podcast natif incarné.....	65
2. L'individuation de l'auditeur par le casque audio	67

3.	L'écoute du podcast natif, une lecture de la voix ?	69
C.	L'intimité dans le podcast se travaille au corps.....	70
1.	La proximité physique pendant l'entretien.....	70
2.	Écouter dans le quotidien : l'intensification de l'intime par contraste	72
3.	La réaction physique à la parole intime.....	73
	CONCLUSION	76
	ANNEXES	82
	BIBLIOGRAPHIE	144
	TABLE DES MATIÈRES	150
	RÉSUMÉ.....	152
	MOTS-CLEFS	152

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à adresser mes sincères remerciements et ma reconnaissance à celles et ceux qui ont aidé tout au long de la rédaction de ce mémoire de recherche :

À Karine Berthelot-Guiet, directrice du CELSA – Sorbonne Université, de m'avoir permis de réaliser ces trois ans dans l'école et de présenter ce mémoire de fin d'études ;

À Jacqueline Chervin, rapporteur universitaire de ce mémoire, pour ses précieux conseils, son suivi et sa disponibilité ;

À Marc H'limi, rapporteur professionnel de ce mémoire, pour avoir accepté de me guider dans la réflexion préparatoire et l'écriture de ce mémoire ;

À tous les professeurs qui m'ont enseigné au CELSA durant ces trois années, qui m'ont formée et soutenu dans la poursuite de nos études ;

À Julien Cernobori, Élodie Font, Silvain Gire, Mathilde Guermonprez, Anouk Perry et Delphine Saltel, interviewés dans ce mémoire, pour leur confiance, leur disponibilité et leur intérêt pour ce travail ;

À mes collègues du service des Acquisitions et Coproductions internationales de l'Unité Documentaires de France 5, pour leur confiance dans mon projet, leur soutien au quotidien et leur disponibilité toujours renouvelée ;

À mes camarades de promotion, qui ont démontré une fois encore un soutien sans faille et un esprit de promotion solide ;

À mon entourage proche pour leurs encouragements dans les moments de doute, et pour m'avoir aidée dans la relecture.

Je tiens encore une fois à remercier les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

“I heard you on the wireless back in Fifty Two
Lying awake intent at tuning in on you
If I was young it didn't stop you coming through

They took the credit for your second symphony
Rewritten by machine and new technology
And now I understand the problems you can see

[...]

In my mind and in my car
We can't rewind we've gone to far
Pictures came and broke your heart
Put the blame on VCR

[...]

Video killed the radio star”

Bruce Wooley, “Video Killed The Radio Star”, 1979.

INTRODUCTION

Dans le titre « Video Killed the Radio Star » sorti en 1979, Bruce Wooley, chanteur du groupe Camera Club, exprimait sa peine face à l’effacement de la radio derrière la vidéo, alors en plein essor grâce au développement du magnétoscope. Comme un pied de nez au chanteur, c’est le clip de la reprise du titre par le groupe anglais The Buggles qui devenait en 1981 le premier clip diffusé par MTV aux Royaume-Uni¹, consacrant l’envol du format vidéo.

Cette hégémonie de la vidéo ne faisait *visiblement* que commencer à l’époque : la vidéo s’est immiscée dans notre quotidien et semble avoir pris largement le pas sur les contenus audio. La vidéo se décline et se consomme sur tous les supports, dans une multiplicité de formats, décuplés à l’ère des réseaux sociaux. Il suffit de se rendre sur Internet – particulièrement sur les médias sociaux, qui sacralisent ce genre de contenus – pour s’en rendre compte. Depuis les débuts de Facebook en 2004 et la création de Youtube en 2005, les médias parient largement sur le développement et la mise en valeur des contenus vidéo. Ces dernières années, l’accélération a été de plus en plus frappante : les *stories* de Snapchat ont connu un véritable succès – dont se sont largement inspirés Instagram et Facebook – les *live* sur les réseaux sociaux se sont répandus – Facebook Live, Périscope – et Youtube continue de s’imposer comme le

¹ SEXTON, Paul, «Buggles become Video and Radio Stars », *udiscovermusic.com*, publié le 20 octobre 2015, consulté le 1^{er} août 2018, [*disponible en ligne* : <https://www.udiscovermusic.com/stories/buggles-become-video-radio-stars/>].

deuxième média social le plus utilisé derrière Facebook². La prépondérance de la vidéo est si forte qu'elle est parvenue à s'introduire au sein même de l'univers de la radio, qui capte désormais certaines chroniques.

Les plateformes et les marques semblent s'être donc mises d'accord³ : le XXIème siècle sera l'ère de la vidéo. Il faut capter l'attention par le regard. Mais les contenus vidéo ont-ils réellement condamné les contenus audio ? La vidéo, encensée aujourd'hui, est-elle en train de condamner l'ouïe et l'écoute ?

Contre toute attente, la frénésie qui entoure les contenus vidéo ne semble pas atténuer le marché de l'audio. Bien au contraire. Le milieu du son et de l'écoute est en pleine mutation et semble progresser, en particulier sur le numérique. Par exemple, le secteur de l'écoute de musique en *streaming* se développe de façon remarquable : les auditeurs sont de plus en plus nombreux à payer pour écouter de la musique en ligne⁴. En parallèle, les enceintes connectées – aussi appelées « assistants vocaux » – se sont glissées dans notre quotidien, nous invitant à interagir vocalement et à s'adresser avec un objet, que ce soit une enceinte d'intérieur, un téléphone, un ordinateur ou tout autre support numérique adapté. Cette déferlante des assistants vocaux témoigne du renouvellement des dispositifs et des médias qui s'appuient uniquement sur la voix et fait démentir les préceptes selon lesquels notre société évolue médiatiquement, presque naturellement, vers les contenus vidéos. La vigueur de ce marché aux États-Unis et son développement en France témoignent de la réhabilitation, ou plutôt de la conservation manifeste de l'appétence pour l'audio au quotidien, auprès de tous les publics. La tendance pour les assistants vocaux est aussi une perspective d'(e) (r)évolution pour la radio hertzienne. En effet, si le média historique de référence de la voix et de l'écoute continue de toucher une large audience au quotidien en France, la radio traverse comme tous les médias historiques une crise dans son modèle économique⁵ et dans la rencontre avec le jeune public. Mais comme nous

² VIARD, Rudy, « Le Classement des Réseaux Sociaux », *webmarketing-conseil.fr*, publié le 31 mai 2018, consulté le 21 août 2018, [disponible en ligne : <https://www.webmarketing-conseil.fr/classement-reseaux-sociaux/>].

³ GROSMAN, Lin, « Video Marketing: The King Of Content », *forbes.com*, publié le 7 novembre 2017, consulté le 1^{er} août 2018, [disponible en ligne : <https://www.forbes.com/sites/forbescommunicationscouncil/2017/11/07/video-marketing-the-new-king-of-content/#2decfe9f7634>].

⁴ Etude International Federation of the Phonographic Industry (IFPI), « Connecting With Music. Music Consumer Insight Report », *ipfi.org*, septembre 2017, [disponible en ligne : <http://www.ifpi.org/downloads/Music-Consumer-Insight-Report-2017.pdf>].

⁵ Etude IPC MediaBrands/Magna Global, juin 2018.

venons de l'aborder, le son et l'écoute ne sont pas condamnés pour autant : tout au plus sont-ils condamnés à se renouveler. Comme l'affirme Laurent Frisch, directeur du numérique à Radio France, dans ses projections pour la radio en 2018, la question est de savoir « comment la radio va trouver sa place dans l'interaction par la voix et la parole »⁶, dans cet environnement très changeant de l'audio. Aussi, à la croisée de ces nouveaux enjeux pour la radio et l'audio en général, les professionnels de la radio tablent sur une autre forme de contenu audio : le podcast.

Le podcast, qu'est-ce que c'est ?

Déjà fortement développé aux États-Unis grâce au succès national de la série de podcasts « Serial » lancée en 2014, téléchargée plus de 80 millions de fois⁷, le développement du podcast en France est plutôt lent. Ce format ne date pourtant pas d'hier. En 2002 déjà naissait ARTE Radio, filiale du groupe télévisuel ARTE France dédiée à la création de contenus audio indépendants des ondes hertziennes et disponibles sur Internet. Il y a 15 ans, Silvain Gire cofonde ARTE Radio, avec pour objectif de créer des contenus strictement audio, à écouter en ligne ou à télécharger sur un autre support pour différer l'écoute :

« Lorsque nous sommes arrivés il y a 14 ans, nous étions la première radio numérique mais aussi la première à faire de la création radio. C'est-à-dire que notre matrice intellectuelle s'inscrivait dans une certaine forme de tradition radiophonique où les commentaires, la voix-off et la musique étaient absolument prohibés au sein des documentaires. C'est ce qui explique en partie l'avance et le retard que nous avons pris par rapport aux podcasts d'aujourd'hui. D'un côté, nous étions déjà dans le numérique avec une totale liberté sur les formats que nous mettions en ligne, mais de l'autre nous avions ces contraintes, ce dogme : pas de narrateur et pas de musique⁸. »

Le terme « podcast » apparaît en 2004 et entre, l'année suivante, dans le *New Oxford Dictionary* avec cette définition : « enregistrement numérique d'une émission de radio ou d'un programme similaire rendu disponible au téléchargement sur Internet en vue de le mettre sur un lecteur MP3 »⁹. Précurseur dans cette nouvelle manière de proposer du contenu à une audience, ARTE Radio s'est développée – la plateforme compte aujourd'hui environ 150 000

⁶ EUTROPE, Xavier, « La radio en 2018 vue par Laurent Frisch », *inaglobal.fr*, publié le 08 janvier 2018, mis à jour le 11 janvier 2018, consulté le 3 février 2018, [disponible en ligne : <http://www.inaglobal.fr/radio/article/la-radio-en-2018-vue-par-laurent-frisch-10058>].

⁷ BELVISI, Fanny, « Les nouveaux territoires de la création documentaire : podcast, mon amour ! », *leblogdocumentaire.fr*, publié le 27 septembre 2016, consulté le 30 juin 2018, [disponible en ligne : <https://leblogdocumentaire.fr/nouveaux-territoires-de-creation-documentaire-podcast-amour/>].

⁸ *Idem*.

⁹ BRACHET, Camille, « L'appropriation d'Internet par les médias "non-informatisés" : le cas des podcasts », *Communication & langages*, n°161 – 2009/3, pp. 21-32, [disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2009-3-page-21.htm>].

visiteurs mensuels¹⁰ – et propose plus de 2 000 podcasts de création à écouter en ligne ou à télécharger via l’application smartphone.

Malgré l’ancienneté de la forme podcast en France, le sujet reste largement sous-investi par le secteur des SIC, qui n’a pas – à notre connaissance – posé les bases d’une théorie du podcast. Le champ d’étude portant sur le son étant déjà limité, comme le précise Jonathan Sterne dans son ouvrage *Une histoire de la modernité sonore*, le faible intérêt universitaire et scientifique porté envers le podcast est peu étonnant. Aussi, nous remarquons que la plupart des articles universitaires portent sur le « *podcasting* », et sont donc d’ordre technique – « comment diffuser un contenu audio sur Internet et y avoir accès via un flux RSS ? » – ou pratique – « comment faire un bon podcast ? ». Ce manque de documentation participe à une réalité : les contours mêmes du terme « podcast » ne sont pas clairement définis.

Le terme « podcast » est donc une contraction des termes anglais « iPod »¹¹ – baladeur numérique d’Apple – et « *broadcast* » – qui signifie « diffusion ». La spécificité du terme est qu’il recouvre deux réalités. Le « podcast » désigne à la fois un contenu, et la manière de le diffuser. L’apparition du terme en 2004 concorde avec plusieurs facteurs : l’arrivée du baladeur numérique, la création du format « .mp3 », la baisse du prix du matériel d’enregistrement, et la création du flux RSS¹². Techniquement, un podcast est donc un contenu strictement audio, au format « .mp3 », rendu accessible et téléchargeable via un flux RSS, qui met automatiquement à jour les contenus disponibles d’une liste.

Cependant, la définition du podcast ne peut se réduire à une explication purement technique sans poser quelques questions épistémologiques. En effet, depuis de nombreuses années, de nombreuses émissions de radios ont été rendues disponibles sur Internet, après leur diffusion, sur le mode d’une radio de rattrapage, avec des contenus téléchargeables et ré-

¹⁰ RIFFAUDEAU, Hélène, « Silvain Gire : “ARTE Radio ne dit jamais aux gens ce qu’ils doivent penser” », *teleobs.nouvelobs.com*, publié le 10 mai 2017, consulté le 4 août 2018, [*disponible en ligne* : <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20170503.OBS8872/silvain-gire-arte-radio-ne-dit-jamais-aux-auditeurs-ce-qu-ils-doivent-penser.html>]

¹¹ L’iPod a été créé par la société Apple en 2001. Présenté comme un « dispositif numérique révolutionnaire », la genèse du baladeur numérique a été rétrocédée à Kane Kramer, pour un brevet déposé en 1979. CHARITSIS, Dimitri, « L’inventeur du iPod n’a pas touché un centime », sur *tomsguide.fr*, publié le 08.09.2008, consulté le 26 juillet 2018, [*disponible en ligne* : <https://www.tomsguide.fr/actualite/kane-kramer-ipod,8151.html>] et « Les dates clés de l’histoire d’Apple », sur *liberation.fr*, publié le 6 octobre 2011, consulté le 26 juillet 2018, [*disponible en ligne* : http://www.liberation.fr/futurs/2011/10/06/les-dates-cles-de-l-histoire-d-apple_766084].

¹² Fichier qui permet de lister des éléments (articles, fichiers audio...) et qui peut être mis à jour automatiquement dès publication d’un élément.

Podcastéo, « Podcastéo #1 – Définir le média », *soundcloud.com*, [*disponible en ligne* : <https://soundcloud.com/podcasteo/podcasteo-1-definir-le-media>].

écoutables à merci. Cette logique de mise à disposition d'un contenu sur le web, créé par rapport aux contraintes d'un autre média qu'Internet, est semblable à la logique de *replay* pour les contenus télévisuels. Les contenus sont produits pour la radio, par rapport aux contraintes et aux codes propres à ce média – grille, ligne éditoriale de la station, répercussions éditoriales de la pression de l'audience, contrainte dans la durée etc. Si l'on considère le podcast dans son acception technique, c'est-à-dire comme un contenu audio diffusé sur Internet et téléchargeable sur un appareil numérique, les contenus d'origine radiophoniques peuvent être considérés comme des podcasts. Cependant, comme nous l'avons vu plus haut avec le cas d'ARTE Radio, le podcast recouvre un second type de production médiatique : celui de la création d'un contenu audio spécifiquement pour Internet, et pour une consommation indépendante d'une grille. Ce type de contenu existe en toute indépendance, sans rapport aucun avec l'émission d'un contenu sur les ondes hertziennes. Il est créé pour une consommation aléatoire, en s'émancipant totalement des logiques de grille et de programmation. Les émissions de radio disponibles en entités « .mp3 » sur Internet sont en réalité des contenus de « *catch-up* » radiophonique.

Nous notons d'ailleurs que la nécessité même d'une clarification parle d'elle-même : si une mise au point est nécessaire, c'est que le « podcast » – quand il évoque quelque chose aux individus – évoque naturellement le replay radiophonique. C'est donc tout naturellement que les articles dans la presse ou les revues spécialisées ont porté presque exclusivement – jusqu'à très récemment, avec le développement d'un modèle économique pour le podcast – sur le replay d'émissions de radio. L'appropriation du terme « podcast » par le replay radiophonique pourra par ailleurs faire l'objet d'un développement, mais ce n'est pas le propos ici.

Aussi, dans ce travail, nous entendrons le terme « podcast » au sens strict, c'est-à-dire comme contenu audio créé pour la diffusion via Internet, en tout cas via un flux RSS. Ces contenus affirment une indépendance totale vis-à-vis de la temporalité radiophonique : la contrainte de temps ne doit pas être une condition *sinequanone* à l'existence d'un podcast. Le podcast tel que nous l'entendons dans ce mémoire de recherche n'a pas la même conception du temps que le replay radio : le contenu n'est pas créé en direct, pour un instant *t*, puis valorisé sur Internet. Il met la liberté de l'auditeur au centre de son modèle, auditeur qui a le pouvoir sur l'écoute, qui choisit sa propre programmation. La notion de temps est effacée par rapport au contenu lui-même. De plus, le podcast natif professionnel s'affranchit de la pression de l'audience, un indicateur essentiel dans le modèle économique de la radio hertzienne. Nous distinguerons donc ces podcasts « natifs », des contenus créés pour une diffusion radio – web ou hertzienne – valorisés dans le temps grâce à Internet.

Comme la plupart des contenus créés pour vivre sur Internet, la production d'un podcast natif est accessible à tous. Il suffit en tout et pour tout de disposer d'un appareil d'enregistrement – smartphone, enregistreur, micro – d'un logiciel de montage – plusieurs logiciels gratuits sont accessibles, voire intégrés d'emblée à certains ordinateurs portables – et l'accès à une connexion Internet pour mettre en ligne le contenu final. De par cette accessibilité, les podcasts natifs sont extrêmement divers du point de vue de la qualité, de la forme et de la démarche. Si les podcasts amateurs et associatifs sont très présents, ils prennent souvent la forme d'émissions de *talk*, avec un ou plusieurs invités. Ces formats, calqués sur les formats radiophoniques classiques, ne demandent pas de cession de montage et peu d'écriture. En parallèle, le podcast natif s'est professionnalisé, et le marché connaît récemment un développement rapide en France. Plusieurs sociétés professionnelles de création de podcasts, dans la lignée d'ARTE Radio, se constituent depuis moins de deux ans : c'est le cas de Binge Audio, fondé par Joël Ronez et Gabrielle Boeri-Carhles, de Louie Media, fondé par Charlotte Pudlowski et Mélissa Bounoua, ou encore de Nouvelles Écoutes avec Lauren Bastide et Julien Neuville entre autres¹³. Ces studios investissent majoritairement un autre pan de la production de podcasts : celui des « podcasts de création ». A l'inverse de la majorité des réalisations amatrices ou associatives, la démarche de captation, d'écriture et de montage est clef dans la réalisation de cet objet sonore. C'est cette seconde catégorie de podcasts, les « podcasts de création » qui retient notre attention dans ce travail. Parmi ce genre de podcasts, initiés en France par ARTE Radio, se développe une certaine tendance autour de l'intimité. En effet, le podcast qui capte une part d'intimité d'un individu interviewé ou de l'intimité-même du producteur du podcast connaît un certain élan parmi les productions de ces nouveaux entrants sur le marché du podcast de création.

Une tentative de définition de l'intimité et de l'intime

De quoi parle-t-on lorsqu'on parle d'intimité, ou de contenus intimes ? Intime, en latin *intimus*, signifie « le plus en dedans ». L'intime, c'est ce que l'on ne partage pas facilement, c'est de l'ordre du privé, de l'identité, de l'individu. Mais au-delà de cette définition populaire et sommaire, quels sont les contours de l'intime et de l'intimité ? Selon Joël Clerget, cité par

¹³ COSSON, Chloé, LEFRANCOIS, Carole, LE SAUX, Laurence et RACQUE, Elise, « Louie Media, Nouvelles Ecoutes, Binge... les podcasts se bousculent au micro », *telerama.fr*, publié le 7 mars 2018, consulté le 12 juillet 2018, [disponible en ligne : <https://www.telerama.fr/radio/louie-media,-nouvelles-ecoutes,-binge...-les-podcasts-se-bousculent-au-micro,n5514545.php>].

Alain Mons dans l'ouvrage collectif *Interfaces de l'intime*, il s'agit tout d'abord de distinguer les deux termes d'« intime » et d'« intimité » : « L'intime est ce qui échappe à soi dans ce qui se donne à l'autre, l'intime est ce qui nous échappe dans l'intimité¹⁴ ». Aussi l'intimité serait-elle le contexte de l'intime, la condition qui lui permettrait d'exister et d'être révélée. Alors comment définir l'intime ? Dans son article « Où est l'intime ? », Alain Mons tente de définir les contours de l'intime :

« L'intime s'offre sans réserve, sans intrigue, sans stratégie, il échappe à la raison calculante ou ésotérique d'ailleurs, ou bien il n'est pas. Peut-être est-il en connivence avec une certaine timidité et l'expérience de la rareté, de la perte, comme le suggère Laplantine, avec l'abandon. En conséquence, il n'y a pas de concept d'intime puisqu'il s'agit d'une expérience de l'affect, du percept, et j'ajouterai de l'imagination poétique, créatrice.¹⁵ »

Et d'ajouter :

« Ceux qui sont toujours en représentation, dans une sorte de théâtralité de soi, même dans le privé, n'ont pas accès à l'intime puisqu'il s'agit précisément de l'espace de l'abandon de soi, ce qui n'est certes pas permis à tout le monde. A contrario, je ferai cette hypothèse : l'intime c'est le territoire des vaincus ; de l'histoire, du social, de l'amour, c'est-à-dire ce qui reste quand tout a été détruit par la perversion des affects et de la pensée, par l'insincérité comme mode de fonctionnement avec l'autre. Le paradoxe souligné au début est qu'il y a une tension patente entre le non-dit des sensations vécues de l'intime et la nécessité non moins vivante d'en parler et de le montrer, par une sincérité propre à l'intime.¹⁶ »

Comme le souligne Alain Mons reprenant Laplantine, l'intime n'est pas une notion, un concept, mais un mot incarné, qui est de l'ordre des sensations, de « l'affect, du percept » et de « l'imagination poétique, créatrice ». L'intime ne peut être mis en scène « dans une sorte de théâtralité de soi » : s'il est mis au jour c'est qu'il échappe à la volonté de l'individu.

C'est un « non-dit » au sens propre du terme : il n'est pas dit avec une certaine intentionnalité – pour reprendre le terme dans son acception husserlienne – il fuit. C'est d'ailleurs l'idée soulignée par François Laplantine lui-même, quand il affirme que :

« L'intime est sans projet, sans défense, sans défiance, sans réticence, sans soupçon, sans calcul, sans intrigue et sans stratégie. Nous n'avons plus besoin de prouver quoi que ce soit dans cette expérience qui ne sert rigoureusement à rien. L'intime, contrairement à l'amour, est sans intention. Nous n'allons pas vers lui à partir d'une décision. Il vient à nous de manière indivise, inexplicable et cependant indéniable sans que nous puissions vraiment le définir, ce qui consisterait à en finir. [...] L'intime survient, advient, devient, revient dans une

¹⁴ MONS, Alain, « Où est l'intime », In MONS, Alain (dir), *Interfaces de l'intime*, Maison Des Sciences De L'Homme D'Aquitaine, coll. « Etudes Féminines », 2017, p.14, citant CLERGET, Joël, *Citation de Corps, image et contact*, 2014, p.130.

¹⁵ *Idem* p.20.

¹⁶ *Idem* p.21.

expérience dont nous n'avons pas la maîtrise et que nous ne pouvons pas prévoir et encore moins programmer¹⁷. »

Si comme l'affirme Laplantine, définir l'intime c'est l'abolir, nous décidons dans ce travail de tenter de le contourner, d'en dessiner les contours et les traces dans le podcast. En effet, comme il est impossible de choisir de faire advenir l'intime, qui par nature se dérobe, choisir de réaliser un podcast « intime » n'est pas une démarche pertinente. Cette approche est totalement caduque, et sera probablement vouée à l'échec. À partir de cette non-définition de l'intime proposée par Laplantine, nous pourrions postuler que l'intimité, au contraire de l'intime qui s'invite, pourrait être créée de manière délibérée, notamment pour créer un contexte d'intimité. L'intime semble seulement pouvoir être favorisée, mais ne peut advenir sur commande.

Aussi, pour maximiser nos chances de rencontrer l'intime dans le podcast, nous nous intéresserons dans ce mémoire aux récits personnels, sur des sujets considérés socialement comme de l'ordre du privé et de l'intimité : le sexe et la sexualité, l'identité et la parentalité notamment. Pour favoriser une fois encore la délimitation des contours de l'intime et sa captation dans le podcast, nous nous en tiendrons aux récits personnels, aux podcasts qui consistent à se raconter.

Les diverses formes de récits personnels dans le podcast

L'essor des podcasts natifs semble en effet avoir favorisé la prise de parole de certaines minorités – sexuelle, culturelle, sociale etc. – ou plus globalement avoir libéré une parole jusque-là inexistante ou réservée. Aussi, plusieurs podcasts ont pris la forme de témoignages, de confessions, et de dévoilement d'une situation qui les concerne. Dans ce travail de recherche, nous nous intéresserons en large majorité aux podcasts qui prennent la forme d'un récit personnel. Selon notre grille de lecture et l'analyse d'une variété de contenus dans l'environnement du podcast natif, les contenus compris dans cette catégorie peuvent prendre plusieurs formes.

¹⁷ LAPLANTINE, François, « Penser l'intime : trouble dans la binarité et perturbations dans le langage », In MONS, Alain (dir), *Interfaces de l'intime*, Maison Des Sciences De L'Homme D'Aquitaine, coll. « Etudes Féminines », 2017, p.28-29.

Un des podcasts natifs qui relève de ce que nous appelons « récit personnel » prend la forme d'un podcast pensé, réalisé et narré par un seul et même individu, qui témoigne à la première personne d'une expérience vécue. Dans ce podcast, le récit repose en grande partie sur une voix-*off* – celle du producteur du podcast – mais peut aussi faire intervenir des éléments extérieurs, captés par l'auteur du podcast lui-même – sons d'ambiance, conversations etc. Nous prendrons notamment appui sur « Mangez-moi » de Caroline Arrouet, « Coming in » d'Élodie Font, « L'autre mère » de Mathilde Guermonprez, « A fleur de peau » de Fabienne Laumonier, et les podcasts « Lettre d'une jeune prof », « y'a deux écoles » et « Une amie de trente ans » de Delphine Saltel. Chacun de ces podcasts traite d'une réalité vécue intimement par la personne, d'une expérience personnelle : l'expérience de la boulimie, de l'acceptation de son homosexualité, de la démarche d'adoption de son enfant, de sa maladie, des questionnements d'une professeure dans un collège de ZEP, du choix d'éducation pour son enfant ou de l'expérience de l'expatriation par amour. Dans ces podcasts unitaires ou sériels, les productrices racontent et se racontent à la première personne. De la captation au montage en passant par la mise en voix du podcast, elles sont autonomes dans la réalisation de l'objet sonore final.

La deuxième catégorie de podcasts natifs qui appartient au corpus de notre étude sur l'intimité dans le podcast repose toujours sur le récit personnel, mais cette fois, l'histoire racontée n'est pas celle du producteur ou de la productrice du podcast. La parole est celle d'un tiers, dont le producteur recueille le récit, la « confession » lors d'un entretien en tête-à-tête. Comme dans le cas des podcasts sélectionnés au-dessus, ils témoignent d'une expérience personnelle, à la première personne. Dans notre corpus, les podcasts suivants présentent les caractéristiques énoncées ci-dessus : la série « Superhéros » de Julien Cernobori, « Il était une fois la PMA » d'Élodie Font, « No kidding » et « Les heures creuses » de Mathilde Guermonprez, « Quouïr » de Rozenn Le Carboulec, « Serial Dragueur » et « La délicatesse des gang bangs » d'Anouk Perry, « Transfert » et « Entre » de Charlotte Pudlowski, « Assa, jeune fille de cité » et « Que sont-ils devenus ? » de Delphine Saltel.

Bien entendu, le fait que notre corpus se limite aux récits personnels introduit d'emblée un biais dans notre étude sur la relation entre podcast et intimité. En effet, nous pouvons présupposer sans grand danger que les récits personnels ont une propension plus grande à établir un contexte et une relation d'intimité avec l'auditeur, davantage qu'un contenu axé sur la connaissance par exemple. Mais c'est bien pour cela que nous avons choisi ces thématiques et les podcasts qui constituent notre corpus. L'idée n'est pas de savoir si oui ou non le podcast peut relayer l'intimité – chaque média est un vecteur en puissance de cette intimité ou de tout

récit quel qu'il soit – mais de cerner les contours de ce qui permet l'intimité et ce qui fait que l'intime « advient » dans le podcast, pour paraphraser Laplantine.

Problématique et hypothèses

Aussi, les éléments décrits jusqu'ici nous invitent à nous intéresser plus en détail à l'intimité dans les récits à la première personne dans le podcast de création. Nous considérerons à la fois le podcast comme contenu intime et comme dispositif médiatique, dont nous questionnerons le lien privilégié – ou non – avec l'intimité.

Dans quelle mesure les conditions de création et d'écoute d'un podcast natif à la première personne participent-elles à établir un contexte d'intimité et une libération de la parole intime ? Le podcast est-il un dispositif privilégié de l'intime ? Ce travail tentera de dessiner les contours de l'intimité et de la parole intime dans le podcast natif, en particulier dans les podcasts utilisant une adresse à la première personne. Nous nous attacherons à saisir ce qui, dans le podcast comme contenu et comme dispositif, participe à transmettre et établir une intimité.

Dans le cadre de cette recherche, nous développons *a priori* plusieurs hypothèses pour esquisser des réponses aux problématiques sus citées.

Tout d'abord, nous envisageons que le podcast natif, en particulier le podcast de création, adopterait une posture si différente de la radio que l'héritage radiophonique du podcast de création serait à remettre en question. Le podcast de création se serait tant émancipé de la radio qu'il en serait devenu radicalement différent, au point que ce qui les rassemble ne soit plus que l'audio au sens large. Le traitement de l'intimité en radio ne serait donc plus comparable au traitement, à l'écriture et à la mise en scène de l'intimité dans le podcast de création.

Ensuite, nous supposons que les processus de captation de sons, le recueil de témoignages et l'écriture du podcast prennent place dans un contexte fondamentalement intime : sphère familiale, chambre, pièce isolée, solitude du producteur lors de l'écriture et de la mise en voix... Le fait que ces différentes étapes de création du podcast aient lieu dans un

certain contexte d'intimité permettrait donc de faire advenir l'intime plus facilement et de manière plus authentique.

De plus, en amont de tout travail approfondi sur le sujet, dans le cas d'entretiens, nous projetons que le dispositif d'enregistrement audio d'un podcast, plus petit et discret que le matériel de captation vidéo par exemple, serait un atout dans le recueil d'une parole libérée. Sa discrétion permettrait d'approcher des personnes plus facilement, et d'enregistrer leurs confessions. Le dispositif de captation se ferait oublier et permettrait de capter des paroles, presque à l'insu des personnes qui témoignent de leur expérience et de leur vécu.

Dans le cas d'un témoignage du producteur-même du podcast, nous supposons que le processus d'écriture du podcast à la première personne se rapproche d'une démarche entièrement littéraire : le podcast de création pensé à la première personne par son producteur ou sa productrice serait texte avant d'être voix, serait écriture plus que d'être mise en voix. Cela favoriserait une expression et une libération personnelle, proche du journal intime, du récit autobiographique ou de l'autofiction.

Ensuite, une autre de nos hypothèses repose sur l'importance du dispositif d'écoute dans la création de l'intimité via le podcast. Nous supposons, comme Jonathan Sterne dans *Une histoire de la modernité sonore*¹⁸, que l'individuation de l'écoute, et notamment l'écoute via un casque audio ou des écouteurs favorisent l'intimité et la réception des paroles et des récits des podcasts écoutés.

Enfin, en amont de la réalisation de notre travail de recherche, nous émettons l'hypothèse d'une comparaison possible entre la lecture d'une œuvre littéraire et l'écoute d'un podcast. Nous pensons que ces deux postures de réception ont en commun plusieurs choses : la démarche active du choix de lire un livre et d'écouter un podcast, la capacité d'attention et de concentration nécessaire à la consommation de l'objet livre et de l'objet podcast, et la nécessité d'établir une connexion physique et personnelle, voire intime avec l'objet. La voix émise par le podcast serait comparable à ce que l'on pourrait appeler la « voix intérieure », cette voix qui nous permet de formuler et de nous approprier un texte afin de donner tout son sens et son interprétation aux phrases lues. L'écoute d'un podcast natif nécessiterait elle aussi la formation d'une voix intérieure, facilitée par le dispositif – écouteurs, casque audio – qui permettraient

¹⁸ STERNE, Jonathan, *Une histoire de la modernité sonore*, [trad. De l'anglais *The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction*, Duke University Press, 2003], Paris, La Découverte/Philharmonie de Paris, coll. « Culture sonore », 2015.

une certaine proximité volontaire entre cette voix étrangère qui s’immisce dans notre tête, et notre « voix intérieure », la formulation de nos pensées. La différence entre l’écoute et la lecture se situerait au niveau de la nécessité, dans le cas de l’écoute d’un podcast, d’accepter qu’un « corps étranger », qu’une voix qui nous est totalement extérieure et inconnue, s’immisce dans notre propre corps, là où la lecture emprunte un chemin que nous connaissons bien, qui suit notre propre voix, notre propre interprétation, notre propre rythme.

Ces premières hypothèses délimitent un autre terme « intimement » lié à la question de l’intimité et du podcast : la voix. En effet, il n’aura échappé à personne que le seul sens *a priori* convoqué lors de l’écoute d’un podcast natif est l’ouïe. Aussi, les sons et la voix enregistrés et traduits dans le podcast nous semblent-ils jouer un rôle majeur dans l’expérience de l’écoute. Après ces propos évidents, nous serons donc tentés de considérer l’importance capitale de la voix dans la faculté de toucher l’auditeur. Nous pensons que la force de la voix captée et retranscrite dans une certaine forme de pureté du grain, favoriserait la sensation d’intimité pour l’auditeur. La voix isolée – et jouée sur le bon ton dans le cas d’une voix-*off* – favoriserait le sentiment d’empathie de l’auditeur, ou même un sentiment d’identification avec la voix et le récit écoutés.

Méthodologie

Pour mener à bien ce travail, nous prendrons appui sur un peu plus d’une quinzaine de podcasts, dont des séries de plusieurs épisodes – que nous avons compté ici comme une seule unité. Notre corpus¹⁹ comprend des podcasts unitaires et des séries de podcasts. Nous avons tenté de diversifier les podcasts autant que possible, en cherchant différents producteurs, différentes formes de récits personnels, et en sélectionnant des podcasts de studios de productions différents – ARTE Radio, Nouvelles Écoutes, Louie Média et Binge Audio. Seules les productions d’Anouk Perry sont indépendantes d’une structure de production de podcast référencée. Cependant, tous ces podcasts ont en commun de faire la part belle aux témoignages à la première personne, et d’émerger d’une démarche professionnelle, et non amatrice ou associative. Nous procéderons de manière analytique, en étudiant ces podcasts grâce aux outils et méthodes de la sémiologie. Nous aborderons autant que possible l’intime et la voix de manière non conceptuelle. Aussi, au long de ce travail, certains travaux invoqués relèveront du

¹⁹ Voir p.143.

domaine de la phénoménologie, que nous appliquerons au domaine des Sciences de l'Information et de la Communication. Les méthodes de la phénoménologie viendront compléter notre démarche sémiologique.

Nous utiliserons aussi l'éclairage apporté par les six entretiens réalisés avec des professionnels du podcast natif. Cela nous permettra de prendre du recul vis-à-vis d'éléments plus théoriques, pour mieux analyser notre objet d'étude. Parmi les six personnes interrogées, cinq sont des producteurs et productrices de podcasts natifs : Julien Cernobori, Élodie Font, Mathilde Guermonprez, Anouk Perry et Delphine Saltel. Le sixième et dernier entretien a été réalisé avec Silvain Gire. Les entretiens ont été menés par méthode semi-directive, selon un guide d'entretien établi au préalable²⁰. Nous nous appuyerons donc sur ces entretiens lorsque l'éclairage apporté nous semblera pertinent pour structurer la réflexion d'ensemble, apporter une vision expérientielle de la création de podcasts, ou au contraire faire avancer la réflexion théorique.

Afin de mener à bien notre réflexion, nous structurerons le développement de ce travail de recherche en trois parties, articulées comme suit.

Tout d'abord, nous interrogerons l'intimité dans le podcast dans son héritage radiophonique. En effet, la radio a longtemps été considérée comme le média de l'intimité. Comment se positionne le podcast de création par rapport aux émissions de libre antenne de la radio de la fin des années 1970 ou au documentaire radio ? Cette réflexion sera l'occasion de peser le podcast comme remédiation de la radio, et, plus largement, d'envisager l'inscription du podcast dans une pensée plus globale de l'audio, dans une ère de l'intermédialité²¹.

Dans un second temps, nous questionnerons la puissance intime de la parole à la première personne. Nous emprunterons à Antony Fiant le terme de *voix-off* comme « *voix-je*²² » afin de tenter de percevoir ce qui touche dans l'adresse directe à l'auditeur dans le podcast de création évoquant directement l'intimité. Cette réflexion nous permettra de d'appliquer une pensée de la trace au podcast. Nous testerons par ailleurs la pertinence d'un parallèle entre

²⁰ Annexe I. Guide d'entretien semi-directif.

²¹ SMATI, Nozha et RICAUD, Pascal, « Evolution des formats et modes d'expression radiophoniques », *RadioMorphoses*, n°2 – 2017, p. 2, [disponible en ligne : <http://www.radiomorphoses.fr/index.php/2017/08/04/introduction/>].

²² FIANT, Antony, « Entre subjectivité et narration : la voix-off dans quelques documentaires français contemporains », *Cahiers de Narratologie*, n°20 – 2011, [disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/narratologie/6346>], p.3 du documenté édité.

l'écriture d'un podcast à la première personne, l'écriture du journal intime et celle de l'autofiction.

Enfin, dans un troisième temps, nous envisagerons le podcast de création comme dispositif de l'intimité, c'est-à-dire comme structure qui permet de créer les conditions d'une parole et d'une écoute intimes. Nous penserons alors les conditions d'enregistrement du podcast, les procédés d'entretien et d'écriture du podcast. Puis, nous essayerons de déterminer ce qui, dans la posture de l'« auditeur-internaute²³ » favorise la création d'un contexte d'intimité et l'apparition envisagée de l'intime. Enfin, nous soulignerons l'importance de la dimension physique dans le dispositif qui entoure le podcast « intime » à la première personne.

²³ BRACHET, Camille, 2009, p.23.

I. Le podcast natif : une intimité post-radiophonique ?

Comme nous l'énoncions dans l'introduction, le terme de podcast, « en vogue » ces dernières années, est utilisé pour désigner de multiples réalités : *replay* d'émissions diffusées sur la radio hertzienne, émissions de plateau créées pour le web, contenus unitaires ou sériels de fiction, de documentaire ou de divertissement, avec des niveaux de professionnalisation dans le milieu du son variable d'un extrême à l'autre. Quoi qu'il en soit, quelle que soit l'étroitesse ou la largeur de la définition que nous donnons à ce terme, une chose semble inaltérable : son héritage de la radio hertzienne. Il suffit de prêter attention à l'environnement du podcast et à sa couverture médiatique pour s'apercevoir du lien direct, établi comme une évidence, entre la radio et le podcast. Par exemple, ARTE Radio a été initialement pensée comme une webradio, et continue de porter la marque de cet héritage dans son nom. Nous pouvons aussi remarquer que les articles sur le podcast sont souvent inscrits dans une réflexion sur la radio, comme l'illustre Ina Global qui les référence dans la rubrique « radio » de son site, ou comme cet article du Monde intitulé « Radio : le “bouillonnement créatif” des podcasts “natifs” »²⁴.

Quant à la sphère de l'intime, la filiation semble encore plus flagrante entre le podcast natif à la première personne qui aborde des sujets personnels, considérés comme de l'ordre de la sphère privée, et la radio, média historique de l'intime avec ses émissions de nuit et ses libres antennes. Pourtant, la définition du podcast natif établie plus haut ne fait en aucun cas allusion à la sphère radiophonique. Que devons-nous voir dans cette ambivalence entre paternité radiophonique communément admise du podcast, et indépendance essentielle affirmée dans la définition-même du podcast natif ? Dans ce premier temps de réflexion, nous tenterons de clarifier la relation entre la radio et le podcast, et en particulier entre la radio de l'intime et notre objet d'étude, les podcasts natifs à la première personne.

²⁴ BOUGON, François, « Radio : le “bouillonnement créatif” des podcasts “natifs” », *lemonde.fr*, publié le 27 mars 2018, consulté le 22 juin 2018, [*disponible en ligne* : https://abonnes.lemonde.fr/economie/article/2018/03/27/les-podcasts-natifs-renouvellent-la-radio_5276816_3234.html].

A. L'intimité héritée de la radio

1. La voix fantasmée

Si la filiation entre la radio et le podcast est si peu remise en cause, c'est qu'il existe un lien indéfectible entre les deux : l'absence d'image et l'omniprésence de son. La radio est le seul média de masse actuel qui repose uniquement sur l'écoute. Dans les deux cas, entre podcast et radio, le son est le seul outil utilisé, l'ouïe est le seul sens mobilisé. Alors si, comme l'affirme Alain Mons reprenant Gérard Wacjman, « l'intime est précisément ce qui échappe aux images et aux regards »²⁵, le podcast et la radio sont naturellement liés entre eux par leur rapport facilité à l'intime.

Cependant, il s'agit ici de prendre d'emblée ses distances avec une approche trop essentialiste des sens. La réflexion ci-dessus sous-entend en effet que l'ouïe est fondamentalement liée à l'intime, plus par exemple que la vue. Cette classification catégorique des sens humains est dénoncée par Jonathan Sterne dans *Une histoire de la modernité sonore*, publié en 2003. En effet, dans le cadre de sa démarche de « replace[r] le son, l'audition et l'écoute au cœur d'une histoire culturelle de la modernité²⁶ », il pose rapidement la nécessité de condamner les *a priori* sur les sens, en particulier sur l'ouïe et la vue, souvent comparées et hiérarchisées. Il établit alors une liste de préjugés sur ces deux sens que l'on oppose communément :

- « 1. l'ouïe est sphérique ; la vision est directionnelle ;
2. l'ouïe immerge son sujet ; la vision offre une perspective ;
3. le son nous parvient ; la vision nous transporte vers l'objet ;
4. l'ouïe est affaire d'intériorité ; la vision est affaire de surface ;
5. l'ouïe implique un contact physique avec le monde extérieur ; la vision exige une distance vis-à-vis du monde ;
6. l'ouïe nous place au cœur d'un événement ; la vue nous le met en perspective ;
7. l'ouïe tend vers la subjectivité ; la vision tend vers l'objectivité ;
8. l'ouïe nous amène vers le monde vivant : la vue nous conduit vers l'atrophie et la mort ;
9. l'ouïe est une question d'affect ; la vision est affaire d'intellect ;
10. l'ouïe est avant tout un sens temporel ; la vision est avant tout un sens spatial ;
11. l'ouïe est un sens qui nous immerge dans le monde ; la vision nous en arrache²⁷. »

Cette « litanie audiovisuelle », comme l'appelle l'auteur, « idéalise l'ouïe (et, par extension, la parole) comme la manifestation d'une forme de pure intériorité »²⁸. Les

²⁵ MONS, Alain, « Où est l'intime », In MONS, Alain (dir), *Interfaces de l'intime*, p.18, reprenant WACJMAN, Gérard, « Troubles aux frontières de l'intime », in *Le texte étranger* n°8, mis en ligne en janvier 2011.

²⁶ STERNE, Jonathan, 2015, p.7.

²⁷ *Ibid*, p.26-27.

²⁸ *Ibid*, p.27.

affirmations de Jonathan Sterne trouvent un écho parfait dans l'étude de la relation entre l'écoute, la voix radiophonique et l'intimité à la radio. Il insiste sur la nécessité de prendre conscience que cette conception de l'ouïe – et donc de l'écoute en conséquence – est le fruit d'un apprentissage culturel, d'une valorisation héritée du dogme religieux. Jonathan Sterne nous permet d'emblée de prendre conscience de ces perceptions biaisées et de s'en distancier pour la suite de notre travail. Nous ne prendrons donc pas comme acquis que l'ouïe est affaire d'intériorité, de subjectivité, et d'immersion, des termes qui lieraient directement le podcast à un dispositif de l'intimité et de l'intime.

Aussi, considérer la radio – cela vaut aussi pour le podcast – comme média de l'intime du seul fait de l'utilisation seule du son est une interprétation hâtive et fautive. Aussi, questionner l'intimité et l'intime en radio et dans le podcast, c'est tout d'abord se tenir à l'écart de toute idée préconçue liant l'ouïe à l'intimité. Comment dès lors justifier, comme il est communément admis, que la radio est le média de l'intime ?

Si l'écoute et l'ouïe ne sont pas essentiellement liées à l'intimité, nous pouvons en revanche penser l'effet de la voix et les sons comme la matérialisation – ondulatoire – et la présence renouvelée de la parole, donc de ce qui fait de nous des êtres sociaux, ce qui caractérise de notre espèce. De la parole surgit toujours une partie de fantasme, car la parole seule, sans image, stimule inlassablement l'imagination et les projections, comme le souligne Élodie Font, auteure entre autres du podcast « Coming in » dans l'entretien qu'elle nous a accordé :

« Est-ce qu'on crée un imaginaire en entendant une voix [...] Il paraît ! *rires* Non mais c'est vrai, « il paraît » que les voix suscitent quelque chose... D'ailleurs je ne sais pas combien de fois on m'a déjà dit « Ah je t'imaginai pas du tout comme ça ! », ce qui généralement veut dire « Je t'imaginai plus belle ». Mais je peux l'entendre. Je pense qu'on fantasme totalement les voix²⁹. »

Cet exemple nous permet de souligner que la voix, témoin incessant de l'absence et de la perte, stimule un imaginaire personnel, construit selon nos propres représentations. La voix et la parole isolée dans la radio et dans le podcast, sont donc quelque part déjà familières : nous projetons tout un univers autour de ces voix et de ces paroles, et nous approprions le contenu à certains égards. Le baromètre annuel de confiance dans les médias, édité par le journal *La Croix*, témoigne de la confiance des Français en la radio : la perception de la radio comme un média crédible convainc 56% des répondants, contre 52% pour la presse écrite, 48% pour la télévision

²⁹ Annexe II. b) Entretien avec Elodie Font.

et 25% seulement pour Internet³⁰. Si ce baromètre évoque principalement le traitement de l'information, il témoigne toutefois de cette confiance toujours renouvelée en la radio, donc en la voix et le son isolés.

Dans un entretien pour Ina Global, Laurent Frisch propose une analyse de cette confiance favorable au média radio : « [...] [J]e pense que, structurellement, la radio, par la nature de l'audio, qui crée une proximité plus grande avec son auditeur, a les moyens de garder cette confiance.³¹ » Cette théorie semble donc se vérifier : quelque chose dans l'audio serait de l'ordre de la proximité, favorisant notamment une plus grande confiance des auditeurs. Un contexte donc propice à l'établissement d'un contexte d'intimité entre l'auditeur et la radio.

2. « Allô, Macha » : la parole intime des auditeurs nocturnes

La présence d'une parole intime d'inconnus n'est pas le seul apanage du podcast natif. L'histoire médiatique a montré que, chronologiquement, le média radio a participé à libérer une parole jusque-là inexistante, notamment par l'évocation de sujets tabous, tus sur les autres médias. La tradition de l'entretien intime à la radio est en effet très ancrée. En effet, depuis les années 1970, la parole des auditeurs anonymes est accueillie à la radio dans le cadre de confidences, notamment avec l'avènement des émissions de nuit comme « Allô, Macha », apparue sur France Inter le 5 avril 1977³². La tradition de la « libre antenne » à la radio s'est depuis lors affirmée et a libéré la parole au sein de la radio. Ce type de cases ont permis l'évocation, avec la participation active des auditeurs, de thématiques personnelles, parfois tabous ou honteuses. L'émission « Allô Macha » est un exemple parfait pour illustrer la libération de la parole privée des auditeurs. Pendant près de trois heures, à partir de minuit et demie, Macha Béranger reçoit les appels téléphoniques de ses auditeurs, ceux qu'elle appelle sa « famille des sans-sommeil³³ ». A cette période, l'évocation de sujets intimes est facilitée par le contexte nocturne, propice à une atmosphère intime, et qui renforce la libération des témoignages et les confessions. En 1997, Martine Andréoli décrit le principe de l'émission en

³⁰ Baromètre annuel de la confiance dans les médias, *lacroix.com*, publié le 23 janvier 2018, consulté le 9 août 2018, [disponible en ligne : https://www.la-croix.com/Economie/Medias/confiance-Francais-medias-traditionnels-progresse-2018-01-23-1200908029?from_univers=lacroix].

³¹ EUTROPE, Xavier, « La radio en 2018 vue par Laurent Frisch », *inaglobal.fr*.

³² ANDREOLI, Martine, « Macha Béranger, Allô, Macha (ou la nuit des sans-sommeil) », Paris, Nouvelles éditions Baudinière, 1978, 188p. », *Sociétés & Représentations*, n°1 – 1997, pp. 355-356.

³³ *Ibid* p.355

citant Macha Béranger, qui a retracé son expérience dans un livre intitulé *Allô, Macha (ou la nuit des sans-sommeil)* :

I want to break free I want “to”

« Le principe est simple : des gens téléphonent pour parler et être écoutés, à l’heure où “tout remonte à la gorge”, où “les douleurs sont plus aiguës, les fantasmes sont plus violents”. Et Macha écoute, tend des perches de sa voix rauque et suave, devine, derrière la façade des propos légers ou provocateurs, des secrets enfouis, parvient à force de patience - elle ne prend que quatre ou cinq appels par nuit - à ce que les participants se sentent assez en confiance et trouvent les mots justes pour s’exprimer. Outre les 144 métiers nocturnes répertoriés, nombre de couche-tard et d’insomniaques appellent, et pas que des « paumés », précise l’auteur, car si les cas de solitude et de détresse sont majoritaires, il y a aussi les témoignages des gens heureux qui veulent communiquer leur sens du bonheur et apporter un rayon d’espoir à ceux qui n’en ont plus. C’est ainsi que, huit jours après la première d’*Allô, Macha*, à la suite de l’appel d’une jeune suicidaire, se produit spontanément la désormais fameuse chaîne de solidarité, un phénomène qui va faire de l’émission un véritable espace de rencontre et d’échange, évitant ainsi l’écueil “voyeuriste” : le plaisir trouble et malsain de se repaître de la douleur des autres³⁴. »

L’ensemble de cette description semble dessiner les contours de l’intime, et tous ces ingrédients. D’abord, les sujets abordés sont caractérisés comme des « douleurs aiguës », ou des « fantasmes [...] violents », ou des « secrets enfouis ». Toutes ces expressions expriment clairement que les confessions sont totalement personnelles, que les témoignages sont puissants d’honnêteté, ils sont bruts. De plus, la posture de la présentatrice est décrite méticuleusement : elle fait preuve de « patience », donc d’une écoute attentive, et parvient à « devine[r], derrière la façade ». Cette description correspond en tous points à la définition de l’intime que nous avons établi en amorce de ce travail : l’intime se cache, se devine, il est à lire entre les lignes, à faire advenir.

Pour faire écho à l’importance de la voix, soulignée précédemment, nous retrouvons ce point évoqué par Martine Andréoli, et décrite comme « suave » et « rauque ». En écoutant Macha Béranger³⁵, nous constatons que ce ton sensuel et cette voix grave qui la caractérise participent du jeu avec l’auditeur et de l’établissement d’une atmosphère de confiance, propre à la confession.

Enfin, cette émission nocturne prend aussi forme dans un certain cadre et l’atmosphère est aussi due au dispositif. Macha Béranger décrit elle-même, dans des archives rendues accessibles par l’INA, l’importance de l’environnement qui l’entoure directement, dans le studio de France Inter, et notamment la présence d’une grande lampe de chevet à ses côtés, dans

³⁴ *Idem*.

³⁵ « Macha Béranger en studio », *ina.fr*, vidéo d’archive publiée le 21 janvier 1996, consultée le 11 août 2018 [disponible en ligne : <http://www.ina.fr/video/I09117019/macha-beranger-en-studio-video.html>].

une ambiance feutrée³⁶ : « La lampe pour moi c'est très important, parce que ça ressemble à une maison, et moi je suis dans ma maison, et je bavarde avec des auditeurs qui sont dans leur maison, donc la complicité est intacte, identique, égale, et on est très bien. Il y a plus d'intimité.³⁷ » La relation entre Macha Béranger est donc clairement une relation de confiance, qui se veut personnelle, en tentant de recréer une intimité grâce au dispositif mis en place, cher à Macha Béranger. Cette relation semble d'ailleurs assez proche d'une relation psychologue – patient, tant l'écoute semble libérer les personnes qui prennent la parole à l'antenne. C'est aussi cette impression thérapeutique qui est renvoyée par la constitution d'une « chaîne de solidarité » comme la décrit Martine Andréoli. Nous comparerons dans un second temps ce dispositif radiophonique qui accueille la parole libérée d'un inconnu, avec le dispositif du podcast, qui à la fois, hérite du cadre radiophonique et s'en différencie à plusieurs égards.

Il en reste que les émissions nocturnes comme « Allô, Macha » ou les libres antennes ont donc favorisé une libération de la parole, à la fois grâce à l'ouverture à des sujets jusqu'ici non abordés et tabous – sexualité, mal-être, pulsions suicidaires etc. – et par le biais d'un dispositif nouveau.

3. Confessions d'anonymes : une relation dans la distance

Nous avons établi que la relation entre l'auditeur et la radio, notamment du fait de l'isolement de la voix et du son en général, était favorable à la création d'un univers radiophonique de confiance, un univers dans lequel l'auditeur pourrait se projeter plus facilement que si un deuxième sens était mobilisé. Mais la qualification historique de la radio comme « média de l'intime » ne se limite pas seulement à la relation entre l'auditeur et le son : elle dépeint aussi un dispositif qui favorise une certaine parole, une parole anonymée, brute, non jugée *a priori*. La création d'émissions comme « Allô Macha », qui établit une relation désormais à double sens entre l'auditeur et le présentateur donnent une contenance aux propos de Pierre Schaeffer dans *Propos sur la coquille*, lorsqu'il affirme que la radio est « une rencontre avec le monde ». En effet, la posture d'écoute de Macha Béranger permet une réciprocité dans les rapports entre l'auditeur-intervenant et le présentateur, qui se met littéralement dans la posture de l'auditeur, et l'auditeur dans la posture de celui qui parle à la radio, rôle jusqu'ici réservé aux présentateurs et chroniqueurs. Pour paraphraser Frédéric

³⁶ Annexe III – Captures d'écran d'une vidéo d'archive de l'émission « Allô, Macha ».

³⁷ *Idem*.

Antoine, l'essentiel de ce média est donc de l'ordre de la relation³⁸, désormais réciproque et non plus uniquement descendante.

La relation d'écoute est donc polyphonique : il n'y a plus seulement deux postures possibles – celle du ou des présentateurs et celle des auditeurs – mais une troisième qui s'y ajoute et trouble ces frontières : l'auditeur qui intervient à la radio, en particulier lors des émissions de libre antenne, qui favorisent une prise de parole libre et une certaine liberté – relative – d'expression et de choix du sujet.

Une forme de relation à trois branches semble dès lors démultiplier les niveaux de lectures, de création potentielle d'un contexte d'intimité, favorable à un dévoilement de l'intime dans ces prises de parole à la première personne. Au sein de cette relation radiophonique triangulaire, les postures des deux auditeurs sont totalement différentes. L'auditeur qui intervient à la radio fait intervenir sa voix et partage : il a une posture active par la parole, il entre en communication directe, vocale avec le présentateur. Cependant, une certaine forme de distance est conservée par le dispositif téléphonique utilisé. Si l'auditeur-intervenant s'implique dans cet échange et partage avec le présentateur, il n'en demeure pas moins physiquement en dehors, comme lors d'une conversation téléphonique lambda.

Dans cette relation à trois pôles, l'auditeur radiophonique « simple », celui qui n'interagit pas avec le présentateur, adopte lui une posture différente : il est l'oreille pure, celui qui assiste à une conversation téléphonique, qui pourrait être privée par ailleurs. Cet auditeur fait partie d'une communauté d'autres auditeurs dans la même posture que lui, au même instant. On recense alors plusieurs mises à distances : la distance par le téléphone entre l'auditeur-intervenant et le présentateur, la distance entre l'auditeur radiophonique et le présentateur, via la radio, et la double mise à distance entre l'auditeur radiophonique et l'auditeur-intervenant, qui passe à la fois par la mise à distance via le média radio et via l'objet téléphone.

Ces différentes distances favorisent l'impression d'anonymat de l'auditeur-intervenant, qui par l'anonymat total de l'auditeur pur et par son absence totale de manifestation lors de cet échange, semble entretenir une conversation téléphonique simple. Aussi, l'absence de contact et de référence physique, l'absence relative des auditeurs radiophoniques et la distanciation physique de l'auditeur-intervenant vis-à-vis du présentateur semblent être des conditions

³⁸ ANTOINE, Frédéric (dir.), *Analyser la radio, Méthodes et mises en pratique*, Paris, De Boeck Supérieur, coll. « Info/Com », 2016, pp.20-21.

propices à l'instauration d'un contexte d'intimité, ou du moins d'une libération de la parole due à l'anonymat ressenti.

La radio semble donc tenir sa réputation de « média de l'intime » de par l'utilisation seule du son et la sollicitation de l'ouïe comme seul sens, de la distance avec l'auditeur qui permet une sensation d'anonymat ainsi qu'un contact facilité avec le présentateur, donc l'évocation de sujets de l'ordre privé, de l'ordre de l'intimité.

Nous remarquons dès lors que tous ces aspects, utilisés pour justifier de l'intimité à la radio, peuvent aussi qualifier le podcast natif. Dans une interview pour Ina Global, Silvain Gire parle du « second âge d'or de la radio grâce au numérique », et notamment au podcast natif. Il précise que les jeunes qui écoutent les podcasts natifs « trouvent dans le documentaire une émotion, une relation intime et émotive très forte grâce à la voix et l'écoute. [...] Les jeunes apprécient particulièrement le fait qu'on traite les sujets intimes de leurs âges sur le désir ou l'identité.³⁹ » L'héritage de la radio dans le podcast n'est donc plus à démontrer. Mais les frontières de la radio semblent de plus en plus « floues et mouvantes⁴⁰ », pour reprendre les termes d'Antoine Frédéric. Le podcast natif, s'il s'inscrit dans la filiation de la radio, revêt des caractéristiques propres, qui ne semblent pouvoir, à l'inverse, caractériser la radio et ses codes historiques, intimement liés à l'hertzien.

B. Le podcast natif comme remédiation : entre héritage radiophonique et nouveaux horizons

1. L'abolition de l'écoute commune simultanée

Si, sensiblement, le podcast partage de nombreux points communs avec la radio, le podcast natif se distingue de la radio à plusieurs égards, à commencer par son indépendance vis-à-vis d'un canal hertzien. Cette indépendance a un impact indéniable sur les contenus : ils ne sont plus dépendants d'une grille, donc d'un format précis. Julien Cernobori, à l'initiative de la série de podcasts « Superhéros » sur Binge Audio, a travaillé plusieurs années pour France Inter, en

³⁹ GALPIN, Guillaume, « Le documentaire radio fait place à l'émotion », *inaglobal.fr*, publié le 11 février 2016, consulté le 3 février 2018, [disponible en ligne : <https://www.inaglobal.fr/radio/article/le-documentaire-radio-fait-place-l-emotion-8812>].

⁴⁰ ANTOINE, Frédéric, 2016, p.23.

tant que reporter. Selon lui, une des grandes différences entre travailler pour le podcast natif et la radio tient de la liberté de la durée du produit final :

« Quand je faisais « Le baladeur », j'avais précisément 5 minutes 30, et j'arrivais avec 1 heure d'interview, parfois 2 heures, parfois 3 heures. Donc je passais une semaine comme un malade à monter pour que ça rentre dans les cases. [...] Et là, le podcast, par exemple « Hélène », la première superhéroïne, je l'ai interviewée pendant une bonne quinzaine d'heures, en plusieurs fois, après j'ai mis 1 mois pour la monter, même un peu plus, et j'ai fait ce que j'ai voulu, c'est-à-dire que j'avais décidé de faire des épisodes de 10 minutes, et parfois c'était 13 minutes, et parfois c'était 12'46 et donc ça a été une liberté énorme pour moi, je me suis senti libéré de ces contraintes-là⁴¹. »

L'affranchissement de la contrainte temporelle se constate donc à deux niveaux : au niveau du temps de production du podcast, qui peut nécessiter plus de temps de captation car la publication du contenu final n'est pas indexée sur une grille précise, et la durée finale de l'objet sonore, qui peut dépasser les cases établies par la grille de programmes radiophoniques. Cette abolition de la durée rapproche le podcast natif d'autres productions numériques, comme la vidéo sur Youtube ou les productions de la plateforme Netflix se sont affranchis des formats télévisuels traditionnels, 52 minutes ou 90 minutes en France par exemple. Cependant, si les contenus ne sont plus contraints dans la durée par une grille et un système médiatique, ils restent contraints dans une certaine mesure par l'usage. En effet, le contenu créé demeure adressé à un auditoire, et doit adapter son format aux usages, aux exigences et aux préférences des consommateurs de podcasts. Cela ne veut pas non plus dire qu'aucune norme n'existe dans le podcast natif professionnel. Cependant, cette norme n'est plus indexée sur une grille de référence.

L'absence de programmation et de flux radiophonique a une seconde conséquence, celle de mettre fin à l'écoute simultanée des auditeurs. Aussi, comme le résume Camille Brachet, « [...] d'une consommation de flux, l'auditeur passe à une consommation à la carte ; les pratiques se modifient et les contenus s'adaptent nécessairement⁴² ». L'« audinaute⁴³ » – contraction entre « auditeur » et « internaute » – sélectionne un contenu, et il l'écoute où et quand il le souhaite. Au moment de l'écoute du podcast, l'« audinaute » est seul à écouter ce contenu, ou du moins n'a-t-il pas connaissance d'autres potentielles écoutes simultanées. L'idée de communauté d'auditeurs et de rassemblement autour d'une écoute commune comme dans le cas de l'émission « Allô, Macha » est donc abolie. Comme le déclare Silvain Gire, « Quand on fait un podcast, on s'adresse à une personne, on ne s'adresse pas à un public de masse. L'idée

⁴¹ Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

⁴² BRACHET, Camille, 2009, p.22.

⁴³ *Ibid*, p24.

est de toucher un large public en touchant des individus, on a l'impression qu'on parle à une personne à la fois⁴⁴. »

La relation entre la ou les personnes présentes dans le podcast natif et l'auditeur est donc différente de celle que nous avons décrite pour l'émission de Macha Béranger par exemple. En comparant sommairement cette émission de l'intimité radiophonique historique aux podcasts natifs à la première personne – entretiens entre le producteur du podcast et un individu, et récits du producteur à la première personne, nous constatons aisément que ce que nous appelions « le triangle radiophonique » ne prend plus la même forme. Cette relation n'est d'ailleurs plus triangulaire : seuls deux pôles sont désormais présents. D'un côté du pôle, une ou deux personnes créent du contenu, en étant physiquement réunies lorsqu'elles sont deux. La distance physique entre le présentateur et l'auditeur-intervenant à la radio – distance due au téléphone – est abolie. Désormais, les deux personnes sont côte à côte, et se voient. De l'autre côté, l'auditeur – au singulier – est seul à écouter le contenu audio, après sa publication.

Les distances ne sont plus les mêmes : la distance médiatisée entre le présentateur et l'auditeur-intervenant n'est plus, et la distance entre le ou les producteurs de contenus et l'auditeur est désormais aussi temporelle. L'auditeur écoute en effet un contenu après son enregistrement, son montage et sa publication. De plus, il choisit le moment de l'écoute, peut arrêter l'écoute, la reprendre, ou même réécouter le contenu. Ainsi, le podcast natif change les règles de la création, de la diffusion, mais aussi radicalement celles de l'écoute.

2. Au-delà de la frilosité de la radio : une nouvelle liberté de sujets et de ton

En plus de l'émancipation du podcast vis-à-vis des contraintes du canal hertzien, le podcast natif semble avoir libéré une nouvelle parole et pouvoir aborder les sujets jugés « intimes » plus facilement. Si les émissions radio de nuit ou la libre antenne ont historiquement participé à la libération de paroles jusque-là tabous, nul n'ignore que l'avènement du numérique et ses promesses d'horizontalité ont permis à chacune et chacun d'aborder les sujets qu'ils souhaitent. Le podcast appartient de cet élan, et permet de raconter des histoires personnelles qu'il serait impensable de diffuser sur un média de masse ou qu'il serait plus dur de vendre. Silvain Gire illustre parfaitement cette libération de l'intime dans les sujets abordés, en prenant notamment l'exemple d'un podcast en cours de production :

⁴⁴ Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

« Très vite, les projets ont parlé de ça, de choses très intimes, de désir, de sexualité, de pornographie, et puis après, de thématiques complètement ignorées des médias *mainstream* et qui trouvent leur succès sur les podcasts, du féminisme, ou des violences gynécologiques, des règles etc. [...] Il y a une volonté tout à coup de briser des tabous, de prendre la parole. [...] Une auteure radio va bientôt réaliser une série – malheureusement – pour Nouvelles Écoutes, sur son plan à cinq et les chlamydias qu'ils ont tous attrapés. Et elle dit « J'enquête en 5 épisodes pour savoir qui est le patient zéro qui nous a filé les chlamydias ». Est-ce que tu peux imaginer quelqu'un proposant ça au *Nouvel Obs*, à France Culture ? C'est strictement impossible ! C'est impossible. En podcast, ça va faire un carton⁴⁵. »

Difficile en effet d'imaginer ce sujet très intime traité à la radio sous la forme d'un récit à la première personne de la personne concernée. En effet, la radio, en tant que média de masse, est sujette à l'audience, qui est le cœur même de son modèle économique. Afin de parler au plus grand nombre, les sujets les plus universels sont abordés, et les sujets discriminants, qui ciblent un public de niche, ne sont pas privilégiés. Ce genre de sujets, jamais traités sous l'angle du récit à la première personne avec une telle liberté de ton à la radio, semblent avoir trouvés leur place au sein d'un certain genre de podcasts natifs.

Au-delà du sujet-même, le fait de donner la parole aux récits d'anonymes n'a pas été la spécialité de la radio. En effet, les émissions qui font intervenir les récits personnels d'anonymes, comme « Allô, Macha », se font assez rares. De plus, ils se voient associés à la nuit. Le choix de cette case semble dire quelque chose de la considération apportée à la parole intime d'anonymes : l'intimité est liée à la nuit et indissociable de l'obscurité, du non-dit. Si nous lisons quelque peu entre les lignes, le choix de cette programmation révèle aussi l'envie que ces récits restent cachés, et ne soient pas trop exposés. Aussi, la radio possède-t-elle sensiblement, et historiquement, quelques rigidités quant à exposer l'intime, mais aussi les récits de vie d'inconnus. Julien Cernobori a réalisé des portraits d'inconnus, à la fois pour la radio et le podcast natif. Dans l'entretien qu'il nous a consacré, il raconte avoir toujours dû faire face à « des gens, des patrons, des directeurs de chaînes qui disaient "mais en fait les gens anonymes on s'en fout"⁴⁶ ». Il ajoute : « [Le podcast] est aussi un territoire qui est complémentaire à la radio. C'est vrai que la radio n'ose pas vraiment s'aventurer sur des gens inconnus, ce sont peut-être des choses un peu trop risqués⁴⁷... »

La radio semble donc avoir toujours fait preuve d'une certaine frilosité à l'égard des récits personnels d'inconnus, ou alors s'y être intéressé à la marge, dans une programmation majoritairement nocturne. Cependant, il ne s'agirait pas de faire de cette différence de « degré

⁴⁵ Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

⁴⁶ Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

⁴⁷ *Idem*.

d'intimité » un absolu, une donnée extérieure qui permettrait de différencier radicalement les deux médias. Dans son article « Les nouveaux territoires de la création documentaire : Podcast, mon amour ! », Fanny Belvisi nous offre la possibilité de prendre du recul sur le « degré d'intimité » des sujets radiophoniques ou du podcast :

« Comme les blogs l'avaient déjà fait quelques années auparavant, ce néo podcast modifierait ainsi le rapport des auditeurs à l'information, transformant un mouvement ascensionnel, vertical, c'est-à-dire d'une institution à une subjectivité, en un mouvement horizontal, c'est-à-dire d'une subjectivité s'adressant à une autre subjectivité. Avec ces nouveaux podcasts, **le sujet compte finalement presque moins que la manière dont le récit va être pris en charge et raconté** (l'auteur souligne) par une personne bien précise⁴⁸. »

Le podcast natif à la première personne réhabilite cette parole et la libère, à la fois dans le sujet mais aussi dans le ton et la posture adoptés. La posture du producteur du podcast est en effet différente de celle de présentateurs radio comme Macha Béranger ou des reporters radio comme Julien Cernobori. Dans le podcast natif, la parole du producteur ou du présentateur s'efface volontairement derrière le récit et la parole de la personne qui témoigne de son expérience personnelle. Lorsque l'histoire racontée à la première personne n'est pas celle du producteur ou de la productrice du podcast, nous remarquons que les questions qui ont été adressées à cette personne pour qu'elle raconte son expérience ont parfois été coupées. C'est le cas par exemple des épisodes de la série « Transfert » sur Slate.fr. Dans ces podcasts, chaque histoire est racontée par la personne qui l'a vécue, et aucune autre voix ne vient perturber ou interrompre le récit. La voix du producteur ou de la productrice est absente. Dans le cas où les questions ne sont pas nécessairement coupées, nous remarquons qu'elles ne sont pas au cœur du récit : elles sont des outils, des appuis pour la personne qui raconte. La parole du producteur n'est pas affirmée comme celle du producteur : elle est là pour guider et constituer le récit. Enfin, en ce qui concerne les récits personnels des producteurs eux-mêmes, Silvain Gire souligne une posture particulière, une certaine capacité à s'afficher comme personne, et non via un statut quelconque : « C'est une humilité, c'est le fait de tout de suite affirmer d'où on parle. C'est le fait de ne pas prendre la parole avec un statut omniscient de sachant, de supériorité. C'est le fait de dire je ne suis pas journaliste, ou artiste. Je suis aussi quelqu'un qui partage son expérience⁴⁹ ».

⁴⁸ BELVISI, Fanny, « Les nouveaux territoires de la création documentaire : podcast, mon amour ! », *leblogdocumentaire.fr*.

⁴⁹ Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

Dans tous les cas, la mise en retrait de la posture journalistique est une caractéristique de ce sous-genre du podcast natif, des podcasts « de l'intime ».

3. Le podcast natif : un « nouveau média » ?

Malgré les différences notables reconnues de la profession, nous voyons clairement que le podcast reste attaché à la radio dans la culture populaire. Une large majorité des professionnels interrogés pour ce mémoire a travaillé, voire travaille encore en parallèle, pour la radio hertzienne. Ces professionnels parlent parfois de radio pour parler de podcast natif, et ne semblent pas insister plus que cela sur les différences entre radio et podcast natif. Les propos de Delphine Saltel, qui dénonce une certaine surexcitation autour du terme « podcast », semblent caractériser la pensée générale des professionnels interrogés : « [...] J'aurais tendance à dire qu' [...] il y a une espèce de surexcitation sur le terme 'podcast' dont il faut un peu se méfier au sens où podcast c'est juste un mot pour désigner la radio, c'est toujours de la radio pour moi. » En effet, s'ils reconnaissent tous les spécificités du format décrites plus haut – l'absence de grille et de format prédéfini, la plus grande liberté des sujets etc. – tous assimilent le podcast natif à une parole « radiophonique ».

Avec ses spécificités et l'héritage confirmé de la radio, le statut du podcast natif reste encore à clarifier. Est-il un nouveau média ou une évolution de la radio, nécessaire à ce média historique pour s'adapter aux nouveaux usages et survivre au tournant numérique ? Cela semble en tout cas être la thèse de Camille Brachet, qui conçoit cela comme une « adaptation » : « Les modes de consommation des médias de masse se trouvent par conséquent redistribués : d'une consommation de flux, l'auditeur passe à une consommation à la carte ; les pratiques se modifient et les contenus s'adaptent nécessairement⁵⁰. »

Pourtant, une des hypothèses initiales de ce travail de recherche d'établir que les différences sus citées entre le podcast natif et la radio étaient suffisamment discriminantes pour que le podcast natif soit considéré différemment d'une évolution de la radio sur le numérique. L'hypothèse consistait donc à souligner le fait que le podcast puisse être considéré comme un média à part entière. Pour envisager cette option, il s'agit d'emblée de clarifier et de démystifier le terme de « nouveau média ». Le concept de remédiation, théorisé par Jay David Bolter et Richard Grusin dans l'ouvrage *Remediation: Understanding New Media*, souligne le fait que

⁵⁰ BRACHET, Camille, 2009, p.22.

chaque « nouveau » média emprunte des codes, des outils et des techniques propres à des médias existants, plus anciens. Toute médiation est remédiation, comme l'expliquent les théoriciens de la notion :

« Digital visual media can best be understood through the ways in which they honor, rival, and revise linear-perspective painting, photography, film, television, and print. No medium today, and certainly no single media event, seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from other social and economic forces. What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media⁵¹. »

Aussi, il devient clair que le podcast est un « nouveau média » tel que le définissent Bolter et Grusin. Le fait que la radio tente, elle aussi, d'évoluer sous la pression du podcast, légitime d'autant plus l'application de la théorie de la remédiation au podcast natif.

Il sera donc admis que le podcast natif est une remédiation de la radio, et que des éléments de l'univers radiophonique ont irrigué le podcast. Penser le podcast natif sans le considérer comme un prolongement de la radio permet de le penser comme un média en soi, et donc d'analyser ce que le dispositif permet de particulier.

Aussi, nous nous émanciperons de la pensée que le podcast natif fait partie de ce que Nozha Smati et Pascal Ricaud parlent des « “numérimorphoses” actuelles du média radiophonique », en considérant que le podcast natif a développé des formes et un dispositif propres qui s'émancipent du dispositif radiophonique et ne fait pas nécessairement partie de l'adaptation de la radio au numérique. En effet, nous constatons avec Julien Cernobori que la radio, qui se lance petit à petit dans la création des podcasts natifs en utilisant les codes radiophoniques classiques se différencie largement du podcast natif indépendant, notamment en ce qui concerne le podcast natif de création :

« Après [les gens de radio] s'essaient au podcast, mais ils podcastent comme ils feraient de la radio, avec les mêmes codes. [...] A France Inter, je fais partie de cette vague-là où on a connu l'arrivée du numérique – avant on travaillait sur bandes – et tout d'un coup on a pu travailler sur je ne sais combien de pistes, superposer les sons, les ambiances, les musiques, faire des répétitions de mots, de phrases... Des effets de style, et on en a abusé. [...] Et quand j'entends des podcasts réalisés par France Inter, je trouve qu'ils sont toujours là-dedans. Je

⁵¹ « Le meilleur moyen de comprendre les médias audiovisuels numériques est d'observer la façon dont ils honorent, rivalisent ou revisitent les médias linéaires comme la peinture, la photographie, le film, la télévision et la presse papier. Aujourd'hui, aucun médium, et certainement aucun événement médiatique, ne semble réaliser son activité culturelle de manière isolée d'autres médias, pas plus qu'il ne travaille de manière isolée d'autres forces sociales ou économiques. Ce qu'il y a de nouveau dans les nouveaux médias provient de leur façon particulière de remettre à jour de plus anciens médias et la façon dont les médias plus anciens se renouvellent eux-mêmes pour répondre aux défis des nouveaux médias. ».

BOLTER, Jay David, GRUSIN, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, The MIT Press, 1999.

trouve que la forme est ringarde, la forme est fatigante, c'est de la radio qu'on a déjà trop entendue, et il n'y a aucune différence en fait. Alors que je trouve qu'en podcast on doit être plus sur la voix, quelque chose de plus proche, de plus épuré... Je trouve qu'il n'y a pas besoin de tout ça⁵². »

Aussi, la transcription des codes radiophoniques dans le podcast ne concorde pas avec les codes du podcast natif. Donc, plutôt que de penser le podcast natif de création comme une adaptation de la radio au numérique, il semblerait qu'il s'agisse davantage de penser l'adaptation de l'audio et des formes sonores au numériques et aux nouveaux usages qui en découlent.

Cette remise en contexte de l'héritage radiophonique du podcast nous a permis d'établir que le podcast natif intime à la première personne n'est pas un genre absolu, apparu *ex nihilo*. Il découle d'une prise de risque de la radio à une période historique de libération de la parole dans la société et dans les médias après 1968. Les premières expérimentations de la parole intime d'inconnus à la radio ont permis d'ouvrir la voie au podcast natif, qui s'inscrit dans la lignée de cette parole intime exclusivement audio. Le podcast natif abordant des thématiques et expériences personnelles apparaît comme une nouvelle étape dans l'accueil médiatique d'une parole privée, *a priori* non médiatique et médiatisée par essence.

Le podcast natif du genre intime est donc le fruit d'une remédiation, qui à la fois découle de la radio, et s'émancipe de ses principes fondateurs, en abandonnant notamment l'écoute simultanée et commune, en abolissant la distance physique entre le producteur et le témoin. Les nouvelles modalités d'écoute permises par le numérique ont forgé une nouvelle culture de l'intime, et un nouveau rapport à l'intimité. Des sujets plus osés et des sujets de niche trouvent désormais leur place dans ce « nouveau média » qui s'ouvre volontiers aux récits d'inconnus. La place laissée à l'écriture de ces récits est par ailleurs un des points majeurs qui différencie le podcast natif intime du témoignage intime à la radio hertzienne.

⁵² Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

II. Récit à la première personne : l'intime dans l'adresse et dans la voix

Jusqu'ici, nous avons davantage considéré l'intimité que l'intime, notamment en nous intéressant aux sujets intimes abordés à la radio hertzienne et dans le podcast natif. Cependant, s'ils favorisent un contexte d'intimité, les sujets privés ou tabous ne font pas systématiquement advenir l'intime. Ce qui peut distinguer la radio de l'intime des podcasts natifs aussi qualifiés d'intimes, c'est la question de l'adresse. Là où, à la radio, en flux hertzien, l'intimité était partagée par un auditeur extérieur à la discussion – reportage ou émission de plateau qui accueille la parole des auditeurs ou d'invités –, l'auditeur ne se positionne plus de la même manière dans le podcast natif. Si les entretiens dans l'intimité, sur des sujets intimes, existent toujours dans le podcast, on remarque que l'utilisation de la première personne du singulier dans le témoignage prend une autre forme dans le podcast natif.

En opposition aux émissions de radio hertzienne, de chroniques ou de reportages, de nombreux podcasts natifs de création reposent désormais sur des récits à la première personne, notamment des podcasts dans lesquels l'auteur raconte une expérience personnelle. La construction du récit autour d'une personne qui l'incarne, en utilisant une « voix-je » – terme que nous empruntons à Antony Fiant⁵³ – est en effet un usage qui s'est développé assez rapidement dans la sphère – encore réduite, mais en développement – du podcast natif de l'intime. Aussi, la question de l'adresse et de l'évolution de la place de la voix dans cette nouvelle configuration nous semble pertinente à étudier, au sein des podcasts natifs de l'intimité.

A. Ce qui touche dans la voix du podcast incarné

1. Capter l'attention dans le podcast : une application du dispositif acousmatique

Dans le récit à la première personne, la voix joue un rôle central dans le podcast natif de création, notamment du fait de son isolement, qui semble focaliser l'écoute. Le fait d'introduire une adresse personnelle dans un récit, tout en masquant et en différant le processus de création du podcast, renforcerait une part de mystère qui participerait à optimiser l'attention de l'auditeur

⁵³ FIANT, Antony, 2011.

du podcast natif. Ce principe de focalisation a été tout d'abord envisagé par Pythagore, au IV^{ème} siècle avant J.-C., qui utilisa pour la première fois le terme d'acousmatique, *akousma* en grec, qui signifie « perception auditive⁵⁴ ». En effet, Pythagore avait mis en place un dispositif particulier pour dispenser ses cours à un auditoire de manière plus efficace. Sa méthode pédagogique consistait à effectuer ses leçons derrière un rideau, caché de ses auditeurs, dans une salle silencieuse, afin que les disciples ne soient pas distraits ou stimulés par autre chose que par sa voix. « Acousmatique » désignait à la fois ce dispositif et ses élèves les plus avancés, qui avaient gagné le droit de rencontrer Pythagore de visu. Ce dispositif, créé pour maximiser l'attention des participants, désormais purement auditeurs, a été repris par Pierre Schaeffer, afin de l'adapter aux médias du son. Dans l'ouvrage collectif *Audio Culture: Readings In Modern Music*, écrit sous la direction de Christof Cox et de Daniel Warner, Pierre Schaeffer reprend le terme d'acousmatique et l'applique aux outils d'enregistrement et d'écoute numérique du son. Il inscrit clairement sa réflexion dans l'héritage de celle de Pythagore, en déclarant : « The tape recorder has the virtue of Pythagora's curtain: if it creates new phenomena to observe, it creates above all new conditions of observation⁵⁵ ». Par cette phrase, Pierre Schaeffer marque la nouveauté du dispositif et l'effet que cela peut avoir sur l'écoute et la posture de l'auditeur face à ce qu'il appelle « l'objet sonore⁵⁶ ».

Cependant, les conditions d'écoute de la voix acousmatique à l'ère de la reproductibilité technique⁵⁷ semblent encore avoir évolué à l'ère digitale, notamment avec le podcast. C'est notamment ce que nous fait remarquer Dominic Pettman dans son article « Pavlov's Podcast : The Acousmatic Voice in the Age of MP3s » :

« The acousmatic voice therefore mutates in the digital age in at least two distinct ways. The first is the umbilical break from the image. [...] In our era, as the iPod waxes and the music video wanes, the acousmatic voice comes to the fore in the very same motion through which it loses its lingering fidelity to the source. The voice dematerializes to a second degree: even its medium of capture is no longer graspable. It becomes more ambient, spectral, and ubiquitous: "everyware." Subjectivity is sculpted by this disorienting echo chamber as much

⁵⁴ « Acousmatique », définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [*disponible en ligne* : <http://www.cnrtl.fr/definition/acousmatique>].

⁵⁵ « Le magnétophone a la vertu du rideau de Pythagore : s'il crée de nouveaux phénomènes à observer, il crée surtout de nouvelles conditions d'observation. »

SCHAEFFER, Pierre, « Acousmatics », In COX, Christophe, WARNER, Daniel (dir), *Audio Culture: Readings In Modern Music*, New York, Bloomsbury, coll. « Continuum », 2004, p.81.

⁵⁶ *Ibid* p.78.

⁵⁷ BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*, [trad. De l'allemand par DE BAECQUE, Antoine], Paris, Payot et Rivages, coll. Petite bibliothèque Payot, 2013.

as by the visual spectacle. For every identifiable voice, there are a hundred anonymous solicitations⁵⁸. »

Dominic Pettman souligne clairement la focalisation que permet le podcast. La voix est isolée, mais contrairement au dispositif de Pythagore, elle n'est plus dissimulée par un médium. La source de la voix est complètement mise à distance : là où la vidéo nous donnait un support visuel et où la radio nous promettait une écoute en direct – donc une proximité directe avec la source de la voix – dans le cas du podcast, la source est mise à distance physiquement et de manière temporelle. L'auditeur n'a plus de dispositif sur lequel poser un regard comme le rideau de Pythagore le permettait. Aucun dispositif physique n'incarne ni ne dissimule la voix. Le podcast est consommé par le biais d'une interface, qui propose simplement un accès au son, sans lien avec la source pure de la voix. Comme le précise Dominic Pettman, la voix n'est plus physiquement ou matériellement sensible, elle est désincarnée, détachée de tout corps. Dans une posture plutôt radicale, qui semble assurer l'écoute captive de l'auditeur, comment la voix isolée touche-t-elle l'auditeur dans le podcast natif de création ? Une analyse des différentes utilisations de la première personne dans ces podcasts nous semble dès lors pertinente pour tenter d'expliquer en quoi l'adresse à la première personne renforce cette focalisation et l'immersion de l'internaute dans le podcast.

2. Renforcer l'immersion par le récit : de la voix-off à la « voix-je »

Nous nous intéressons ici à l'un des deux cas de podcasts natifs à la première personne que nous avons recensés en introduction, le cas des podcasts qui prennent la forme de récits personnels, écrits à la première personne du singulier et racontés par la personne qui a vécu une expérience particulière. Dans ce type de podcast, comme « L'autre mère » de Mathilde Guermonprez, « Mangez-moi » de Caroline Arrouet ou « Coming in » d'Élodie Font, la majorité du récit est supportée par une voix, leur voix, enregistrée en studio, qui est au premier plan sonore et prévaut sur les sons d'ambiance ou les passages d'interviews ou de

⁵⁸ « La voix acousmatique mute donc à l'ère digitale d'au moins deux façons différentes. La première est la rupture ombilicale d'avec l'image. [...] A notre ère, où l'iPod croît et le clip musical décroît, la voix acousmatique passe au premier plan en même temps qu'elle perd sa fidélité persistante à la source. La voix se dématérialise dans un second degré : même le moyen d'enregistrement n'est plus matériellement saisissable. Il devient plus ambiant, spectral, et omniprésent : « everywhere » (ndlr. Référence probable au titre de l'ouvrage d'Adam Greenfield, Directeur des interfaces et de l'interaction de Nokia, auteur du livre référence sur « l'informatique ambiante »). La subjectivité est aussi bien façonnée par cette caisse de résonance déboussolante que par le spectacle visuel. Pour chaque voix identifiable, il y a des centaines de sollicitations anonymes. »
PETTMAN Dominic, 2011, p.152].

reconstitutions de conversations courtes. Dans une certaine mesure, ce type de voix nous évoque la *voix-off*, terme utilisé pour qualifier la voix du narrateur omniscient dans les œuvres cinématographiques ou télévisuelles, qui est souvent de l'ordre du commentaire ou de l'accompagnement des images. Dans le cas du podcast natif, nous préférons à ce terme celui de « voix-je⁵⁹ » qui s'inspire et détourne le terme de « *voix-off* ». En effet, la voix qui porte le récit dans les podcasts est incarnée : l'utilisation du « je » guide tout le récit. La voix n'est plus commentaire mais récit personnel. Cette première personne renforce le sentiment de proximité entre l'auditeur et la voix, puisqu'elle reproduit une situation de confiance, et suppose une certaine confiance envers l'auditeur de la part de la personne qui donne de sa vie et de sa voix.

De plus, à la différence de la grande majorité des *voix-off* audiovisuelles, la voix de la narration du podcast à la première personne n'est pas anonyme ou désincarnée. Si dans les faits, la voix est effectivement enregistrée et distancée du corps et de la source de l'enregistrement, cette voix du récit est liée à un nom et à une expérience personnelle : celle de la « personne à la voix ». L'emploi de la première personne est donc doublé de l'utilisation de la voix de la personne qui a réellement vécu la situation qu'elle raconte. L'incarnation est donc totale, de l'écriture à la première personne au témoignage incarné par la voix du producteur ou de la productrice du podcast. Ce double niveau de personnalisation explique la prise de distance avec le terme de *voix-off*, qui n'a plus en commun avec la « voix-je » que le fait d'être au premier plan sonore, de structurer et guider le récit.

Prenons par exemple le cas de « Mangez-moi », de Caroline Arrouet. D'emblée, l'incarnation est assumée par le titre : « Mangez-moi », sous-titré « Ma semaine de boulimique-anorexique ». Ce titre possède aussi une particularité : celle de s'adresser directement à l'audinaute, sur le mode impératif. Cette adresse directe à la première personne a pour effet d'interpeler l'internaute, de capter l'attention du regard et de l'esprit.

La « voix-je » utilisée au long du podcast perpétue la promesse du titre. En effet, le récit prend la forme d'un monologue intérieur, dans plusieurs situations. L'auditeur est plongé dans les pensées de la productrice dès les premiers mots : « Me vider. Me remplir. Me vider. Me remplir. Pas manger. Sport. Récompense. Adrénaline. Manger. Orgie. Apaisement. Dégoût. Culpabilité. Mourir. Dormir. Arrêter. [...] ». La « voix-je » se substitue aux pensées de l'auditeur et le plonge donc dans celles de l'auteure.

⁵⁹ Terme emprunté à FIANT, Anthony, 2011.

L'immersion de l'auditeur est renforcée par les sons d'ambiance au second plan sonore. Chaque mot de l'introduction du podcast est suivi d'un son qui illustre la situation décrite par le mot précédent. La création d'un environnement sonore, qui parfois sort de la bouche même de la productrice – inspiration, bruit de mâchement, souffle de cigarette, cris... L'ensemble de ces caractéristiques permet ainsi de capter l'attention de l'auditeur d'abord en s'adressant à lui subrepticement, puis en se confondant avec lui. Le but semble être que l'auditeur se mette littéralement à la place de la personne concernée, en partageant ses pensées, son mode de vie, son état d'esprit et son environnement. C'est d'ailleurs l'opinion de Silvain Gire :

« Ce qui m'intéresse en général, c'est le dialogue entre une voix et un son. Le son est fondamental. ARTE Radio est là pour revaloriser l'écriture documentaire et notamment le son, c'est-à-dire tout ce que la voix ne dit pas. C'est l'environnement de la personne, son réel, ce dans quoi elle vit.

Le son a autant de choses à dire qu'une voix. Nous demandons toujours plus d'ambiances et de sons seuls à nos réalisateurs. Quand ils vont interviewer une personne, il faut qu'on l'entende chanter, marcher, faire la vaisselle : qu'on l'entende dans sa vie.

Ce son, cette ambiance, ces silences, c'est aussi la place de l'auditeur. C'est la possibilité qui est laissée à l'auditeur de contredire, de savourer, de comprendre ce que raconte la voix. Au cas contraire, la radio devient un ruban qui ne s'arrête jamais, une voix qui parle et qui vous assène des vérités [...] ⁶⁰. »

Le recours à la « voix-je » a quelque chose de mécanique : elle facilite intrinsèquement l'identification de l'auditeur avec l'auteur du podcast et établit une proximité avec l'auditeur. Cette assurance grammaticale réside dans la seconde partie du terme de « voix-je » : c'est le « je » qui la crée. Seulement, la « voix-je » possède aussi une part d'incertitude et d'imprévisible : la « voix ». Si les deux membres du terme de « voix-je » possèdent indubitablement un rôle dans l'établissement d'un contexte d'intimité qui favoriserait l'apparition d'un *intime*. Si le second terme favorise l'immersion de l'auditeur, le premier pourrait parvenir, en puissance, à le toucher.

3. « *Punctum* sonore » : le *punctum* dans la voix

Nous partons du postulat qu'il existe des symptômes de l'intime, que l'intime peut être perçu et notifié par le biais de l'effet qu'il a sur l'auditeur. Plus simplement, nous pensons que l'intime a un effet sur l'auditeur, voire qu'il se co-construit grâce à l'auditeur qui le reçoit.

⁶⁰ BOLLET, Sachat, « ARTE Radio : le documentaire sonore selon Silvain Gire », *leblogdocumentaire.fr*, publié le 20 mai 2014, consulté le 16 juin 2018, [*disponible en ligne* : leblogdocumentaire.fr/2014/05/20/arte-radio-le-documentaire-sonore-selon-silvain-gire].

Aussi, l'intime dans la voix serait ce qui touche l'auditeur, ce qui le marque physiquement. L'intime se ressentirait, tel un symptôme physique, médical.

Pour saisir ce qui justement « saisit » dans la voix à l'ère de la reproductibilité technique, notamment dans le récit à la première personne dans le podcast, nous tentons, avec Dominic Pettman, d'appliquer le concept de « punctum » à l'univers sonore. Cette démarche constitue un pas de côté, dans la mesure où Roland Barthes établit la notion de « punctum » dans le cadre de la photographie. Il le définit comme l'« élément qui vient casser (ou scander) le *studium* (l'auteur souligne)⁶¹ », ce « qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer ». Le *punctum* est donc ce qui touche, ce qui atteint le spectateur d'une photographie dans le cas de l'étude de Barthes. Il conclut la définition du terme en déclarant : « Le *punctum* (l'auteur souligne) d'une photo, c'est ce hasard qui me *point* (mais aussi me meurtrit, me poigne)⁶² ». Comme il le précise bien par ailleurs, le *punctum* n'est pas systématiquement présent dans la photographie, il advient et touche. Nous tenterons ici un parallèle entre le *punctum* et l'intimité dans le podcast natif à la première personne : l'intime pourrait être du ressort du *punctum*, ce qui advient, de manière non systématique et non manigancée, et qui touche l'auditeur.

Dominic Pettman nous amène ainsi à penser le « punctum sonore », définit comme la transcription du concept barthésien aux médias du son – et exclusivement du son :

« The visual *punctum* (l'auteur souligne) pricks the viewer through the eyes, whereas the aural equivalent is a kind of “prick up the ears” (to gesture to the innuendo often only half-buried in the phrase). It can be anything from the way a voice cracks unintentionally, to an idiosyncratic accent, to a type of unself-conscious emphasis, which betrays the “audible unconscious” of the individual qua the collective (to poach and twist yet another canonical concept).

The *punctum* (l'auteur souligne) — whether via the eye or the ear—is thus very difficult, if not impossible, to pin down. “What I can name cannot really prick me. The incapacity to name is a good symptom of disturbance” [...]. So while a familiar voice can soothe on one level, it can disturb on another, especially when the body we associate it with is no longer visible or present. The “grain” of the voice for Barthes is located in the materiality of the body, yet this should not preclude its being captured within analog or digital traces⁶³. »

⁶¹ BARTHES, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, coll. Cahiers du Cinéma, 1980, p.48.

⁶² *Ibid.* p. 49

⁶³ « Le *punctum* visuel (l'auteur souligne) pique le spectateur à travers les yeux, là où l'équivalent sonore est une sorte de « tendre l'oreille » (pour faire référence au sous-entendu souvent seulement à moitié dissimulée dans l'expression). Cela peut être n'importe quoi, de la façon dont la voix se casse involontairement, à un accent idiosyncratique, à une sorte d'accent non-géné, qui trahit l' « inconscience audible » de l'individu comme collectif (pour braconner et déformer encore un autre concept canonique). Le *punctum* (l'auteur souligne) – qu'il soit visuel ou sonore – est donc très difficile, sinon impossible, à localiser. « Ce que je peux nommer ne peut pas réellement me piquer. L'incapacité à nommer est un bon symptôme de la perturbation » [...]. Ainsi, si une voix familière peut apaiser à un certain niveau, elle peut perturber à un autre niveau, en particulier quand le corps auquel on l'associe

En effet, dans le podcast, plus que le sujet en soi, il semble que ce soit l'authenticité, l'imperfection de la voix qui touche, ce qu'il y a de vrai dans un souffle, dans la prononciation d'un mot, dans une hésitation. Delphine Saltel, auteure de podcasts pour ARTE Radio et productrice pour l'émission « Les Pieds sur Terre » à France Inter, nous témoigne justement de ce qui la touche personnellement dans certaines prises de parole à la première personne dans le podcast :

« [...] Je pense que ce qui est juste quand on parle de ce qui est intime, c'est [...] quand on risque à s'exposer, quand on dévoile un peu des choses qui ne sont pas forcément évidentes à dévoiler, quand on s'expose aussi dans ses ridicules, dans ses limites quoi, dans ses faiblesses. Et donc ces prises de risques là, c'est ça qui fait qu'on est touchants. [...] Donc pour moi une certaine forme de maladresse, qui ne doit pas être calculée, mais une raideur, une maladresse, une légère gêne disons – légère encore une fois – peut être le signe que la personne prend un vrai risque à livrer des choses [...]»⁶⁴.

Encore une fois, ce qui touche un auditeur peut très bien ne pas en toucher un autre : l'intime se co-construit avec l'écoute. Nous développons donc l'idée que l'intime peut advenir dans le podcast à la manière du *punctum* dans la photographie. Qualifié de « sonore », ce *punctum* trouve écho dans la matérialité du corps, tout en étant aussi présent en puissance dans le corps du podcast, capturé dans sa trace analogique ou digitale, pour paraphraser Pettman⁶⁵.

Il y a donc la nécessité de capter d'emblée, au moment de l'enregistrement de la « voix-je », une certaine authenticité, afin que le *punctum* existe potentiellement. Cette authenticité n'est pas facile à obtenir, que ce soit lorsqu'on interview une personne ou que l'on enregistre sa propre voix en studio. La frontière entre le témoignage d'expérience et le jeu de rôle est fine à cet instant-là. Comment dès lors conserver une fidélité à l'émotion vécue pendant cette expérience personnelle, à l'état d'esprit du podcast, lorsqu'on lit un texte tout à fait écrit et pensé ? Poser sa voix est un moment clef de la création d'un podcast qui contient une « voix-je ». Deux forces semblent s'opposer : d'un côté, la tentation de la voix radiophonique et du jeu, de l'autre, la voix de la libération des émotions et de l'authenticité pure. L'élocution, le ton, le rythme, les modulations de la voix semblent donc osciller entre ces deux extrêmes. Cette oscillation permet à la fois au producteur de se protéger comme le dit Élodie Font, et à l'intime, au *punctum* d'être là en puissance, lors d'un instant de vérité pure, là où la voix est juste, en

n'est plus visible ou présent. Le « grain » de la voix pour Barthes est situé dans la matérialité du corps, mais cela ne devrait pas exclure la possibilité qu'il soit capté dans les traces analogiques ou digitales. »

PETTMAN, Dominic, 2011, p.156.

⁶⁴ Annexe II. b) Entretien Delphine Saltel.

⁶⁵ *Idem*, p.156.

accord avec l'émotion vécue. Il semble que ce soit ces instants-là qui trouvent un écho en l'auditeur.

Nous l'avons développé ici, le concept de « *punctum* » est applicable au cas du podcast natif à la première personne et permet de penser le « *punctum* sonore », qui touche au sens figuré – dans le registre de l'émotion – l'auditeur. Quel est le devenir de la voix écoutée et ressentie par l'auditeur ? Cette réflexion nous permet d'envisager une pensée de la trace, qui pourrait avoir un rôle à jouer dans la création de l'intimité et de l'intime dans les récits à la première personne dans le podcast.

B. Voix du podcast et voix intérieure : la trace de l'intime

1. La trace laissée par la parole intime

Au regard des réflexions que nous avons menées jusqu'ici, nous pouvons affirmer que la voix trouve potentiellement un écho en l'auditeur. Aussi le podcast est-il un média qui peut résonner en un auditeur, à la fois du fait des histoires qui lui sont contées, des modulations de la voix, mais aussi de par la nature même du son. Comme nous l'avons souligné précédemment, l'écoute donne réalité au son pour l'être humain. Le son – dont fait partie la voix – étant par essence éphémère – même si la reproductibilité technique et les possibilités d'action sur le son étendent désormais le champ des possibles – la voix est évanescence.

Si la voix peut trouver un écho ou une résonance en l'auditeur, notamment grâce au « *punctum* sonore », nous conviendrons dès lors qu'une pensée de la trace laissée par cette voix en l'auditeur est pertinente. Cependant, à l'inverse du *punctum* dans la photographie, difficile de pointer du doigt le détail de la voix qui fait advenir en nous l'intime, cette proximité avec la voix qui nous touche. Dominic Pettman décrit la difficulté de saisir sur le fait un « *punctum* sonore », qui, contraint par le caractère passager du son, est condamné à se dérober :

« For a scopophilic culture, in which seeing is believing, being unexpectedly pierced by sound does not leave the same kind of wound or trace as seeing an image. It cannot be verified or fixed, as Walter Ong notes; a sound leaves the same moment it arrives. One cannot point to an image and say, "Here—look—*that's* (l'auteur souligne) what really gets me!" One can only do that awkward staccato anticipation in which we say to the other person in the room, "It's coming up . . . *here* (l'auteur souligne). . . no wait . . . sorry . . . after the chorus . . . wait . . . wait . . . here!" There is a different temporality involved, one that changes the stakes, especially in terms of how one is supposed to respond — aesthetically and ethically. The aural *punctum* (l'auteur souligne) invites us to listen on two registers at once, those so well articulated by Cavarero and Dolar. It conveys the improper within the proper, the plural

within the singular, the contingent within the essential, the alien within the human — and vice versa⁶⁶. »

L'éclairage de l'analyse de Dominic Pettman nous permet d'appliquer une pensée de la trace à la voix du podcast natif à la première personne. Nous délaissions un instant les sons environnants pour nous consacrer seulement au premier plan sonore, en postulant que, la voix étant l'élément sonore le plus mis en valeur dans les podcasts à l'étude, elle est le son qui laissera le plus facilement une trace. Elle est aussi, de toute évidence, la plus aisée à étudier, car la plus facile à circonscrire. Le terme de « trace », dans son acception populaire, peut être entendu comme ce qui laisse la marque d'une action, l'empreinte qu'elle a laissée. La voix qui s'éteint, la fin d'une phrase, une intonation descendante ou un silence après un récit particulier peut réveiller l'absence, appeler à la mémoire et au passé de l'auditeur. Ainsi, Dominic Pettman nous invite à penser la voix dans le podcast comme parvenant à immerger l'auditeur, à créer une atmosphère faite de traces de sons qui évoquent un univers et renforcent son immersion. Il semble que cet univers de sons, de paroles, d'intonations et de rythmes soit propre à chaque individu, dans la mesure où chaque écoute diffère et chaque son trouve un écho particulier en chacun de nous. Aussi, la trace laissée par la voix varie en intensité et enregistre – on ne sait ce qui aura été retenu et discriminé inconsciemment par l'auditeur. Nous arrivons ainsi à la thèse que l'environnement sonore créé dans le podcast est autre que celui qui est effectivement entendu, mais aussi de celui qui laisse une trace – éphémère ou plus durable – en l'auditeur. Chaque auditeur co-crée alors l'univers sonore lié au récit personnel, et donne une tonalité particulière au récit. Il fait donc advenir une part de son intimité dans cette écoute, en discriminant la voix et les sons selon sa propre sensibilité – donc son intimité. Une pensée de la trace nous mène ici à penser que l'intime est co-construit : il est à la fois l'intime du producteur et l'intime de l'auditeur. L'auditeur reçoit – par l'écoute – et, dans une certaine mesure, partage l'intime avec la personne qui raconte son récit dans le podcast. Il partage à la

⁶⁶ « Dans une culture scopophile, pour laquelle voir, c'est croire, être transpercé par un son de manière inattendue, ne laisse pas la même sorte de blessure ou de trace que voir une image. Cela ne peut pas être vérifié ou établi, comme Walter Ong le constate ; un son disparaît dès l'instant qu'il arrive. On ne peut pas pointer du doigt une image et dire, « Là – regarde – *c'est* (l'auteur souligne) ce qui me touche vraiment ! » On ne peut que faire cet étrange staccato anticipé dans lequel on dit à l'autre personne dans la pièce, « Ça arrive... *là* (l'auteur souligne)... Non, attends... Pardon... après le refrain... attends... attends... là ! » Cela implique une temporalité différente, une temporalité qui modifie les enjeux, particulièrement en termes de comment on est supposé y répondre – de manière esthétique et éthique. Le *punctum* (l'auteur souligne) sonore nous invite à être attentif à deux registres à la fois, ceux qui sont si bien articulés par Cavavero et Dolar. Il transmet l'inapproprié au sein de l'approprié, le pluriel au sein du singulier, le contingent au sein de l'essentiel, l'extraterrestre parmi l'être humain – et vice versa. »
PETTMAN, Dominic, 2011, pp.157-158.

fois en étant témoin par l'écoute, et en partageant sa propre intimité, dans une certaine démarche d'ouverture.

Après ce constat de l'intime dans la trace – qui reste du registre de l'insaisissable cela-dit – penser la trace dans le podcast nous conduit, avec Jacques Derrida, à faire un parallèle entre la voix à la première personne dans le podcast et la voix intérieure de chaque individu.

2. Voix du podcast : une voix intérieure ?

Nous avons vu plus haut l'exemple du podcast « Mangez-moi » de Caroline Arrouet, qui utilisait la première personne en reproduisant une narration semblable au flot de sa pensée, à la « voix » de sa conscience. Aussi, elle extériorisait une parole intérieure, tout en conservant les formules propres à ce que Jacques Derrida nomme la « voix phénoménologique ». Dans *La Voix et le Phénomène* il définit en effet comme « cette chair spirituelle qui continue de parler et d'être présente à soi – de s'entendre – en l'absence du monde⁶⁷ ». En quelques mots, la voix phénoménologique correspond à cette voix de la pensée, propre à chaque individu : ce qu'il appelle « le s'entendre parler⁶⁸ ». Dans le cas du podcast à la première personne, il semblerait que nous puissions faire un parallèle entre cette voix phénoménologique et l'écoute d'une voix de podcast dans une narration à la première personne.

Pour tenter cette comparaison, appuyons-nous sur une explication de « la voix de la conscience » chez Derrida par Françoise Dastur, dans son article « Derrida et la question de la présence : une relecture de *La Voix et le Phénomène* » :

« C'est pourquoi la voix et l'appel peuvent être des modes du discours et non pas seulement du langage, exactement de la même manière que l'écoute, qui ne veut pas dire d'abord perception acoustique. Mais la voix insonore de la conscience, parce qu'elle a le caractère d'un *appel* (l'auteure souligne), ne peut pas simplement être comprise sur le mode de la présence à soi immédiate, car un appel vient du lointain et est lancé vers le lointain (*aus der Ferne in die Ferne*) (l'auteure souligne). La présence à soi du *Dasein* (l'auteure souligne) - et non pas du sujet transcendantal - ne peut qu'avoir le sens d'une proximité *dans* (l'auteure souligne) la distance, parce que cette auto-affection qu'est l'expérience de l'appel de la conscience n'a pas lieu dans l'intimité de la vie solitaire, mais dans la quotidienneté, c'est-à-

⁶⁷ DERRIDA, Jacques, *La Voix et le Phénomène*, Paris, PUF, 1967, pp.15-16.

⁶⁸ *Idem*, p.96.

dire chez un être préoccupé par le « monde » et dont le soi n'est pas pure intériorité mais temporalisation, c'est-à-dire différence et différenciation par rapport à soi⁶⁹. »

Nous pouvons rebondir sur cette « proximité dans la distance » dépeinte par Françoise Dastur pour comparer la voix intérieure du sujet à la voix du podcast raconté à la première personne, la voix écoutée et entendue par le sujet. Lorsque l'on écoute, chacun sait empiriquement que la « voix » intérieure se tait, pour s'ouvrir aux sons, aux paroles, à d'autres voix. Dans le cas du podcast à la première personne, nous formulons l'idée que cette voix qui parle aux oreilles de l'auditeur s'assimilerait à la voix phénoménologique de l'auditeur. En effet, elle représente elle aussi une forme de « proximité dans la distance ». Comme nous l'avons vu précédemment, l'utilisation de la première personne, l'écoute attentive de l'auditeur favorisent une proximité entre l'auditeur et le narrateur. D'autre part, une distance existe belle et bien entre les deux personnes, à la fois physiquement et temporellement. Ce constat nous invite donc à penser que ce que nous appellerons « l'entendre parler » du podcast à la première personne se rapprocherait du « s'entendre parler » de la conscience. Du point de vue – ou d'écoute – de l'auditeur, l'expérience est semblable : une voix, à la fois proche et distante, décrit, analyse, commente et réagit à une expérience vécue.

Cependant, des différences entre ces deux types de voix émergent. Tout d'abord, nous notons que la dimension d'appel de la voix phénoménologique s'efface, au profit d'une distance plus marquée, de ce que Derrida nomme la « différence ».

Dans un second temps, nous pouvons ajouter que, dans le cas de la « voix-je » du podcast, la « différence » se trouve aussi être une différence. En effet, la voix n'est pas celle que l'auditeur se représente en lui-même, ce n'est plus une voix projetée, mais une voix entendue. Cela engendre une conséquence : l'intériorité à l'œuvre n'est plus la même. Il se s'agit plus de d'une voix modelée par la pensée mais d'une voix qu'il faut recevoir. Cela suppose donc une posture d'accueil de la part de l'auditeur, qui, en tant que récepteur, doit donc s'investir dans la relation qu'il tisse avec cette voix.

Ce rapprochement entre la voix phénoménologique – qui est la voix de la lecture notamment – et la voix du podcast à la première personne nous a donc permis de mettre au jour l'implication de l'auditeur dans l'intime. Si des liens existent en effet entre ces deux types de

⁶⁹ DASTUR, Françoise, « Derrida et la question de la présence : une relecture de *La Voix et le phénomène* », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°1 – janvier-mars 2007, p.16, [disponible en ligne : <http://www.jstor.org/stable/24311711>].

voix, il semble que ce soit l'auditeur qui choisit, dans une posture d'accueil d'une passivité trompeuse, de faire de cette voix une voix phénoménologique qu'il s'approprie le temps du podcast. Cette appropriation semble favoriser à bien des égards la co-construction d'une intimité et le partage de l'intime, en puissance.

C. La démarche d'écriture à la première personne dans le podcast : une démarche littéraire ?

1. Le réalisateur sonore comme auteur

Le statut des producteurs de podcasts natifs à la première personne est particulier. Nous avons remarqué, au fil des entretiens et de l'analyse de la couverture du podcast natif par la presse française, que ces professionnels étaient qualifiés tour à tour de « producteurs radio », de « réalisateurs sonores » ou d'« auteurs ». Cette hésitation terminologique nous permet de souligner que les « producteurs » – comme nous les appellerons pour l'instant – en tant qu'intermittents, ne font rarement que produire des podcasts natifs, et ont des profils plutôt variés. Par exemple, Delphine Saltel travaille en parallèle pour l'émission radiophonique « Les Pieds sur Terre », Élodie Font donne des cours et écrit aussi des bandes dessinées. Ce dernier profil a attiré notre attention. Dans quelle mesure peut-on dire que les producteurs et productrices de podcasts natifs sont des auteurs ?

Au regard des entretiens que nous avons menés dans le cadre de ce travail, deux aspects corroborent le statut d'auteurs de ces professionnels.

Tout d'abord, quelle que soit la forme que prend le récit à la première personne – entretien avec une personne ou récit d'une expérience personnelle par le producteur du podcast – les producteurs montent les sons qu'ils ont captés. Par le choix des passages à conserver, par l'ordination des séquences, par l'histoire globale qui est contée, les producteurs sont auteurs. Une partie de l'équipe de production des podcasts de « Transfert » ont d'ailleurs abordé ce point librement dans un podcast intitulé « Dans les coulisses de Transfert », qui évoque les dessous de la réalisation de la série. Au cours de cette discussion, Charlotte Pudlowski affirme clairement la posture éditoriale qui les incombe. C'est à eux qu'il revient la décision de structurer et d'orienter le récit d'une personne selon tel ou tel angle. La rédactrice en chef évoque par exemple les choix de chute des épisodes, ou les coupes éditoriales nécessaires dans l'histoire :

« Cette question de qu'est-ce qu'on choisit, qu'est-ce qu'on garde, sur quoi on s'arrête, c'est la question qui nous taraude, qu'on se pose à peu près à tous les épisodes. Et je me souviens par exemple, dans une des histoires que tu as tournées, toi, Alex, celle de Sébastien, qui est une histoire extrêmement difficile, extrêmement douloureuse [...] Et en plus il avait une sœur handicapée, ça faisait partie de l'histoire, ça faisait partie de tout ce qui nourrissait son malheur, et en même temps on se disait « mais c'est pas possible, on ne peut pas parler de ça en plus, et on a dû couper par exemple des choses comme ça⁷⁰. »

Dans les témoignages à la première personne recueillis pour un podcast, comme c'est le cas pour « Transfert », il y a donc deux niveaux de récit : le premier niveau de récit, récit de la personne, enregistré de manière brute, et le second, celui créé par le montage, qui est une sorte de réécriture du récit initial.

La mise en récit des sons captés, même s'ils sont eux-mêmes récits, constitue ainsi une forme d'écriture, puisqu'elle consiste à modeler une histoire, la structurer, lui donner une trame, un rythme, des chapitres etc. Cette tâche est d'ailleurs très claire lorsqu'il s'agit de séries de podcasts comme dans le cas de « Il y a deux écoles » de Delphine Saltel ou de « Superhéros » de Julien Cernobori. Chaque épisode de podcast est alors comparable à un chapitre, avec parfois même un prologue et un épilogue. Julien Cernobori témoigne de cette posture d'auteur, qui s'approche, dans la symbolique, de celle de l'auteur de roman :

« Quand j'ai conçu "Superhéros" par exemple, je me suis pas mal régalé, parce que j'étais fatigué de ce rythme du "Baladeur", et là je voulais vraiment être chez moi, et je voulais vraiment être dans mon bureau et passer du temps à monter, à réfléchir, donc je me suis fait un bureau chez moi, je me souviens c'était l'hiver, j'avais une cheminée, j'avais fait du feu, j'avais mon chat qui était là et je me suis dit "Ah le vieux fantasme d'écrivain !", parce que c'est vraiment de l'écriture le montage, c'est vraiment la même chose, donc je voulais vraiment passer mon temps à monter, et je me suis régalé à monter le premier épisode, "Hélène", et les autres aussi. Et après, je voulais vraiment faire de petits épisodes pour que les gens le consomment comme du roman, en se disant là je n'ai pas le temps d'écouter, c'est comme si je lisais quelques pages avant de me coucher, ou alors j'ai le temps vraiment de lire plusieurs chapitres⁷¹. »

L'évocation du « fantasme d'écrivain » et la référence au champ lexical de l'écriture – « chapitres », « pages », « roman » – affirment l'appartenance du montage à une pratique d'écriture, donc au statut d'auteur. Par ailleurs, de manière pragmatique, les réalisateurs sonores touchent des droits d'auteur, que ce soit par le biais de la SACD – Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques – ou de la SCAM – Société Civile des Auteurs Multimédias. Qu'ils produisent des œuvres documentaires ou fictionnelles, les réalisateurs sont donc, légalement, reconnus comme des auteurs à part entière. Concernant le podcast sur le registre de l'intime,

⁷⁰ « Dans les coulisses de Transfert », *slate.fr*, podcast talk avec Charlotte Pudlowski, Alexandre Mognol, Baptiste Etchegaray et Pauline Thomson, publié le 15 juin 2017, mis à jour le 2 octobre 2017, consulté le 14 août 2018, [disponible en ligne : <http://www.slate.fr/podcast/147069/coulisses-transfert-nos-podcasts>].

⁷¹ Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

Silvain Gire, en tant que responsable éditorial d'ARTE Radio, considère les compétences d'auteur comme indispensables à la création d'un contexte d'intimité :

« Là où je te dis qu'on fait du documentaire avec les armes de la fiction, c'est qu'on écrit son documentaire avant, on l'écrit au montage, on l'écrit une dernière fois au mixage etc. [...] Il faut le chercher l'intime, ça s'écrit, ce n'est pas n'importe qui. Il y a beaucoup de projets qu'on refuse et puis tout d'un coup il y a une voix, un ton, un style dans le mail qui fait qu'on va l'accepter⁷². »

Même s'ils ne sont pas au cœur du sujet, c'est l'acte du montage, la pensée de la structure du récit et de la narration qui fait l'auteur du podcast, comme en témoigne Silvain Gire sur l'exemple de la série de podcasts « Entre », produite par Charlotte Pudlowski chez Louie Media :

« Dans "Entre", ce très beau podcast de Louie Média, qui est l'auteur ? Charlotte Pudlowski ou Justine ? C'est Charlotte bien sûr, c'est elle qui le fait, qui le signe, qui le monte, qui a eu l'idée, qui y est allée, et c'est elle qui va toucher l'argent et le déclarer. Mais "Entre", sur quoi ça tient ? Sur Justine, c'est Justine qui est extraordinaire⁷³. »

Ensuite, le deuxième attribut qui permet d'établir les réalisateurs de podcasts natifs unitaires ou sériels comme des auteurs concerne les podcasts réalisés à la première personne par le producteur même ou la productrice du podcast. La « voix-je », comme la « voix-off » est le fruit d'une écriture très précise, pensée selon les codes du récit, pensée en amont de l'enregistrement, comme en témoigne Delphine Saltel, qui a évolué dans sa méthode entre son premier podcast et les suivants :

« [J]e me souviens [de] cette forme de [...] confidence au micro, du journal de bord où on se raconte, je n'écrivais pas, je me confiais au micro un peu comme ça, en racontant un peu ce qui me venait. Je ne me souviens plus exactement, mais je savais un peu de quoi je voulais parler, j'avais une certaine idée prédéfinie de ce que je voulais dire, et je me lançais. [...] Et maintenant voilà, j'ai des formes avec beaucoup de voix-off à la première personne. Dans les deux derniers projets que j'ai faits pour ARTE Radio alors là je me mettais plus la pression [...]. Par exemple j'avais écouté "Serial" juste avant de faire le podcast sur le choix de l'école « Il y a deux écoles », où je raconte à la première personne l'hésitation entre école publique et école privée pour mes enfants, et j'étais fasciné par le débit de Julie Snyder, et je voulais avoir cette efficacité, donc je me suis mise plus la pression et finalement j'ai perdu un peu de spontanéité et d'efficacité, et donc j'ai plus travaillé les textes, j'ai plus refait, ça a été plus douloureux *rires*⁷⁴. »

Cette situation où auteur et narrateur se confondent – quand l'auteur est le personnage de son propre récit dans le podcast – évoque la posture autobiographique, notamment dans le roman. L'utilisation de la première personne dans un récit rappelle l'autobiographie,

⁷² Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ Annexe II. c) Entretien avec Delphine Saltel.

l'autofiction, mais aussi le journal intime. De à quel genre d'écriture le podcast natif à la première personne appartient-il ?

2. L'auteur, personnage de son propre récit : entre journal intime, autobiographie et documentaire

Le récit à la première personne revendiqué comme le récit d'une expérience personnelle réelle est un mode de narration historique, notamment utilisé depuis longtemps dans le genre romanesque. Dans le podcast natif, c'est une tendance qui se développe, que l'on observait d'abord dans les productions d'ARTE Radio, puis qui se sont développées dès l'apparition sur le marché de nouveaux studios de productions de podcasts.

Cependant, il faut rappeler la distinction entre les récits personnels des auteurs des podcasts, et les récits personnels des personnes interviewées dans le cadre d'un podcast – que les questions de l'auteur soient présentes ou non du podcast final. Nous nous intéressons ici aux podcasts qui sont le fruit de l'écriture d'un texte et de l'enregistrement de la « voix-je » de l'auteur du podcast en studio.

Nous avons établi précédemment que la production d'un podcast natif de ce genre relevait d'une certaine forme d'écriture personnelle. L'écriture de ce type de podcast pourrait alors s'approcher de celle du journal intime, dans lequel nous racontons, de manière plus ou moins régulière, un épisode de notre vie, en toute intimité. En effet, le journal intime – du ressort de l'intimité par définition – est une forme d'écriture solitaire où l'intimité est évoquée sans retenue. Elle est une écriture libératrice et confidente, où l'intime semble s'abandonner. Aussi, l'écriture solitaire et personnelle du podcast pourrait lui être comparée. Nous remarquons par exemple que Delphine Saltel a produit une série de podcasts qui s'intitule « Journal intime d'une prof de banlieue⁷⁵ ». Elle déclare d'ailleurs que la réalisation de ces podcasts lui faisait du bien personnellement, même si ces podcasts n'étaient pas produits dans un but personnel :

« Je prends l'exemple du professorat, de la ZEP, je me souviens très bien que, à partir du moment où j'ai commencé à raconter ce que je vivais tous les jours dans mon bahut de ZEP, qui était quand même bien gratiné, pour moi c'était très important parce que... Ce n'est pas que ça me consolait, mais... de pouvoir raconter, de pouvoir partager ce qui m'arrivait, ça me donnait une satisfaction. [...] Il n'y avait pas que les mauvais moments, il y avait aussi les bons moments, mais je me souviens que de pouvoir le partager, le mettre en forme, le faire sortir juste de la classe etc. Et je pense que c'était un tout petit peu utile aussi, parce que c'est quand même des terrains un peu extrêmes, en tout cas le quartier où j'étais c'était une

⁷⁵ L'intitulé varie sur le site d'ARTE Radio. La série est parfois titrée « Journal d'une jeune prof » et « Journal d'une prof ».

réalité sociale que beaucoup de gens ne connaissent pas quoi, donc c'était un peu utile – un tout petit peu hein... mais quand même. [...] Après c'est toujours pareil, si je l'avais fait de manière pas du tout professionnelle, ça aurait été l'équivalent d'un blog ou quelque chose... mais je pense que c'est bien s'il y a une dimension un peu professionnelle. [...] Il y a une forme d'exigence quand c'est professionnel, donc même si ce ne sont pas [...] des chefs d'œuvres de radio, [...] ça passait un petit peu la barre de la chose strictement personnelle⁷⁶. »

D'après le témoignage de Delphine Saltel, il semble que l'écriture et la réalisation d'un podcast natif à la première personne puissent remplacer une démarche personnelle, sans pour autant que les deux démarches ne soient totalement similaires. Comme la réalisatrice le précise à juste titre, la réalisation professionnelle d'un podcast permet de donner un cadre au projet, du fait de l'« exigence » attendue du produit fini. En effet, l'écriture du podcast est marquée de codes, et ne correspond pas à une liberté totale de l'écriture comme dans un journal intime. Le récit est pensé, structuré et condensé.

Nous notons par ailleurs que la dimension intime de l'écriture, l'écriture « pour soi », n'est pas envisagée par Delphine Saltel, ni par aucune des personnes interviewées sur ce point dans le cadre de la production d'un podcast, même s'il concerne un sujet très personnel. Prenons par exemple l'idée du blog, envisagé par Delphine Saltel comme ce qui aurait pu prendre la place du podcast, s'il n'avait pas été professionnel. La *blogging* permet certes de faire le récit d'une expérience personnelle, mais il possède toujours une dimension publique qui exclue l'intimité totale propre au journal intime. A la différence du journal intime, le blog ou le podcast sont adressés à des personnes extérieures. Lors du processus d'écriture, l'auteur est donc conscient que ce contenu ne sera pas privé. Comme le précise Julien Cernobori⁷⁷, l'auteur du podcast écrit pour une personne, un auditeur. Il est conscient de son auditorat, qui est imaginé comme une somme d'individus indépendants, chacun en contact personnel avec le podcast. L'auteur ne l'écrit donc pas pour lui-même, dans cette sorte d'auto-adresse, de voix intérieure couchée sur le papier, mais bien dans une démarche de publicisation d'une expérience personnelle, à l'attention d'un auditeur. Si l'on ne peut évaluer ou juger la différence de degré d'abandon et d'émotion entre le journal intime et le podcast natif, il en demeure que la démarche est totalement différente et qu'une certaine part de contrôle est appliquée dans le processus de rédaction du podcast, que ce soit au niveau du degré d'informations révélées, dans le ton adopté ou dans la manière même d'écrire et de structurer le récit.

Au vu de ces différences dans la posture de l'auteur, la comparaison entre l'écriture du journal intime et celle du podcast intime s'avère bien superficielle. Elle semble se réduire à une

⁷⁶ Annexe II. c) Entretien avec Delphine Saltel.

⁷⁷ Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

utilisation commune de la première personne du singulier, ainsi que l'évocation de sujets personnels.

En analysant cette forme de mise en récit de soi dans le podcast natif à la première personne, nous semblons être à la frontière entre la démarche documentaire, la démarche autobiographique et l'autofiction. Ce dernier terme est apparu à plusieurs reprises lors de nos entretiens. Jacques Lecarme une des figures de l'autofiction – avec Serge Dubrovsky – définit l'autofiction dans le champ littéraire comme suit :

« [...] le terme d'autofiction désigne une fiction romanesque qui serait autobiographie. Fiction, en ce qu'elle est génériquement sous-titrée comme *roman*, et de ce fait autorise d'éventuels énoncés fictifs. Autobiographie, en ce que les trois instances de l'auteur, du narrateur et du protagoniste sont réunies sous le même nom propre, celui de l'auteur ou son pseudonyme usuel. [...] L'autofiction n'est alors ni la fiction romanesque ni l'autobiographie, mais le nœud gordien de deux pactes contradictoires, le fictionnel et l'autobiographique, le virtuel et le référentiel⁷⁸. »

Selon Jacques Lecarme, l'autofiction est donc une mise en scène de soi, qui s'autorise une part de fiction, à partir d'un récit réel initialement. Si l'on compare donc les podcasts natifs à la première personne à l'étude, nous nous rendons compte rapidement que la part de fiction dans ces podcasts est très réduite. La partie fictionnelle est en majorité contenue dans les sons ajoutés en arrière-plan sonore – parfois dans le récit, mais cela ne concerne pas les podcasts que nous étudions, et concernent plus largement une part minoritaire des podcasts à la première personne. Les podcasts à l'étude ont pour seule matière des faits tangibles : la part fictionnelle provient de la mise en récit, de la structure de celui-ci et de son habillage sonore – interviews annexes, musique, sons... Aussi, la véracité des faits et des expériences vécues nous amène-t-elle donc à privilégier la piste d'une forme d'autobiographie sonore, plutôt que de l'autofiction. C'est d'ailleurs l'idée soutenue par Silvain Gire dans une interview pour *radiotips.fr* :

« Ce qu'on veut, c'est que les sons puissent être écoutés plusieurs fois. C'est la grande différence avec d'autres podcasts. Dans « Coming in », la clé, c'est la manière dont elle l'écrit, dont elle le raconte, dont elle s'adresse aux auditeurs. Quelque chose de très intime, de très personnel, doit devenir universel comme un roman autobiographique. Il y a beaucoup de bandes dessinées autobiographiques, c'est un genre qui marche bien, qui plaît beaucoup. Arte Radio essaie de faire un peu l'équivalent avec le sonore, avec l'audio : donner aux gens les moyens de raconter leur histoire, chacune avec des formes différentes. Il n'y a pas de format dans la façon de raconter son histoire : il y a des techniques mais chaque auteur est différent⁷⁹. »

⁷⁸ LECARME, Jacques, « AUTOFICTION », *Encyclopædia Universalis*, [disponible en ligne : <http://www.universalis-edu.com.janus.biu.sorbonne.fr/encyclopedie/autofiction/>].

⁷⁹ BASILLE, Samia, « Silvain Gire : “Arte Radio, c'est une expérience plus que de l'information” », *radiotips.fr*, publié le 23 janvier 2018, consulté le 29 juin 2018, [disponible en ligne : <https://radiotips.fr/2018/01/23/silvain-gire-arte-radio-cest-experience-plus-linformation/>].

Pour aller un peu plus loin dans cette pensée du podcast comme démarche autobiographique, nous pouvons écouter plus précisément Jacques Lecarme, notamment lorsqu'il envisage la piste de la « véridiction » comme « non-fiction et non-diction » :

« Dans *Fiction et diction* (1992), Gérard Genette semble avoir négligé une troisième voie qui correspondrait à l'autobiographie. Celle-ci ne peut être intégrée à la diction, puisque Genette y voit, en accord avec Goethe, une accentuation du signifiant qui la rapproche de la poésie. On pourrait appeler cette troisième voie (qui est aussi une voix) *véridiction*, sans préjuger de ses résultats, mais, pour décrire son intentionnalité, elle serait à la fois non-fiction et non-diction. On pourrait appeler effectivation ce refus de la fiction, qu'il est trop facile de tenir pour illusion naïve. Un récit d'Annie Ernaux s'intitule *L'Événement* (2000). Ce titre pourrait s'étendre à toute cette écriture véridictionnelle, qui s'attache aux traumatismes individuels ou collectifs⁸⁰. »

Cette « voie » que nous ouvre Jacques Lecarme pourrait nous permettre de préciser la piste autobiographique, et de l'appliquer au podcast d'une façon singulière. En effet, l'écriture du podcast intime se veut à la fois dans la vérité des faits, dans l'écriture à la première personne et souvent dans le récit de « traumatismes individuels » – en considérant le traumatisme comme une événement individuel suffisamment marquant qu'il constitue une histoire personnelle mémorable pour l'auteur.

De manière plus pragmatique, nous notons avec l'aide de Silvain Gire que les auteurs de podcasts à la première personne touchent des droits d'auteur de la SCAM. Leurs contenus sonores sont donc considérés comme relevant d'une démarche documentaire, à l'opposé d'une démarche fictionnelle. Toutefois, si le contenu est bien fondé sur une expérience vécue et qu'une forme de « sincérité »⁸¹ est opérée, il n'en reste que l'incarnation du propos empêche une certaine objectivité journalistique, une démarche documentaire journalistique.

Aussi, le podcast natif à la première personne semble revendiquer l'unité de l'auteur et du narrateur, en assumant la subjectivité des propos, entre documentaire et autobiographie. C'est même la force du contenu, de mettre au premier plan la sincérité et les sensations personnelles vécues dans une expérience.

Dans cette démarche à mi-chemin entre documentaire et récit littéraire, l'écriture du podcast est une écriture propre, qui cultive une liberté de ton et de sujets abordés, mais qui possède une certaine rigueur et une maîtrise de l'écriture sonore.

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ Terme d'Elodie Font. Annexe II. b) Entretien avec Elodie Font.

3. L'écriture *sonore* de l'intime

Nous avons tenté d'appliquer des modèles de l'écriture textuelle à l'écriture du podcast. Mais l'écriture du podcast à la première personne possède pourtant un aspect bien spécifique, qui saute, non pas aux yeux, mais aux oreilles : cette écriture est avant tout une écriture sonore. En effet, l'écriture de la « voix-je » n'est pas seulement une écriture textuelle ; ces textes et ces mots sont des sons en devenir, ils sont pensés pour être dits, et non pour être strictement écrits. Si la démarche est comparable à la démarche du roman autobiographique, il est clair que la pensée de l'oralisation du texte est un élément déterminant dans l'écriture. Car si le podcast personnel est très écrit, il doit cependant se faire oublier comme texte littéraire pour servir la voix et les sons. Écrire sonore c'est par exemple penser les différents plans sonores, lors de la captation et au montage. Élodie Font affirme d'ailleurs que l'écriture du podcast a d'autres dimensions à envisager que la dimension strictement littéraire : « Après j'ai essayé [d]'écrire [« Coming-in »] d'une manière radiophonique, en essayant d'imaginer des situations radiophoniques pour que tout ça le soit. Mais tu n'écris pas de la même manière que... Ce n'est pas un roman, évidemment⁸². »

Pour écrire un podcast à la première personne, il s'agit de mettre à distance l'écriture littéraire « classique », celle du roman ou de la rhétorique par exemple, pour adapter l'écriture au média. Prendre ses distances avec l'écriture « traditionnelle » est parfois une difficulté rencontrée par les réalisateurs de podcasts non professionnels, comme en témoigne Silvain Gire :

« Quand c'est leur voix, les réalisateurs leur font beaucoup travailler leur voix. Parfois il y a une coach vocale qui vient pour les aider. Mais autant dans la manière de placer sa voix que dans la façon d'écrire. On leur dit d'écrire simplement, on leur dit de se méfier des formules très françaises – et ça c'est un vrai problème. Là on est sur un podcast par exemple que je trouve difficile : la fille est très littéraire, c'est quelque chose de très intime, mais elle l'écrit au passé simple – « je fus surprise », tu vois. Il y a des tournures rhétoriques, des formules très françaises, très littéraires qu'on voit tout le temps réapparaître, et qui ne marchent pas en podcast selon moi, ça fait faux, c'est trop écrit. Il faut arriver à oraliser son expérience. Alors on oralise jamais tout à fait, c'est écrit, mais on voit bien que, ce qui peut être touchant dans le podcast, c'est quelqu'un qui cherche ses mots, qui semble hésiter... Et pourtant chaque mot compte⁸³. »

La voix et le texte sont donc interdépendants. Aucun ne s'auto-suffit dans le podcast intime : la voix est dépendante du texte, et le texte est pensé pour la voix. Aussi, paradoxalement, l'écriture est vitale et très travaillée, mais doit retranscrire un certain naturel, une fluidité orale

⁸² Annexe II. b) Entretien avec Élodie Font.

⁸³ Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

qui pousse à éviter les formules toutes faites et allier écriture et oralité. La compétence d'écriture est donc tout autre que celle de l'écriture du roman autobiographique : l'auteur du podcast doit savoir écrire *sonore*. Écrire sonore, c'est donc d'abord savoir oraliser un texte, le penser pour la diction et pour l'écoute plutôt que pour l'écriture textuelle et la lecture.

Dans le contexte du podcast natif de création à la première personne, écrire sonore c'est aussi adopter des codes narratifs, qui reprennent massivement les schémas narratifs classique du récit : accroche, mise en contexte, développement, rebondissement(s), chute. Dans la sphère du podcast à la première personne, ces schémas ont été codifiés et appliqués initialement dans les podcasts anglo-saxons, comme avec « Serial ». Ce qui est caractéristique de cette écriture, c'est l'efficacité du récit, son « *storytelling* ». Cette forme d'écriture condensée, où chaque mot est pesé, où chaque mot compte, a été adoptée au fil des années par les réalisateurs sonores français, et semblent de plus en plus admis comme un prérequis dans l'écriture sonore à la première personne. Cette forme d'écriture semble s'être imposée doucement, pour devenir une sorte de standard de l'écriture sonore.

Face à l'augmentation du recours à des schémas bien huilés, Élodie Font met en garde la création dans la sphère du podcast natif intime face à ce qui pourrait évoluer comme une « systématisation⁸⁴ ». Cet écueil pourrait dès lors signer le mandat d'arrêt de l'intime. Un cadre trop défini pourrait en effet brider le naturel, la nonchalance de l'intime et son imprévisibilité. Comme nous le rappelle Alain Mons, « une expérience d'intimité recèle une composante de passivité. [...] C'est une attitude fait de dérive, de disponibilité et d'hospitalité qui est le contraire même de maîtriser, posséder, dominer ou encore intimer et intimider. Si l'intime agit, c'est à notre insu, de manière involontaire et inconsciente⁸⁵. »

Enfin, l'écriture sonore comporte une dernière dimension, totalement sonore cette fois-ci, et non plus liée à une écriture textuelle. La réalisation d'un récit sonore suppose la gestion des différents éléments sonores présents dans le podcast, et la gestion des différents plans sonores. Écrire sonore c'est donc aussi anticiper le montage et se projeter dans le produit fini pendant la captation des sons et l'enregistrement. Cette démarche est similaire à celle des réalisateurs audiovisuels, qui doivent penser en amont les différentes natures de plan dont ils auront besoin lors du montage, pour obtenir un contenu complet. Selon Silvain Gire, l'écriture sonore est donc une écriture propre, mais qui, comme dans toute écriture, possède certaines récurrences :

⁸⁴ Annexe II. b) Entretien avec Élodie Font.

⁸⁵ MONS, Alain, 2017, p.30.

« [...] il y a des gens qui font des choses formidables sans savoir écrire. Des gens qui sont bons dans l'écriture sonore, pas dans l'écriture livresque, mais qui savent appréhender le sonore, le réel. Qui savent garder le micro ouvert quand l'interview est finie. La grande différence avec le reportage, c'est qu'on tourne avant, on tourne tout le temps. On enregistre avant. C'est pour ça que les trois-quarts des documentaires « Les Pieds sur Terre » ou souvent sur ARTE Radio, ça commence par « Ding Dong ! – Bonjour ! – Bonjour, ça va ? Rentrez, rentrez ! Vous voulez un café ? ». C'est l'une des phrases qu'on entend le plus souvent sur ARTE Radio « Tu veux un café ? Je te fais un café ? ». Et le bruit de la cafetière Nespresso. Voilà quelque chose qui n'existait pas il y a quinze ans, et maintenant tu n'as pas un documentaire dans lequel tu n'as pas la cafetière Nespresso⁸⁶. »

Nous saisissons bien, avec cet exemple, que l'écriture sonore se rapproche alors plus de l'écriture audiovisuelle que de l'écriture textuelle, ces deux pratiques partageant l'écriture du récit à travers le montage. L'écriture sonore se caractérise alors par une certaine sensibilité et une intelligence sonores, qui consistent à sentir quand ouvrir le micro, comme l'on pourrait sentir lorsqu'il est nécessaire ou non d'allumer la caméra.

Notre réflexion sur l'écriture sonore et la manière dont est construite l'adresse dans le podcast natif à la première personne nous a ainsi permis de délimiter l'interdépendance de la voix et de l'écriture sonore. La voix ne suffit par elle-même à se faire l'écho d'une parole intime dans le sujet. Si l'importance de la voix pour le podcast à la narration incarnée est bien entendue manifeste et n'est plus à démontrer, l'importance de l'authenticité du ton et de la mise en forme du récit apparaît comme une condition *sinequanone* à l'apparition d'une parole intime, et qui soit ressentie comme telle par les auditeurs.

Par ailleurs, le podcast à la première personne est une forme de partage de l'intime bien différente de l'écriture d'un journal intime : l'adresse et la projection de l'écoute sont l'objectif même de l'écriture du podcast. L'écoute sous-tend et révèle le podcast natif incarné. Le podcast existe par et pour l'écoute. Aussi, l'écriture du podcast – qu'elle prenne la forme d'une écriture en amont pour les témoignages personnels de l'auteur ou en aval de l'enregistrement pour les témoignages extérieurs – est loin d'être innocente et libre. Elle résulte d'une prise en compte des codes classiques de la narration et d'une anticipation de la capacité d'écoute des auditeurs. Par conséquent, le podcast est très écrit et travaillé, mais doit se faire oublier comme tel. Il se fait penser comme un journal intime, doit avoir la puissance de l'abandon de l'écriture intime,

⁸⁶ Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

tout en résultant d'une pratique d'écriture codifiée et dense, qui cadre l'expérience intimement vécue.

Aussi, voix et écriture dans le podcast natif à la première personne sont de même nature. Façonnés et perfectionnés, ils doivent trouver le ton juste pour ne pas obstruer une parole vraie et authentique, qui permette de laisser la place à l'abandon d'une parole intime.

III. Le podcast natif comme dispositif de l'intimité

Les sujets abordés dans les podcasts incarnés à la première personne sont majoritairement des paroles intimes, qui n'avaient jusque-là pas été publicisés et partagés en dehors du cercle de confiance, de l'entourage proche – ou qui n'avaient pas été extériorisées du tout. Ces sujets sont donc souvent délicats à aborder, ils sont parfois la source de malaise, racontent une histoire douloureuse ou exposent des sujets tabous dans la société actuelle française. Pourtant, ces récits parviennent aux oreilles des auditeurs, et dans une démarche particulière, qui semble celle de la confidence.

Un objectif ressort clairement de nos discussions avec les professionnels du podcast à la première personne : celui de vouloir accueillir ou recueillir une parole qui soit vraie et personnelle, qui ne soit pas jouée. L'intention est alors de prendre ses distances avec les témoignages formatés et, quelque part, mécaniques. Plusieurs professionnels interviewés évoquent la figure du témoin à la télévision, fruit de la construction d'un personnage. Comme le dirait Sartre, la figure du témoin – à la télévision – est semblable au garçon de café, qui joue à être garçon de café.

Aussi, l'objectif dans le podcast incarné est d'accéder, non plus à une représentation sociale de la personne qui témoigne, mais à sa propre subjectivité. Nous pourrions dire qu'il s'agit de faire tomber le masque social de la personne, d'abolir la notion de « face », pour reprendre le terme d'Erving Goffman⁸⁷.

Comment les réalisateurs sonores qui recueillent la parole intime de certaines personnes parviennent-ils à établir un contexte favorable à une prise de parole libérée des schémas classiques du témoignage ? Qu'est-ce qui, dans le podcast et dans le genre du podcast intime à la première personne, encourage, facilite une parole intime libérée et authentique ?

Notre propos se focalisera davantage sur l'intimité que sur l'« intime ». En effet, notre réflexion portant ici sur le podcast comme dispositif, nous serons amené à nous intéresser aux conditions de captation du récit et réception du récit par l'auditeur, afin de tenter de cerner ce qui crée un contexte d'intimité dans le podcast à la première personne.

⁸⁷ GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Les Editions de Minuit, coll. Le Sens commun, trad. De l'anglais par ACCARDO, Alain, 1973.

A. Créer les conditions pour faire advenir l'intime dans les entretiens

1. Un cadre intime pour une discussion intime ?

Préalablement à tout travail approfondi sur la question de l'intimité dans le podcast, nous avons émis l'hypothèse que le podcast, dans son dispositif, permettait de favoriser une certaine proximité entre le producteur du podcast et la personne interviewée. Instinctivement, nous avons dès lors présumé que la réalisation des entretiens au domicile de la personne, ou dans un lieu auquel il est attaché et qu'il connaît bien, favoriserait un contexte d'intimité. En effet, l'intimité est souvent rattachée à la sphère privée. Cette sphère privée se matérialise souvent, dans l'imaginaire, par le lieu de vie de la personne. Aussi, interviewer une personne chez elle semble avoir l'avantage de mettre d'emblée la personne dans une position confortable, et dans un lieu de confiance. Dans cette hypothèse, le réalisateur du podcast pénétrerait de manière physique dans la sphère privée de la personne et dans son intimité. La proximité entre le réalisateur et la personne interviewée serait plus grande. C'est par exemple le point de vue de Mathilde Guermonprez, qui se rend toujours dans un lieu dans lequel la personne interviewée se sent chez elle :

« Je ne demande pas aux personnes de venir chez moi en fait, j'ai envie de les avoir chez eux, dans leur quotidien. Les deux femmes qu'on entend [dans le podcast « No kidding » *ndlr.*] étaient parisiennes en fait, mais il y en a une qui parlait tout le temps de sa maison dans la Creuse qu'elle adore, où elle va tous les week-ends, toutes les vacances, et du coup je lui dis "bon, écoute, ce serait bien qu'on se voit là-bas" parce que je sentais que c'était son environnement, c'était là qu'elle était bien. Et donc, il y en a une pour qui j'ai enregistré dans son appartement à Paris, parce que c'était là qu'elle était bien, je sentais que c'était là qu'elle était ancrée et que c'était là qu'était sa vie. Alors que pour Élise, je sentais clairement que sa vie était dans sa maison de campagne en Creuse. [...] L'appartement dans Paris ça ne donnait pas beaucoup de matière sonore. Évidemment, enregistrer quelqu'un dans sa maison de campagne offre beaucoup plus de palettes de sons possibles⁸⁸. »

Nous remarquons clairement que Mathilde Guermonprez cherche à la fois à enregistrer les personnes dans un environnement dans lequel elles sont à l'aise, mais qu'elle pense aussi à l'ambiance sonore qui y est associée. Se rendre dans la Creuse était aussi un moyen de capter une atmosphère sonore absente dans un appartement parisien – une atmosphère sonore non néfaste à l'établissement d'un environnement intime.

Cependant, au vu de la globalité des entretiens que nous avons effectués avec les réalisateurs sonores au cours de nos recherches, il s'agit de tenir un peu à distance cette hypothèse de la proximité recherchée dans l'enregistrement à domicile. En effet, si Mathilde Guermonprez ou

⁸⁸ Annexe II. a) Entretien avec Mathilde Guermonprez.

Élodie Font préfère par exemple – dans la mesure du possible – organiser l’entretien au domicile de la personne, il n’y a pas de règle établie et communément admise concernant la prise de son. Se rendre chez les gens peut d’ailleurs avoir l’effet inverse de celui escompté, à savoir que la personne soit plus apte à contrôler l’image qu’elle renvoie et ce qu’elle livre :

« Je pense que ça dépend si tu arrives à créer une bulle, si les gens ont l’impression d’être dans une bulle avec toi, peu importe où ils sont. Après ça peut s’y prêter davantage s’ils sont chez eux, parce qu’ils sont déjà dans leur univers. Mais en même temps pas complètement parce que parfois ils sont tellement chez eux que c’est compliqué pour toi de pénétrer leur carapace par exemple⁸⁹. »

Établir une proximité avec la personne grâce au lieu ne passe donc pas forcément par l’espace privé de la personne interviewée. Pourtant, la thèse de la création d’une intimité grâce à l’environnement direct de l’enregistrement n’est pas totalement mise à mal. En effet, d’autres manières peuvent être mises en place pour favoriser la confiance et la proximité entre les deux personnes présentes. Anouk Perry, réalisatrice indépendante de podcasts – notamment de « confessions » – reçoit toujours les personnes chez elle. Elle s’est rendue compte que le cadre de l’interview influençait beaucoup la tonalité de l’entretien, notamment lorsqu’elle a commencé à enregistrer les personnes allongées dans son propre lit :

« [...] [P]our moi, au moment de l’enregistrement, on a besoin d’être meilleurs potes, à ce moment précis. Et oui, ça se crée par un cadre. Par exemple, j’habite dans un studio donc ce n’est pas très grand, mais j’ai quand même une table avec deux chaises, un coin cuisine, et surtout j’ai un lit. Et j’ai remarqué que, pour les interviews « confessions », si on se pose sur le lit, qu’on s’assoit tous les deux sur le lit à l’arrache comme tu le ferais avec tes potes, les jambes allongées en éventail avec les chatons qui se courent un peu dessus, les gens sont beaucoup plus à même de faire des confessions, parce que c’est comme ça que tu fais tes confessions à tes potes, c’est quand tu es sur le lit, qu’il fait un peu sombre et que... Moi j’ai des petites guirlandes qui changent de couleur *rires* C’est bête mais je pense qu’il faut créer une atmosphère qui mette plus à l’aise que si tu dis « on va se mettre face à face avec le micro en pied... » Non. Sans dire qu’il faut oublier le micro, non, il faut se souvenir que tu parles à un micro pour que les gens s’expriment bien, et c’est important que les gens se souviennent de bien s’exprimer *rires* mais il faut qu’ils se sentent à l’aise pour bien s’exprimer, et qu’ils se disent « ok, je vais dire un truc bien, et un truc que j’assume⁹⁰. »

La description de ce cadre nous permet de dire que, si la sphère privée n’est pas celle de la personne interviewée, elle peut être celle du réalisateur ou de la réalisatrice. Ici, Anouk Perry décrit un cadre propre à la confiance, en établissant ce qui s’apparente presque à un décor, l’atmosphère de la confiance par excellence : une ambiance sombre, quelques guirlandes de couleur, deux personnes couchées dans un lit. Si l’interview ne se déroule pas chez la personne interviewée, Anouk Perry parvient pourtant à recréer les conditions d’une proximité le temps

⁸⁹ Annexe II. b) Entretien avec Élodie Font.

⁹⁰ Annexe II. d) Entretien avec Anouk Perry.

d'un entretien, et à tisser une relation forte pendant le temps de l'enregistrement. Cette mise en scène est à la fois un décor et une forme d'accueil de l'autre et d'honnêteté. Anouk Perry montre par-là qu'elle considère cet entretien, mais aussi qu'elle se dévoile elle-même en accueillant l'autre dans sa propre intimité. Elle se donne et s'engage personnellement dans la relation qui se crée, cette relation de « meilleurs potes » le temps d'une conversation. Aussi, il semble possible de recréer un contexte d'intimité et de bien-être, comme si la personne était chez elle, en l'accueillant dans un univers intime, qui est celui du réalisateur lui-même. L'interviewé peut d'ailleurs se projeter et s'incarner dans cette intimité.

Enfin, nous remarquons que ce lien d'intimité, cette « bulle⁹¹ » qui se crée autour du réalisateur et de la personne interviewée semble pouvoir se créer ailleurs que dans la sphère privée d'une des deux personnes de la relation. Cette possibilité est d'autant plus importante dans le podcast natif à la première personne que certains entretiens ne peuvent être réalisés autrement que dans un café ou sur un quai de train, en fonction de la disponibilité des personnes interviewées. Ce qui prévaut alors, c'est la qualité du son. La série « Transfert » se distingue sur ce point, puisque Charlotte Pudlowski a pris la décision, au fur et à mesure des podcasts, d'enregistrer désormais les témoignages en studio. Ce choix semble radical au vu des autres situations d'entretiens décrites plus haut. Pourtant, la rédactrice en chef de la série a pris le parti de favoriser le son, ce qui ne semble pas porter préjudice à la teneur des confessions – puisque l'authenticité des récits et l'immersion des auditeurs dans ceux-ci sont les objectifs premiers de la série. Peut-être pouvons-nous là aussi interpréter ce nouveau cadre de situation communicationnelle avec précaution. « Transfert » est le podcast de notre corpus dont le récit est le plus pensé et organisé en amont de l'enregistrement. Plus le récit est structuré en amont, plus la liberté du ton est possible par ailleurs. D'une certaine manière, le fait de sécuriser la narration peut permettre de libérer la voix et le ton de la personne, qui est cadrée et n'a plus de marge que dans les intonations, les détails et les petits écarts. Ce sera peut-être là, dans ces espaces de liberté pure, qu'apparaîtra l'authenticité recherchée.

Nous remarquons donc que, de toute évidence, il n'existe pas de schémas classiques, de situation de captation qui fasse l'unanimité pour créer un contexte d'intimité avec la personne qui se livre. Si le cadre de l'enregistrement peut être privé et intime par essence, il peut aussi être totalement dépourvu de décor particulier et n'être rattaché qu'à la réalisation du podcast –

⁹¹ Annexe II. b) Entretien avec Élodie Font.

c'est le cas du studio. Ce qui semble davantage participer à l'établissement d'une relation de confiance entre l'interviewé et le réalisateur sonore, c'est la posture même du réalisateur.

2. Interviewer : écouter, accueillir et se protéger de la parole intime

Partager une intimité pendant l'enregistrement de l'entretien, cela s'entend. C'est en tous cas ce que nous avons entendu à plusieurs reprises durant nos entretiens avec les réalisateurs et réalisatrices de podcast natif à la première personne. La relation qui s'instaure entre les deux parties pendant l'enregistrement est donc l'étape clef qui permet de faire advenir une part d'intimité, voire d'intime dans le podcast pour les auditeurs. De fait repose donc une grande responsabilité sur l'intervieweur : sa posture et son approche de l'entretien jouent un rôle majeur dans l'établissement d'une relation de confiance avec la personne interviewée.

La première caractéristique de cette posture est l'ouverture. Par-là, nous entendons que le producteur ou la productrice se place dans une position d'accueil de la parole de l'autre, et encourage son récit, de manière directe ou indirecte. Cela passe fondamentalement par l'écoute, qui est une approche finalement caractéristique du métier de journaliste. Cette écoute est en tout cas attentive et investie. Anouk Perry soulignait par ailleurs l'importance du regard. La considération par le regard semble être quelque chose de basique dans toute relation communicationnelle, mais elle est particulièrement soulignée dans ce cas. En effet, le lien tient par le regard, le récit y est suspendu. Les deux personnes ne se connaissant guère, le lien tient à peu de choses : parfois au cadre s'il est spécifique, parfois aux signes qui témoignent de l'attention de l'intervieweur, et en particulier le regard.

Cette posture d'écoute se traduit d'ailleurs chez certains producteurs par une certaine humilité dans la réception, une mise en retrait de sa personne, au profit de l'écoute de l'intime. Julien Cernobori décrit très bien cette position qui consiste à ne pas chercher les paroles intimes, mais à les accueillir humblement, à se faire le simple relais de cette parole recueillie :

« En fait je n'aime pas beaucoup ce mot, « intimité », parce que pour moi il y a le côté un peu *fancy*, il y a ce côté-là. En fait c'est assez intime, parce que c'est une conversation intime, dans un endroit intime, mais je n'essaie pas de voler quelque chose, je n'essaie pas d'obtenir une intimité. C'est juste que naturellement, le dispositif est intime, et ce qui est raconté est intime parce que c'est la vie des gens. Sauf que moi j'ai tout le temps en tête, en permanence, quand je suis en entretien et même en montage, je me dis que ce que je recherche c'est que ça parle vraiment à tout le monde et que tout le monde se reconnaisse. Ce n'est pas forcément l'intimité que je recherche mais quelque chose de plus universel. Surtout les « Superhéros » doivent être utiles à écouter. C'est comme quand on lit un roman, quelque part, ça donne des armes pour affronter la vie, ou de la force en tous cas. C'est ça que je cherche, ce n'est pas

de me dire « tiens je vais obtenir une parole qui est très personnelle. [...] Je pense que je fais vraiment ça pour les autres, et je ne veux pas faire de voyeurisme, pas du tout. Il y a plein de choses que j'enlève parce que justement c'est trop intime. Quand c'est trop intime, je trouve que ça ne sert à rien⁹². »

La mise en retrait et la pudeur de Julien Cernobori par rapport au récit intime des personnes avec qui il s'est entretenu semblent donc si présentes qu'elles impactent directement le récit lui-même, à la fois dans la régulation de l'entretien et lors du montage. Ce respect intégré de la parole semble être un exemple parfait de la considération de la parole d'autrui, dont le but n'est pas qu'elle soit livrée quel que soit le moyen utilisé, mais qu'elle soit juste, et surtout qu'elle soit respectée.

Si l'on tente de trouver une analogie de cette posture d'humilité dans le podcast natif incarné écrit par le producteur du podcast intime, nous pourrions dire qu'elle se situe dans la remise en question de soi. Le fait de se questionner est une démarche semblable à l'ouverture d'esprit et à l'accueil de la parole intime de l'autre. En effet, cette posture témoigne d'une certaine humilité dans le rapport à soi puisqu'elle permet l'ouverture à d'autres réalités et d'autres interprétations possibles d'une expérience. Elles consistent alors, comme lors d'un entretien intime, en une mise à l'écart de son égo et de sa personne au profit de questionnements à la fois personnels et à portée universelle. Silvain Gire affirme la remise en question personnelle comme principe fondateur du podcast natif à la première personne incarné par l'auteur lui-même :

« [L'humilité,] c'est d'ailleurs toute la différence entre le journaliste ou l'éditorialiste qui va rester dans le VII^{ème} arrondissement au chaud dans ses pantoufles et parler de l'Islam, et des gens qui font un travail de terrain comme journaliste ou comme documentariste, et, à ce travail de terrain – mené avec la même déontologie et les mêmes règles d'objectivité que le journalisme – s'ajoute une parole totalement subjective et assumée comme telle, mais qui n'est tolérable que si elle est dans le doute, le questionnement etc. Là on sent bien que le podcast amène quelque chose, les journalistes aux informations ne doivent pas poser des questions, ils doivent nous dire ce qu'il s'est passé. Dans les podcasts il faut compter les points d'interrogation, dans tous les podcasts c'est la manière de procéder : « est-ce que je suis une bonne mère ? », « est-ce que ça veut dire que j'ai foiré ? », mais pourquoi est-ce que je fais ça ?⁹³ ».

La création d'une « bulle⁹⁴ » d'intimité dépend donc de la posture d'écoute de l'intervieweur. Mais cette posture n'est pas la seule variable à entrer en jeu dans la libération d'une parole authentique, de confidences. En effet, l'obtention de confessions est aussi indexée sur le micro, qui est tout de même la troisième entité signifiante dans cette relation entre l'intervieweur et

⁹² Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

⁹³ Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

⁹⁴ Terme d'Élodie Font.

l'interviewée. Le médium a un statut à part entière dans la situation communicationnelle et compte pour beaucoup dans la libération d'une parole authentique chez la personne qui livre son histoire.

3. « Parler au micro » : le micro comme allié de la parole intime

Le micro est au cœur du dispositif du podcast : c'est l'instrument de capture, le premier témoin de ce qui se dit entre les deux personnes qui prennent part à la conversation. Loin d'y être extérieur, il est un élément constitutif de la relation entre les deux personnes : il est ce pour quoi ces personnes se sont rencontrées. Aussi joue-t-il un rôle important dans la confiance dans le podcast natif. Peut-être le micro est-il d'ailleurs plus à même de permettre d'enregistrer une parole intime. En effet, celui-ci peut être comparé à d'autres dispositifs de captation de témoignage, en particulier la caméra, l'autre grand dispositif d'enregistrement numérique.

Les différences entre le micro et la caméra – avec son dispositif de captation sonore, micro-cravate ou perche par exemple – semblent bien évidentes. Un matériel de tournage est souvent imposant. Plusieurs professionnels sont mobilisés – dans le cadre du tournage d'un documentaire confession par exemple – et le matériel de tournage se compose souvent de plusieurs caméras et une captation sonore. De son côté, le micro permet un enregistrement solitaire et un matériel réduit au minimum. En plus d'être simple, le dispositif de tournage est petit, presque anodin. Mathilde Guermonprez met en avant certaines caractéristiques avantageuses propres au micro, afin d'établir une relation de proximité avec les personnes interviewées :

« [...] [Je] pense que [l'intimité] vient plus rapidement [dans le podcast qu'en télévision]. Evidemment je ne suis pas à dire que le documentaire audiovisuel cinéma ne permet pas l'intimité, mais je pense que dès qu'on est dans un rapport à l'image, on est dans un désir de contrôle de son image. **[Vous voulez dire... Du point de vue des personnes qui témoignent ?]** Voilà exactement. Et moi la première. On sort une caméra, un appareil photo et tu es beaucoup plus dans le contrôle. Enfin c'est plus difficile, je trouve, d'être naturel devant un objectif que devant un micro. Le micro impressionne les dix premières minutes, et après généralement il est oublié, parce que de toute façon on parle à la personne et très vite ça devient un dialogue. Alors que si vous êtes derrière une caméra, l'objectif c'est plus difficile de l'oublier quoi⁹⁵. »

Le caractère minimaliste du matériel et d'une simplicité apparente rendent l'enregistrement moins événementiel. L'absence de pression de l'image par l'absence de caméra semble par ailleurs promettre un certain anonymat à la personne interviewée, et soustraire la pression du

⁹⁵ Annexe II. a) Entretien avec Mathilde Guermonprez.

jugement – conscient ou inconscient par l’aspect physique et l’allure de la personne qui témoigne de son expérience personnelle. Le dispositif de captation du podcast natif met donc la personne en confiance et la libère de toute parole automatique et médiatique.

Le micro permet aussi de se rendre dans des endroits inaccessibles pour une caméra. L’exemple du second épisode de « La délicatesse des gang-bangs », réalisé par Anouk Perry en est la preuve. Elle est en effet parvenue à enregistrer un gang-bang, là où une caméra aurait très probablement essuyé un refus catégorique. Cela souligne une certaine représentation du micro comme un médium associé à une certaine pudeur, par opposition à une caméra, parfois vue comme un dispositif davantage voyeuriste, en particulier dans le contexte de cet exemple.

Si le micro est un médium relativement peu impressionnant comparé à une caméra, ce n’est pas pour autant qu’il doit se faire oublier en tant que support de captation lors d’un entretien. Intuitivement, nous établissons que le fait de passer outre l’enregistrement est une bonne chose pour permettre un certain lâcher-prise de la part de la personne interviewée. Cependant, le micro ne doit pas complètement disparaître dans le dispositif. S’il est le seul élément technique, il n’en est pas moins puissant. Pour paraphraser Anouk Perry, la personne interviewée doit se souvenir du cadre dans lequel elle se situe, notamment pour faire attention à structurer son récit et le rendre intelligible en articulant notamment.

De plus, le micro comme objet physique peut aussi matérialiser l’écoute attentive du réalisateur ou de la réalisatrice. Symboliquement, le fait que le micro soit ouvert redouble les signes d’attention émis à destination de la personne qui témoigne de son expérience personnelle. Le micro ouvert est une deuxième forme d’ouverture et d’accueil de la parole de l’autre. Il est donc un objet signifiant, à laquelle la personne interviewée attache – paradoxalement – de l’importance.

En effet, si le micro n’apparaît pas comme un obstacle infranchissable à l’exposition d’une parole intime libérée, il constitue même comme une troisième entité à part entière dans la relation. Certaines personnes se confient au micro plus qu’à la personne qui se trouve face à eux. Si une relation de confiance s’instaure entre les deux personnes et que cette confiance est nécessaire à la libération de la parole, le micro participe à abstraire le témoignage. Le témoin peut alors avoir l’impression de s’adresser au micro, donc à une entité dénuée de jugement et dont l’écoute est assurée. L’abstraction de cette parole a des effets inattendus. La présence du micro a par exemple pour particularité de changer la nature de la relation entre les deux personnes qui échangent – même si l’échange est polarisé. Nous pouvons illustrer ce constat

par le biais des podcasts réalisés au sein de la famille. Mathilde Guermonprez a expérimenté cette situation, en interviewant son père :

« Par exemple j'ai fait un projet sur mon père, d'ailleurs c'est un projet où personne ne sait que c'est mon père, en fait c'est le vendeur de tracteurs, ça s'appelle « Finir un tracteur ». Mon père était représentant commercial, il vendait des tracteurs en fait, comme je disais quand j'étais petite. Et depuis gamine, je savais qu'il faisait ça mais je ne savais pas du tout à quoi correspondait son boulot. Une fois je lui dis « Ecoute j'aimerais bien venir avec toi, je t'enregistre dans ton boulot ». Et c'est marrant parce que c'est mon père, *a priori* on se connaît très, très, très bien, mais cela a créé encore un autre rapport d'être la fille qui enregistre. Je restais sa fille mais j'étais aussi quelqu'un qui enregistrerait. Et du coup ça a permis de parler de plein de choses de son boulot dont il ne me parlait jamais à la maison quand je vivais encore chez eux, chez lui. Donc cela peut créer aussi un nouveau rapport, même avec des gens qu'on connaît très bien. C'est assez étonnant la capacité d'un micro⁹⁶. »

Le micro semble donc ouvrir de nouveaux espaces, étendre les horizons de la relation que l'on entretient avec cette personne. C'est aussi cela qui permet d'ailleurs d'évoquer des sujets intimes ou des expériences très personnelles avec des personnes que l'on connaît très peu, voire pas du tout.

Paradoxalement, le micro permet aussi de mettre à distance, de protéger le réalisateur. Ce n'est pas le seul objet qui le permet, comme le précise Élodie Font, pour qui les écouteurs sont un élément essentiel pour accueillir la parole de l'autre tout en « se protégeant » :

« Comme je te disais tout à l'heure, le lieu m'importe peu, par contre si je ne mets pas mes écouteurs je suis complètement perdue. [...] [En] termes de langage corporel, si tu as des écouteurs dans la vie c'est quand même que tu fermes un peu la conversation. Une fois que la personne a dépassé ça, ça me met dans ma bulle, et je me sens hyper forte. Je me sens prête à accueillir l'histoire de l'autre. [...] Je ne suis pas complètement la personne que je suis dans la vie. [...] Il y a quand même un peu un masque⁹⁷. »

Pour paraphraser Inès Léraud, le micro est donc à la fois une arme et un bouclier⁹⁸ : une arme pour favoriser une parole intime, et un bouclier pour se protéger dans la relation. Le micro est fait de paradoxes. Il a ces doubles facettes qui font de lui un élément essentiel, certes par son rôle absolument technique de captation du son, mais aussi par les effets qu'il a sur la nature de l'échange dans la réalisation d'entretiens sur des sujets personnels racontés à la première personne.

⁹⁶ Annexe II. a) Entretien avec Mathilde Guermonprez.

⁹⁷ Annexe II. b) Entretien avec Élodie Font.

⁹⁸ Référence mentionnée par Silvain Gire. Annexe II. e) Entretien avec Silvain Gire.

B. L'intimité co-construite par l'« auditeur-internaute »

1. L'écoute solitaire du podcast natif incarné

Nous avons établi au fil de ce mémoire que le rôle de l'auditeur-internaute dans la construction de l'intimité n'était pas anodin. Nous l'avons notamment observé dans le cadre de la réception de la voix, en invoquant la notion de trace. Les conditions d'écoute du podcast participent elles aussi à favoriser la transmission d'une intimité captée pendant l'enregistrement. Le cadre et la posture de réception peuvent en effet, être plus ou moins favorables à retranscrire le ton intime emprunté dans le podcast. Penchons-nous dès lors sur les conditions d'écoute du podcasts, et le rôle que la posture du récepteur joue dans l'intimité.

Ce qui est d'emblée intéressant, ce sont les possibilités d'écoute qu'offrent le podcast. La sélection du titre et le choix du moment où l'auditeur souhaite l'écouter sont des variables qui peuvent influencer directement la situation d'écoute. En effet, l'« audinaute » adapte ce qu'il veut écouter en fonction du contexte, de ses préférences globales et de son état émotionnel du moment. Inversement, il peut faire varier son environnement, sa posture de réception en fonction du ton du podcast choisi. En cela d'ailleurs, l'auditeur se fait plus « utilisateur » qu'auditeur à première vue, comme l'explique David Christoffel :

« Du fait que le contenu est rapporté à sa « possibilité d'interaction », nous pouvons en déduire, dans le champ radiophonique, que l'utilisateur est davantage l'équivalent du programmeur que de l'auditeur. En quelque sorte, le podcast est un dispositif qui convertit l'auditeur en curateur. La conversion n'a pas besoin d'être définitive. Elle est plutôt incessante. D'un profil à l'autre, d'une partie à l'autre, l'utilisateur peut préférer être modérateur, bêta-testeur, développeur... Et nous pourrions même imaginer que le producteur de contenus devient game-designer de jeux de modération avec quelques contenus illicites à supprimer (tout le jeu, pour le producteur, étant de trouver des intervenants aux ambiguïtés les plus indémêlables possible, par exemple). C'est à partir de là que nous pouvons repenser l'articulation entre évolution technologique et crise de la narration. Ce qu'on peut raconter peut paraître illimité, sembler inactuel, avoir l'air méta-journalistique... La mise en réseau renvoie toujours le narrateur à son statut d'utilisateur⁹⁹. »

Nous pouvons dès lors penser que la situation d'écoute de podcasts natifs incarnés peut être différente de celle d'autres genres de podcasts natifs comme les podcast plus informationnels, ou de *talk* par exemple. En effet, le choix de consommation suppose que la posture de réception et l'état d'esprit de la personne qui écoute est en phase avec le contenu que l'auditeur est prêt à écouter, du moins avec l'image que le consommateur se fait de la tonalité de ce podcast.

⁹⁹ CHRISTOFFEL, David, « Utopies délinéaires : Illusions économiques et potentiels poétiques de la radio en interface », *RadioMorphoses*, n°2 – 2017, p.7, [disponible en ligne : <http://www.radiomorphoses.fr/index.php/2016/12/27/utopies-delineaires/>].

L'auditeur est ouvert à la réception, c'est lui qui choisit le podcast et la thématique. L'adéquation entre le contenu et la posture de l'auditeur est renforcée par rapport à l'écoute de la radio par exemple, relation médiatique dans laquelle l'auditeur fait le choix de l'écoute, mais est limité dans ce qu'il écoute. Le récepteur choisira un contenu auquel il est réceptif, ou envers lequel il éprouvera de la curiosité. En effet, l'être humain a tendance à limiter sa capacité d'écoute ou à focaliser son attention sur des contenus qui confirment ses croyances, avec lesquels il est a priori en accord¹⁰⁰.

Dans les épisodes de la série « Transfert », Charlotte Pudlowski, rédactrice en chef, introduit l'épisode en le contextualisant. Ce qui est intéressant dans cette adresse, c'est qu'elle projette une situation sur l'auditeur, elle révèle son propre imaginaire de ce qu'un auditeur de Transfert est, ce qu'il fait lorsqu'il écoute un de ces podcasts, dans quelle situation il l'écoute. Prenons pour exemple les deux premiers épisodes de la saison une. Le premier épisode de la saison s'intitule « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », et raconte l'histoire d'Hugo, un « parisien trentenaire, [...] devenu obsédé par ses voisins¹⁰¹ ». Le second épisode, « Le mensonge : arme familiale de destruction massive », décrit l'expérience difficile d'un homme qui a souffert toute sa vie d'un secret de famille. Après le message du sponsor du podcast et la musique de l'épisode, Charlotte Pudlowski, rédactrice en chef de la série, s'adresse à l'auditeur de manière directe en guise d'introduction au podcast. Cette adresse directe à l'auditeur est présente dans plusieurs épisodes de la série. Charlotte Pudlowski y explicite ce qui, à ses yeux, constitue l'environnement d'écoute d'un podcast.

1. « Bienvenue dans "Transfert", un podcast de *Slate.fr*. Vous êtes chez vous, en train de ranger votre linge propre, vous pliez des T-shirts. Ou bien vous êtes en voiture, vous avez branché votre téléphone en *bluetooth* et vous êtes bien content que ça fonctionne. Regardez par la fenêtre, les gens autour de vous, les autres. Il leur est probablement arrivé quelque chose dans la vie que vous rêveriez de savoir, et dont ils ne soupçonnent pas eux-mêmes que ça nous intéresse. Quelque chose qui ressemble à ce que vous avez vécu, ce que vous rêvez de vivre, ou ce que vous redoutez. Dans « Transfert », ce sont ces histoires-là qu'on va vous raconter. Toujours vraies. Je m'appelle Charlotte Pudlowski, et aujourd'hui vous allez entendre l'histoire d'Hugo. Vous allez trouver qu'il est vraiment bizarre, et peut être que cette histoire changera votre rapport à votre ville, à vos voisins, à votre appartement, peut-être même à vos fenêtres. C'est Baptiste Etchegaray qui est allé le rencontrer. **musique** »

¹⁰⁰ Voir à ce sujet les travaux sur le biais de confirmation d'hypothèse, dans le secteur de la recherche en neuro-psychologie. Cet effet a notamment pour conséquence, dans la sphère médiatique, selon Pierre Bourdieu, de participer à l'homogénéisation des contenus produits par les médias, allant jusqu'à provoquer parfois « un formidable effet de clôture, d'enfermement mental » selon lui.

BOURDIEU, Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Libre édition, 1996.

¹⁰¹ Description présente sur la page dédiée au premier épisode sur *slate.fr*, publié le 16 juin 2016, mis à jour le 13 juillet 2016, consulté le 24 août 2018, [*disponible en ligne* : <http://www.slate.fr/podcast/119427/obsession-voisins>].

2. « Bienvenue dans “Transfert”, un podcast de *Slate.fr*. Là vous êtes chez vous, vous avez des écouteurs dans les oreilles, ou bien vous êtes au bureau, dans le métro, en train de courir dans un parc depuis 17 minutes, 150 calories perdues, vous êtes essoufflé. Regardez les gens autour de vous, les autres. Il leur est probablement arrivé un truc dans leur vie que vous rêveriez de savoir, et dont ils ne soupçonnent pas eux-mêmes que c’est digne d’intérêt. Un accident, qui a changé leur vie, une dispute à laquelle ils repensent chaque jour depuis vingt ans, une histoire d’amour secrète, qui avait pour décor des toilettes publiques. Un truc qui ressemble à ce que vous avez vécu, ce que vous rêvez de vivre ou ce que vous redoutez. Dans « Transfert », ce sont ces histoires qu’on va vous raconter. [...] **musique** »

Ce que nous relevons dans cette projection, c’est que Charlotte Pudlowski parle instinctivement à une personne seule, qui est souvent en train de réaliser une activité solitaire : courir dans un parc avec des écouteurs, au bureau, être dans le métro etc. L’écoute d’un podcast natif défini, résultant d’un choix personnel, est en large majorité une écoute strictement solitaire. Personne n’est présent pour juger cette écoute. Que la personne soit objectivement seule, loin des regards extérieurs, ou isolée par un dispositif particulier – comme les écouteurs, nous y reviendrons – la personne est seule à écouter le contenu. Aucune de ses actions ou de ses réactions ne sont donc estimées par rapport à l’écoute du podcast. Cela permet dès lors à l’auditeur de se libérer pour accueillir personnellement le podcast natif intime à l’écoute.

2. L’individuation de l’auditeur par le casque audio

En plus de cette écoute non partagée, l’auditeur peut utiliser des dispositifs qui l’isolent du contexte ambiant dans lequel il se trouve et renforcent davantage sa capacité d’écoute. Les écouteurs et le casque audio participent de manière physique à couper l’auditeur de son environnement sonore direct pour concentrer l’attention de l’auditeur sur le son transmis par le biais de ces outils. C’est le constat que dresse Jonathan Sterne dans *Une histoire de la modernité sonore* :

« [...] le casque audio isole son utilisateur dans un univers sonore privé ; il contribue à produire un tel espace acoustique en éliminant les bruits ambiants tout en gardant le son radiophonique hors de la pièce. Le casque permet ainsi d’intensifier et de localiser le champ auditif, facilitant considérablement la possibilité de prêter attention aux sons faibles, aux moindres détails acoustiques¹⁰². »

Nous considérerons ici que la différence entre le casque audio et les écouteurs est située dans le degré d’isolement, le casque isolant plus que les écouteurs. Aussi, casques et écouteurs font de l’écoute du podcast une expérience vécue à l’échelle personnelle. Même si le podcast

¹⁰² STERNE, Jonathan, 2015, p.131.

peut être écouté dans le quotidien sans être consommé dans un endroit nécessairement privé et solitaire, les écouteurs et le casque semblent dessiner un espace privé autour de la personne les portant. Jonathan Sterne évoque alors la notion d'« individuation » de l'auditeur par le casque audio, quel que soit le contexte d'écoute : « La technique auditive implique la séparation de l'audition vis-à-vis des autres sens, de manière à pouvoir plus facilement orienter et manipuler l'écoute. L'individuation de l'espace acoustique et la stratification des sons se développent parallèlement à cette séparation¹⁰³ ». Aussi, l'utilisation d'écouteurs ou d'un casque, dans un contexte public et bruyant comme dans une ambiance calme et privée, introduit une distanciation physique entre l'auditeur et son environnement direct. Le dispositif d'écoute marque clairement une séparation entre lui et le monde qui l'entoure. L'auditeur s'approprie alors cet espace nouvellement créé autour de lui, cette bulle personnalisée : « [...] les auditeurs peuvent *posséder* (l'auteur souligne) leurs propres espaces acoustiques en s'appropriant l'élément matériel d'une technique produisant de tels espaces – le « médium » incarnant un ensemble de pratiques instituées¹⁰⁴. » Cet effet semble renforcer la capacité de l'auditeur à faire abstraction de son entourage, et à se concentrer sur le son qui entre *matériellement* par le conduit auditif, via les écouteurs par exemple. La posture de l'auditeur pourrait alors être comparée à celle de l'opérateur télégraphique – 1890 – dont Jonathan Sterne décrit la posture d'écoute :

« Prenons une mise en valeur caractéristique de l'écoute au casque (*fig.17*¹⁰⁵). Un opérateur télégraphique est assis dans un wagon de chemin de fer, isolé du lieu où il se trouve par un confinement physique et par les écouteurs qui le relie au télégraphe ferroviaire. Concentré, il se tient tête baissée, l'appareil sur les genoux. Son attitude évoque le repos : léger avachissement, jambes croisées. Ce confort connote l'aisance procurée par la machine, le savoir télégraphique. Sa posture corporelle représente aussi l'isolement : il se tient seul à l'arrière du wagon, les yeux détournés de son environnement immédiat, les oreilles recouvertes, connectées au réseau télégraphique par le train. Il en va de l'opérateur télégraphique dans son wagon comme du médecin hospitalier au chevet de ses patients : par la technologie et la technique, ces auditeurs peuvent transcender l'environnement acoustique « immédiat » de manière à établir d'autres relations – « médiatees », celles-ci¹⁰⁶. »

Le parallèle entre l'écoute du télégraphe ferroviaire dans un train et l'écoute d'un podcast dans un transport en commun par exemple est facile à établir. En passant de l'immédiat à la médiation, l'auditeur gagne en privatisation. C'est ce que Jonathan Sterne appelle l'« espace personnalisé ». Avec l'utilisation d'un casque audio ou d'écouteurs, l'écoute de récits relevant de la sphère privée dans un podcast natif est désormais concordante avec la posture d'écoute. La solitude des deux personnes qui échangent lors de l'enregistrement du podcast, ou même

¹⁰³ *Ibid*, p.227.

¹⁰⁴ *Ibid*, p.233.

¹⁰⁵ Annexe IV – « Figure 17 : Télégraphiste ferroviaire, 1890 ».

¹⁰⁶ *Ibid*, p.231.

celle du réalisateur ou de la réalisatrice qui enregistre sa voix en studio trouvent un écho dans la posture de l'auditeur grâce à ces dispositifs d'écoute personnalisés. Ces deux accessoires recentrent donc l'auditeur sur la voix et le récit du podcast, en créant une impression de solitude dans l'expérience vécue.

3. L'écoute du podcast natif, une lecture de la voix ?

La posture de réception du contenu audio du podcast natif incarné n'est donc pas nouvelle, puisque nous avons pu par exemple la comparer à celle du télégraphe ferroviaire, mais nous pourrions aussi, de manière plus actuelle, la comparer à l'écoute de musique ou de livres audio dans les transports en commun, ou lors d'une tâche quelconque. L'esquisse d'une comparaison avec le livre audio dans la posture de réception du récit par l'auditeur fait apparaître une question : la posture d'écoute du podcast natif à la première personne pourrait-elle se comparer à la posture du lecteur ?

C'est en tout cas la position de Silvain Gire, responsable éditorial d'ARTE Radio. Dans une interview pour *ARTE MAG*, il déclare : « Pour moi, le podcast s'apparente plus à de la lecture qu'à de l'écoute radio [...]. Il privilégie une position intime, solitaire, qui demande de la concentration. On peut l'arrêter comme on referme un livre, ce qui est l'opposé du flux radio¹⁰⁷. » Dans cette interview, Silvain Gire rapproche l'écoute du podcast à la lecture, relativement à l'écoute de la radio. Comme il le mentionne clairement, la manipulation de l'objet est proche : le consommateur choisit le contenu qu'il souhaite lire ou écouter, et le consomme quand il le souhaite. Il peut arrêter son activité et la reprendre à souhait. La possibilité de la relecture et de la réécoute est aussi un point commun. Autrement dit, il compare l'écoute du podcast à la lecture comme point de comparaison pour mettre l'écoute radio à distance. Mais la comparaison directe entre écoute du podcast natif incarné et lecture est-elle aussi légitime ?

L'activité de lecture, comme l'activité d'écoute du podcast natif comme récit, suppose une certaine concentration et une mise en éveil. Il s'agit pour le lecteur – comme dans l'écoute d'un podcast natif de création – de faire abstraction de son environnement direct afin de focaliser son attention sur le contenu à lire. Nous remarquons d'ailleurs que certaines situations de lecture peuvent aussi bien correspondre à des situations d'écoute du podcast, comme la

¹⁰⁷ MOUNEYRES, Pascal, « ARTE Radio. Pas fini de grandir », *ARTE MAG*, n°45 – du 4 au 10 novembre 2017, p.6.

consommation dans les transports en commun, ou la consommation solitaire dans la sphère privée, dans un temps dédié exclusivement à cette activité. Aussi, le point commun le plus significatif entre la lecture et l'écoute du podcast natif de création reste la consommation solitaire du contenu, comme le souligne Silvain Gire.

Il existe pourtant bel et bien une différence de consommation du contenu entre la lecture et l'écoute du podcast natif à la première personne. Cette différence se situe dans le degré d'accaparement des sens par l'activité réalisée. L'écoute d'un podcast natif permet à l'auditeur d'avoir la possibilité de réaliser une autre activité concomitante. Cela fait écho aux activités qu'énumérait plus haut Charlotte Pudlowski – travail ménager, course à pied etc. Le podcast mobilise seulement l'ouïe et l'attention de l'auditeur. De son côté, la lecture suppose de mobiliser le toucher – maintenir le livre en position et tourner les pages, ou appuyer/*swiper* dans le cas d'une liseuse par exemple – et la vue, en plus de la concentration mentale. Le podcast semble donc favoriser une plus grande liberté d'écoute. Paradoxalement, l'écoute du podcast serait donc potentiellement moins accaparante que celle la lecture, avec comme conséquence une immersion potentiellement plus faible.

Il reste que le lien entre écoute et lecture est indéniable. Il semble d'ailleurs que cette proximité dans la posture de réception soit entérinée par l'existence même du livre audio, à mi-chemin entre le podcast et la lecture.

C. L'intimité dans le podcast se travaille au corps

1. La proximité physique pendant l'entretien

En étudiant le dispositif du podcast natif, à la fois lors de la réalisation du podcast et lors de la réception du contenu par l'auditeur, nous nous sommes rendu compte que le corps jouissait paradoxalement d'un rôle important. Si nous mentionnons que cette situation est paradoxale, c'est que, à l'ère de la reproductibilité technique, les moments vécus sont fondamentalement dématérialisés en devenant « contenus » : les corps sont mis à distance, n'existent plus dans le contenu fini. De plus, le son est par essence immatériel, invisible et insaisissable. Bien entendu, nous pouvons aussi argumenter que chaque contenu reste intégré dans un contenant, donc dépendant d'un objet, ce qui est le cas avec le podcast avec l'ordinateur ou le smartphone par exemple. Mais plus qu'une relation matérielle, nous avons remarqué un rapport particulier au

corps dans le podcast natif *incarné* – notons par ailleurs la nouvelle dimension prise par ce terme dans le contexte actuel de notre réflexion.

Tout d’abord, la dimension physique du podcast la plus évidente est celle que nous constatons lors de son enregistrement, en particulier lors des entretiens. A plusieurs reprises lors de nos échanges avec les professionnels est apparue l’importance d’une proximité physique avec la personne dont on recueille l’histoire personnelle. L’exigence liée à la qualité du son implique en effet que le micro soit proche de la personne interviewée. Cette nécessité semble faciliter la parole intime, en rapprochant des personnes qui ne se connaissent pas, grâce à cette contrainte d’ordre technique. Julien Cernobori en témoigne : « En interview – je ne serai pas le seul à vous le dire – le fait qu’on [...] mette [le micro] très très près de la bouche au début c’est très gênant, tout le monde me le fait remarquer « mais t’es obligé de le mettre si près ? ». Et en fait après ça créé quelque chose de beaucoup plus... les gens vont se livrer beaucoup plus¹⁰⁸. » Si cette proximité contrainte avec le réalisateur ou la réalisatrice gêne, c’est d’abord parce qu’elle sort du cadre de l’intime normalement établi de manière sous-jacente. Il existe en effet socialement des distances particulières entre les individus, distances qui varient en fonction de la culture du pays et de la situation de l’interaction entre les individus. Les travaux d’Edward T. Hall sur la proxémie sont significatifs. L’anthropologue a étudié le rapport à l’espace d’individus dans plusieurs situations d’interaction¹⁰⁹. Il a alors établi quatre distances qui séparent les individus en fonction du contexte – la distance publique, la distance sociale, la distance personnelle et la distance intime. C’est cette dernière qui peut apporter un éclairage à notre objet d’étude. En effet, la distance intime entre deux individus correspond selon lui à 40 cm, qu’il subdivise en deux catégories : le mode proche – 15 cm – et le mode lointain – 15 à 40 cm. Au vu des conditions d’enregistrement du podcast en dehors d’un studio, il est clair que le bras de l’intervieweur tendant le micro près de la bouche de la personne interviewée franchit cette distance proxémique « intime ». Aussi, la place du corps dans l’interaction entre deux personnes est loin d’être anodine dans la création d’un contexte d’intimité. Bien au contraire, cette proximité d’abord contrainte, permet d’établir un rapport de proximité qui n’existait pas auparavant entre les deux personnes qui ne se connaissent pas. Le contexte de captation du récit personnel passe donc par un rapport au corps, qui est potentiellement plus qu’un rapport entre « meilleurs potes¹¹⁰ » selon l’expression d’Anouk Perry. Du rapprochement physique découle

¹⁰⁸ Annexe II. f) Entretien avec Julien Cernobori.

¹⁰⁹ HALL, Edward T., *La dimension cachée*, [traduit de l’anglais *The Hidden Dimension*, 1966], Paris, Points, coll. Essais, 1978.

¹¹⁰ Annexe II. d) Entretien avec Anouk Perry.

alors une forme de confiance en l'intervieweur, du fait du changement de statut de la relation, passant d'une relation « sociale » à une relation « intime », pour reprendre les termes de Hall.

2. Écouter dans le quotidien : l'intensification de l'intime par contraste

Du côté de la réception, il semble que le fait d'écouter un podcast dans la sphère publique introduise aussi le corps à l'équation, et pas seulement le corps entendu comme concept. Nous avons évoqué plus haut ce que le port du casque audio ou des écouteurs créait comme distanciation par rapport au réel, en créant un « espace personnalisé » autour de l'auditeur. Ces mediums donnent une matérialité à l'écoute. Cependant, nous pouvons discerner par ailleurs une dimension physique dans la réception du podcast, liée à l'écoute des récits personnels dans le quotidien de l'auditeur.

Au premier abord, écouter un podcast natif intime dans le quotidien semble incohérent. L'écoute du récit d'une expérience privée sur le ton de la confession – avec un dispositif d'écoute adapté – dans un cadre public par exemple apparaît antagoniste du fait que l'intimité est bien étrangère à la sphère publique et au cadre social. De plus, nous n'avons cessé de répéter que l'écoute du podcast intime suppose une certaine concentration, ce qui pourrait être incompatible avec l'addition de l'écoute du podcast et d'une autre activité. Tout oppose le podcast intime et la vie au quotidien, en particulier dans la sphère publique : le rapport au temps – atemporel pour le podcast, ancré dans le temps pour le quotidien –, le caractère privé ou non, le rapport au corps – le son et la voix désincarnés qui s'opposent à la dimension physique de l'activité, de la présence à soi et de la présence des autres dans le quotidien etc.

Malgré ces oppositions frontales, l'écoute d'un récit personnel dans le cadre d'une activité quotidienne comme la déambulation ou le travail ménager par exemple, pourrait au contraire renforcer l'intensité de l'intimité perçue par l'auditeur dans le podcast. En effet, le contraste entre l'écoute d'une expérience intime sur le ton de la confession et l'activité quotidienne est tel qu'il met en exergue la force de la parole intime, donc sa portée. Delphine Saltel expose ce même point de vue lorsqu'elle déclare :

« En fait la particularité de la radio [ndlr. Le podcast], c'est que comme on n'a pas besoin d'être vissé à un écran, et que soit on est chez soi, soit on l'écoute dans la rue, je pense que ce qui est singulier et qui est propre à l'émotion de la radio, c'est que ça se mélange avec la vie quotidienne, voilà, on peut être en train de faire le ménage, d'aller au travail dans le métro, et qu'on a des émotions qui nous saisissent au milieu de la vie banale, voilà. On est aussi souvent en train de faire quelque chose d'autre. Le fait que ça intervienne au milieu de la vie ordinaire, c'est ce mélange des deux que j'aime bien et qui fait que c'est peut-être différent des émotions

d'autres médias, que ce soit au cinéma, où on est en condition, on est dans le noir, on est assis etc¹¹¹. »

Delphine Saltel décrit ce décalage entre le récit, atemporel, authentique, libéré d'un cadre social et les activités mécaniques réalisées simultanément à l'écoute. Ce décalage a pour effet de polariser le podcast et la situation quotidienne. Cette opposition renforce ainsi, par contraste, la dimension intime du récit.

De plus, nous pouvons supposer que l'ancrage physique de l'auditeur dans le quotidien – par la déambulation ou l'activité physique plus généralement – peut donner une nouvelle dimension à la voix et au récit, qui retrouvent ce corps dont ils ont été extrait lors de l'enregistrement. En accueillant le récit dans un corps actif, l'auditeur donne corps à la voix : il est le récipiendaire de cette voix qui s'est désincarnée. Ecouter ce récit en étant corporellement actif peut ainsi permettre à l'auditeur d'y prendre part, en étant le dernier maillon de la chaîne du podcast natif intime. La boucle du récit est bouclée lorsque la voix retrouve un corps dans lequel s'incarner.

3. La réaction physique à la parole intime

Le corps de l'auditeur entre pleinement en considération lorsqu'il s'agit de penser le podcast natif de l'intime comme dispositif de l'intimité. L'auditeur est une caisse de résonance de l'intime : il écoute, interprète, sélectionne et réagit au récit et à la voix présents dans le podcast. Comme nous l'évoquions en abordant les forces de la narration à la première personne dans le podcast, nous pouvons rejoindre le « *punctum* sonore » de Dominic Pettman, qui attribue une sensibilité sonore à l'auditeur, au même titre que la sensibilité visuelle d'un spectateur de photographie. Le *punctum* touche le récepteur d'un objet artistique et marque une trace en lui.

Nous avons jusqu'ici considéré le terme de trace dans une acception psychologique ou neurologique, de l'ordre de l'après-coup. Cependant, dans le cas du podcast natif intime, nous pouvons penser que ce *punctum* touche l'auditeur au sens littéral et qu'il impact physiquement l'auditeur. Le podcast natif aurait alors pour conséquences de pouvoir stimuler l'auditeur au point de provoquer des réactions physiques grâce à l'authenticité du récit et à l'honnêteté de la voix du témoin. L'expérience d'Élodie Font avec « Coming In » illustre la possibilité physique du *punctum* sonore. Elle raconte avoir reçu de nombreux messages d'auditeurs lui témoignant

¹¹¹ Annexe II. a) Entretien avec Delphine Saltel.

de ce que l'écoute de son podcast leur avait « fait physiquement¹¹² ». Elle décrit d'ailleurs le podcast natif comme un média « plus propice à la sensation physique » que le livre par exemple :

« Je voyage plus avec un livre – mais c'est un truc très personnel ça – ça va plus m'emmener hyper loin, par contre je vais ressentir plus de choses avec la radio. Quand ça vient me faire battre le cœur un peu plus vite, quand ça vient me stresser, quand j'ai envie de me noter une phrase que j'entends – ça m'arrive aussi dans des livres tu me diras – je me dis que c'est réussi. Pour « Coming in », beaucoup de gens m'ont parlé de ça, de ce que ça leur avait fait physiquement. Et je me suis dit « c'est cool ! », ma mission était remplie. Tu ne le fais pas en pensant ça, mais si tu arrives à toucher les gens physiquement, c'est énorme. Ça veut dire que les gens gardent une empreinte, un truc¹¹³... »

Élodie Font parvient ici à joindre la notion de trace, évoquant une portée mémorielle du *punctum*, à la réaction physique soudaine et rattachée à un instant précis lors de l'écoute du podcast. L'impact physique du podcast, qu'il prenne la forme d'un frisson, de pleurs, de stress, d'angoisse ou autre, peut donc être notifié à un instant *t*, avant de prendre la forme d'une « empreinte ».

Bien entendu, les réactions physiques sont inhérentes au podcast, puisque l'écoute stimule inévitablement les sens, donc le corps. En récepteur, l'auditeur est un corps physique qui reçoit une onde et l'interprète. Cependant, ce que nous soulignons ici, ce n'est plus l'accueil seul du son, mais la réaction physique active par rapport à celui-ci. Cette réaction manifeste s'émancipe du mécanisme physique essentiel lié à l'écoute : elle est de l'ordre du symptôme de la sensation, non plus seulement de la stimulation des sens.

Aussi, notre réflexion globale sur le podcast natif comme dispositif de l'intimité nous a permis de remarquer que, de l'enregistrement du récit à la réception par l'auditeur en passant par le montage, chaque étape de la production d'un podcast natif à la première personne joue un rôle dans l'établissement d'un contexte d'intimité dans le podcast natif incarné. Au sein de ce dispositif, tant les dispositions matérielles – le micro – que la posture de l'intervieweur et celle de l'auditeur participent à créer une cohérence dans l'intimité, qui favorise la transmission d'une parole intime la plus authentique possible.

¹¹² Annexe II. b) Entretien avec Élodie Font.

¹¹³ *Idem*.

Le micro apparaît comme une entité à part entière qui permet de s'introduire dans l'espace intime – au sens propre de la distance proxémique intime – du sujet qui se confie. L'intervieweur contribue aussi à instaurer un rapport d'intimité, qui passe à la fois par sa posture physique et sa posture journalistique d'accueil de la parole de l'autre – une écoute renouvelée matérialisée par le micro. La marque finale de cette vérité du récit et de la voix semble se retrouver dans la réaction du corps de l'auditeur du podcast, qui co-construit cette intimité par une attitude résiliente et une écoute attentive. L'individuation de l'auditeur par les écouteurs et le casque audio participe de cette réception intime, en créant une bulle d'intimité autour de l'auditeur, quel que soit le contexte d'écoute. L'écoute inscrite dans la quotidienneté peut même souligner par contraste la force du récit intime et l'authenticité de la voix.

CONCLUSION

Tout au long de ce travail, nous avons cherché à délimiter les contours de l'intimité et de la parole intime dans le podcast natif, en particulier dans les podcasts utilisant une adresse à la première personne. Nous nous sommes attachés à saisir ce qui, dans le podcast comme contenu et comme dispositif, participait à créer une intimité entre l'intervieweur et le témoin, ainsi qu'avec l'auditeur du podcast natif.

Dans un premier temps, nous avons questionné le podcast natif comme « nouveau média » qui apporterait un traitement radical des sujets liés à l'intimité, notamment des témoignages privés. En étudiant plus précisément le traitement de l'intimité à la radio, dans l'émission « Allô, Macha » en particulier, nous avons pu mettre à distance l'idée selon laquelle le traitement de la parole intime d'inconnus dans le podcast natif serait radicalement différent de celui de la radio.

Cette réflexion sur l'héritage radiophonique du podcast natif nous a ainsi permis de clarifier la relation entre podcast natif et radio. Le podcast natif ne peut pas être associé à une production radiophonique dans la mesure où il s'est émancipé de la plupart des contraintes liées à ce média historique – programmation imposée, pression de l'audience due au modèle économique du média, sujets limités en raison de la nécessité de toucher une audience large etc. Cependant, il ne s'agit pas de renier complètement l'influence de la radio dans le podcast natif intime. Il partage inébranlablement avec la radio la mobilisation seule de l'écoute, et a très clairement hérité de certaines pratiques dans l'accueil d'une parole anonyme au sein d'un dispositif médiatique. Nous remarquons par exemple la volonté de Macha Béranger d'établir dans son studio une ambiance calfeutrée, dans la semi-obscurité, avec une lampe de chevet qui lui rappelle la maison. La volonté de créer un cadre intime dans la relation entre l'intervieweur et l'interviewé – même si les conditions de l'échange sont tout à fait différentes – fait écho à la démarche de certains réalisateurs de podcasts natifs qui prennent soin d'établir un environnement intime lors de l'entretien.

Aussi, il s'agit de considérer cette remédiation, tout en concevant le podcast natif comme un média à part entière. Le genre du podcast natif intime, qui repose sur le récit à la première personne – en entretien « intime » ou dans le récit personnel de l'auteur – fait apparaître une mécanique particulière, avec une posture de l'intervieweur qui s'est précisée au fil des productions, et des pratiques d'écritures sonores qui sont apparues, sans reprendre les codes de

la pratique radiophonique. Le rapport à l'auditeur a aussi beaucoup évolué, notamment dans le fait qu'il constitue désormais une part plus active dans l'écoute, en contrôlant la programmation.

Parallèlement, l'étude du traitement de l'intimité à la radio nous a permis de revenir sur notre hypothèse initiale concernant la voix. Nous avons en effet misé sur le fait que la voix isolée jouait un grand rôle dans la transmission d'une intimité entre la personne qui témoigne et l'auditeur, notamment parce que l'isolement de la voix permettrait de mieux en discerner les nuances. Il s'agit désormais de relativiser cette théorie, qui tout d'abord présente le tort de considérer la voix comme un concept. Finalement, ce n'est pas tant la voix en elle-même qui crée l'intime, mais l'auditeur qui fantasme cette voix lorsqu'il l'écoute. Telle ou telle voix n'est pas intime en soi, c'est dans la réception qu'elle le devient. L'absence de visuel du corps qui émet la voix du podcast suscite l'imagination. L'auditeur se construit alors inconsciemment une représentation abstraite et fantasmée de la voix, qui n'est pas aussi imagée que dans la lecture.

Aussi, l'importance de la voix dans le podcast natif réside plutôt dans la *voix-off* – ou « voix-je » – comme écriture, et non dans la voix comme concept, tel que nous l'entendions auparavant. De plus, ce n'est pas le timbre de la voix ou sa hauteur qui compte, mais l'authenticité du ton et la sensibilité de la voix.

Cela nous mène à l'importance de l'adresse à la première personne dans le podcast natif incarné, qui a fait l'objet de la deuxième partie de notre recherche. Dans ce développement, nous avons établi que la « voix-je » du podcast natif à la première personne permet de renforcer l'immersion de l'auditeur, en substituant à sa voix intérieure une voix extérieure qui utilise le récit à la première personne. Cette adresse est d'autant plus immersive que l'utilisation par l'auditeur d'un casque audio ou d'écouteurs rapproche la source du son de la tête, endroit stratégique pour confondre la « voix-je » extérieure avec la voix du sujet. Notre hypothèse de départ concernant l'analogie possible entre voix intérieure et voix du récit dans le podcast à la première personne se vérifie en partie, avec pour seule nuance que l'auditeur demeure en position de force face à cette intrusion. Il se place dans une posture d'accueil, et permet de laisser percer cette voix confondante en lui le temps du récit personnel.

En cherchant à saisir ce qui touche dans la voix du podcast natif incarné, nous avons par ailleurs manipulé les termes de trace et de *punctum*. Initialement pensés par Roland Barthes dans le champ photographique, nous les avons appliqués, avec Dominic Pettman, au podcast

natif à la première personne. La possibilité de penser le *punctum* sonore dans le cadre du podcast natif incarné a confirmé notre hypothèse selon laquelle la voix peut toucher dans un contexte d'intimité, et encore davantage lorsque le sujet est intime.

L'étude du récit à la première personne a aussi été l'occasion de considérer la création d'un podcast à la première personne comme une démarche littéraire, notamment lorsque le réalisateur du podcast raconte son expérience personnelle. Contrairement à ce que nous laissons entendre dans nos théories de départ, cette posture d'écriture se distingue de celle du journal intime, dans lequel l'auto-adresse et le caractère privé de l'écrit sont des principes essentiels. À l'inverse, dans le podcast intime, la pratique est majoritairement professionnelle et réalisée en vue d'être publicisée. Par ce constat, nous avons confirmé cependant que la création d'un podcast intime est une pratique d'auteur, par le montage d'abord, mais aussi par l'écriture textuelle de la « voix-je » enregistrée en studio. Dans le cas de l'écriture par le réalisateur d'une expérience personnelle, la démarche relève en tous points d'une démarche autobiographique. Elle s'approche aussi d'une démarche journalistique et documentaire, à cela près qu'elle revendique une subjectivité, que le journalisme cherche majoritairement à éviter.

Si le podcast est écriture, il nous faut ici nuancer la dimension *littéraire* du podcast. Fondamentalement sonore, le podcast natif à la première personne prend ses distances avec une écriture littéraire *stricto sensu*. L'écriture sonore semble plus structurée et encadrée que celle du roman autobiographique, et met à distance les formules littéraires, auxquelles elle préfère les formules orales. L'écrit est ici voué à être dit et non à être lu, ce qui change la nature du texte de manière essentielle. Aussi, l'écriture du podcast natif à la première personne est-elle en train de se standardiser d'une certaines manières, en adoptant des codes d'écriture propres. La caractéristique principale de l'écriture sonore à la première personne se situe alors dans la recherche d'une efficacité narrative, que l'on pourrait appeler *storytelling*.

Enfin, l'écriture sonore n'est pas seulement une écriture textuelle. Dans le cas des entretiens comme des récits personnels du réalisateur, l'écriture sonore est une certaine intelligence du son. L'auteur sonore doit anticiper les besoins en sons pour recréer les différents plans sonores présents dans le podcast final.

Dans un dernier temps, nous avons analysé le dispositif du podcast, de la captation à l'écoute du podcast natif intime par l'auditeur. Cette étude s'est avérée sans appel : il existe, dans le podcast pensé comme dispositif, des caractéristiques qui facilitent la création d'une

intimité entre les différents acteurs de la relation médiatique. En ce sens, nos hypothèses préliminaires ont été vérifiées, même si certaines sont à nuancer. Nous évoquons en effet le fait que l'enregistrement des récits était réalisé dans des endroits liés à l'intimité de la personne interrogée, ou du moins dans une atmosphère intime. En un sens, cette hypothèse a été vérifiée par certaines réalisatrices de podcasts, qui ont déclaré réaliser les entretiens au domicile de la personne interviewée, ou dans leur domicile personnel, en instaurant une atmosphère amicale, favorable à la confession. Si cette configuration existe bel et bien, il apparaît qu'elle n'est pas fondamentale au recueillement d'une parole libre et confiante : certains podcasts sont enregistrés en studio, ou dans un cadre public comme un café, *a priori* moins propice à la confiance. Le point fondamental de l'enregistrement reste la qualité du son. Aussi, un endroit isolé sera-t-il toujours préféré à un lieu public bruyant. Nous notons d'ailleurs que le choix d'enregistrer en studio découle directement de l'impératif de qualité du son.

Le second aspect du dispositif d'entretien que nous avons analysé s'avère plus important que le lieu en termes d'instauration d'une intimité durant l'entretien. Il s'agit de la posture de l'intervieweur, que nous n'avions pas pensée au cours de nos théories initiales. Dans le podcast natif intime, l'intervieweur se pose comme une oreille attentive, plus que comme un journaliste réalisant une interview dont les questions ont été pensées à l'avance. Silencieux et calme en apparence, il demeure dans une démarche de documentation et reste à l'affût du récit. L'avancement du récit et le degré de liberté que s'accorde la personne qui se livre dépend autant de la volonté de la personne interviewée que de la démarche du réalisateur. Comme le synthétise très bien Anouk Perry, « [dans] l'interview la personne m'aiguille à 50%, et je la ré-aiguille à 50% sur ce qu'elle m'a dit ». Le réalisateur a alors un rôle d'appui et d'encouragement. Le fait de ne pas suivre une liste prédéfinie de questions permet aussi une simplicité dans la relation, qui semble abolir, le temps de l'entretien, une quelconque hiérarchie. En se mettant à la hauteur et à l'écoute de l'autre, l'intervieweur se met lui aussi quelque part « à nu¹¹⁴ », ce qui équilibre la relation entre les deux parties. De plus, le fait de tendre un micro rapproche les personnes physiquement, ce qui contribue à instaurer une proximité entre les deux protagonistes de l'échange.

La posture physique de l'intervieweur nous permet de rebondir sur le statut du micro, dont nous avons saisi l'importance en tant que dispositif réduit dans nos hypothèses préalables, mais dont nous avons sous-estimé l'importance dans sa matérialité. Le micro, qui permet de

¹¹⁴ Annexe II. d) Entretien avec Anouk Perry.

s'affranchir de la pression de la représentation par l'image – présente dans le dispositif de captation audiovisuelle – permet d'accéder plus facilement à une parole libérée de la part de l'interviewé. Notre travail nous a permis de pousser plus loin notre réflexion sur le micro en le considérant, non seulement comme matériel de captation mais troisième entité de l'interaction, qui change la nature de la relation entre les deux personnes. En rapprochant physiquement les deux personnes, une certaine intimité est alors acceptée. C'est dès lors le micro qui peut se faire le point de chute de la parole intime, qui peut en être le destinataire. Il se place alors comme une troisième entité dans la relation, et permet aux personnes de se livrer plus facilement à travers cet objet qui matérialise l'écoute de l'intervieweur.

En parallèle de la création d'une relation de proximité lors de l'entretien, nous avons réfléchi aux conditions de réception par l'auditeur du podcast natif incarné, qu'il prenne la forme du récit d'un inconnu ou d'une expérience vécue par le réalisateur. L'individuation de l'auditeur dans la réception grâce aux écouteurs ou au casque, mais aussi grâce au choix du podcast par l'« audinaute », permet à celui-ci de se créer une bulle personnalisée lors de l'écoute. Qu'il soit dans un cadre privé ou qu'il écoute en ambulation dans la sphère publique, l'auditeur est seul : il s'est créé une bulle d'intimité. Une dimension que nous n'avions pas envisagée en amont de notre travail de recherche est que l'écoute dans un contexte public, au sein du quotidien, permet par contraste de souligner la force du témoignage intime. En écoutant une parole authentique dans un cadre social normé où l'intime brut n'a pas sa place, l'auditeur considère d'autant plus la pureté et la puissance du récit qu'il entend dans ce podcast natif à la première personne.

Enfin, nous n'avions pas anticipé en amont de notre travail l'importance de la réception physique de la parole intime du podcast. Le *punctum* sonore n'est en effet pas un concept, mais résulte en une sensation vécue : l'intime prend corps à travers l'écoute. L'auditeur accueille l'intimité et peut être physiquement marqué par un instant intime précis, auquel il sera sensible. Ce moment qui touche l'auditeur est propre à chacun : le récepteur co-construit l'intime en étant plus ou moins sensible à un récit, une voix, une tonalité, une hésitation, un sentiment d'abandon total etc. Lorsqu'un récit personnel est capté de manière authentique et libre, c'est la place de l'auditeur de déterminer ce qui est intime, en fonction de ce à quoi il est sensible.

Aussi, le plus grand acquis de ce mémoire de recherche a été de réhabiliter l'auditeur au cœur du dispositif du podcast natif intime. Cet aspect, tout à fait inattendu en amont de ce travail, aboutit au constat d'une véritable co-création de la parole intime dans le podcast, à la fois par la personne qui livre son mémoire, par l'intervieweur – s'il y en a un – et par l'auditeur. Chacun a un rôle à jouer au sein d'un dispositif qui facilite le partage d'une intimité à travers une parole assumée et pure.

En rétablissant les postures de l'intervieweur et de l'auditeur, nous en venons à envisager un nouvel angle d'approche de cette problématique de l'intimité dans le podcast natif. Au sein du dispositif que nous avons décrit, tous deux se placent en effet dans des postures d'écoute. Cela nous mène dès lors à envisager de nous diriger vers une pensée de l'écoute intime, plus que vers une pensée de la remédiation et du traitement de l'intimité dans un média donné. Peut-être cette piste est-elle à creuser, en évitant l'écueil de considérer l'ouïe comme un sens profondément plus immersif et intime que la vue, comme le dénonçait Jonathan Sterne.

ANNEXES

REMERCIEMENTS	4
INTRODUCTION.....	5
Le podcast, qu'est-ce que c'est ?	7
Une tentative de définition de l'intimité et de l'intime	10
Les diverses formes de récits personnels dans le podcast	12
Problématique et hypothèses	14
Méthodologie.....	16
I. Le podcast natif : une intimité post-radiophonique ?.....	19
A. L'intimité héritée de la radio	20
1. La voix fantasmée	20
2. « Allô, Macha » : la parole intime des auditeurs nocturnes.....	22
3. Confessions d'anonymes : une relation dans la distance.....	24
B. Le podcast natif comme remédiation : entre héritage radiophonique et nouveaux horizons	26
1. L'abolition de l'écoute commune simultanée	26
2. Au-delà de la frilosité de la radio : une nouvelle liberté de sujets et de ton.....	28
3. Le podcast natif : un « nouveau média » ?	31
II. Récit à la première personne : l'intime dans l'adresse et dans la voix	34
A. Ce qui touche dans la voix du podcast incarné.....	34
1. Capter l'attention dans le podcast : une application du dispositif acousmatique	34
2. Renforcer l'immersion par le récit : de la voix-off à la « voix-je »	36
3. « <i>Punctum</i> sonore » : le <i>punctum</i> dans la voix	38
B. Voix du podcast et voix intérieure : la trace de l'intime	41
1. La trace laissée par la parole intime	41
2. Voix du podcast : une voix intérieure ?.....	43
C. La démarche d'écriture à la première personne dans le podcast : une démarche littéraire ?.....	45
1. Le réalisateur sonore comme auteur.....	45
2. L'auteur, personnage de son propre récit : entre journal intime, autobiographie et documentaire	48
3. L'écriture <i>sonore</i> de l'intime.....	52
III. Le podcast natif comme dispositif de l'intimité	56
A. Créer les conditions pour faire advenir l'intime dans les entretiens.....	57
1. Un cadre intime pour une discussion intime ?.....	57
2. Interviewer : écouter, accueillir et se protéger de la parole intime.....	60

3.	« Parler au micro » : le micro comme allié de la parole intime.....	62
B.	L'intimité co-construite par l'« auditeur-internaute ».....	65
1.	L'écoute solitaire du podcast natif incarné.....	65
2.	L'individuation de l'auditeur par le casque audio.....	67
3.	L'écoute du podcast natif, une lecture de la voix ?.....	69
C.	L'intimité dans le podcast se travaille au corps.....	70
1.	La proximité physique pendant l'entretien.....	70
2.	Écouter dans le quotidien : l'intensification de l'intime par contraste.....	72
3.	La réaction physique à la parole intime.....	73
	CONCLUSION.....	76
	ANNEXES.....	82
	Annexe I – Guide d'entretien semi-directif.....	84
	Annexe II – Retranscriptions des entretiens.....	86
	Annexe a) Entretien avec Mathilde Guermontez.....	86
	Annexe b) Entretien avec Élodie Font.....	94
	Annexe c) Entretien avec Delphine Saltel.....	103
	Annexe d) Entretien avec Anouk Perry.....	112
	Annexe e) Entretien avec Silvain Gire.....	123
	Annexe f) Entretien avec Julien Cernobori.....	134
	Annexe III – Captures d'écran d'une vidéo d'archive de l'émission « Allô, Macha ».....	142
	Annexe IV – « Figure 17 : Télégraphiste ferroviaire, 1890 ».....	143
	BIBLIOGRAPHIE.....	144
	Ouvrages universitaires.....	144
	Articles de revues scientifiques.....	144
	Sources documentaires numériques.....	145
	Conférences et sources sonores.....	147
	Corpus.....	148
	TABLE DES MATIÈRES.....	150
	RÉSUMÉ.....	152
	MOTS-CLEFS.....	152

Annexe I – Guide d’entretien semi-directif

Thématiques et questions à évoquer :

- Pouvez-vous commencer par vous présenter (nom, études, parcours professionnel)
- Quel est/sont votre/vos métier(s) actuel(s) ?
- Comment êtes-vous entré dans le podcast (par le biais de la radio/par hasard/par le biais du théâtre/de l’écriture...)
- Quel est votre propre rapport au podcast ? Consommation/création ?
- Comment définissez-vous le podcast de création ?
- Qu’est-ce qu’il faut pour faire un bon podcast de création selon vous ?

Intimité

- Y a-t-il un lien entre le podcast et l’intimité, plus encore qu’entre la télévision et l’intimité, ou la radio et l’intimité ? Si oui, lequel ?
- Qu’est-ce qui crée cette intimité dans le podcast ? (sur tous les plans : écriture, production, contenu, consommation)
- Comment définiriez-vous l’intimité ?
- Tous les podcast sont-ils de l’ordre de l’intimité ?
Si non, quels « genres » de podcasts relèvent de l’intimité ? Dans quelle mesure/pourquoi ? Si oui, dans quelle mesure/sur quel plan ?

Voix

- Quel rôle joue la voix dans le podcast ?
- Comment « pose-t-on » une voix ?
- Qui écrit le texte ?
- Parle-t-on de mise en voix ? Est-ce semblable au jeu d’un comédien ? Ou plus proche de la confession, du journal intime ?
- Est-ce toujours la voix de l’auteur/du personnage principal dans un podcast (cf. doublage à la télévision) ?
- Essor des assistants vocaux, des podcasts... La voix est-elle tendance ? Pourquoi ?
- Pourquoi le podcast est-il à l’honneur aujourd’hui ?

Livre/podcast

- Lien entre l’écoute et la lecture :
Quelle est la différence entre lire un livre et écouter un podcast selon vous ?
Quelle est la différence entre écrire un livre et écrire un podcast selon vous ?
- Quelle est la différence entre un livre et un podcast selon vous ?
- Et leur(s) point(s) commun(s) ?
- Consommez-vous des livres audio ? Quelle est la différence avec le podcast selon vous ?
(Ce qui les rassemble -> raconter une histoire, reproductibilité technique, portabilité, libre écoute (différent radio) voix seulement)
- Quelle est la différence entre l’écriture d’un podcast et l’écriture d’un texte littéraire ?
Le podcast est-il littéraire ?
- Quel est le procédé de création de *insérer podcast* au sein de votre entreprise ?

Pour les auteurs.trices :

- Dans quel cadre (matériel)/ dans quel dispositif pensez-vous le podcast / l'écrivez-vous / le réalisez-vous ?
- Quelle est votre démarche de création d'un podcast ? Qu'est-ce qui vous motive (au sens propre du terme) ? Quel est votre objectif quand vous le réalisez ?
- Pensez-vous l'œuvre comme une œuvre intime ou comme une œuvre de masse ?
- Est-ce que vous écrivez/avez écrit des ouvrages littéraires ? Avez-vous écrit autre chose que des podcasts ?
- Vous considérez-vous comme un.e auteur.trice ou comme un.e écrivain.e ? Pourquoi ?

Annexe II – Retranscriptions des entretiens

Annexe a) Entretien avec Mathilde Guermonprez

Entretien avec Mathilde Guermonprez, réalisé le 19 juillet 2018 par téléphone. Enregistrement de 45 minutes.

« Fiona Todeschini : Pouvez-vous commencer par vous présenter, vos études et votre parcours plus généralement ?

Mathilde Guermonprez : Je suis Mathilde Guermonprez, j'ai 41 ans et j'ai fait mon premier podcast – à l'époque on ne disait pas "podcast", mon premier projet sonore date de 2004, sur ARTE Radio. Alors, je suis venue à la radio... j'ai fait une Maîtrise à l'INSIC de Bordeaux (Institut National des Sciences de l'Information et de la Communication). C'est un IUP, donc un BAC +4. Il y avait différentes options, Communication, Journalisme et Production Cinéma Audiovisuel. Moi j'avais choisi Production Cinéma Audiovisuel. J'avais longuement hésité avec journalisme. Je m'étais plutôt dirigée vers une vie professionnelle dans le milieu de la production audiovisuelle, cinéma, en tant qu'assistante de production. Ce que je fais toujours ; en ce moment, je suis assistante de production sur un tournage d'une série pour ARTE. On va dire que c'est le versant un peu alimentaire de mon activité professionnelle. Mais j'ai toujours eu beaucoup d'attrance pour le documentaire et j'ai découvert en fait assez tardivement l'existence du documentaire radio, notamment avec ARTE Radio. ARTE Radio est née, en 2002, et je l'ai découvert, courant 2003, je me suis dit c'est ça que je voudrais faire avec l'envie de passer à la réalisation. J'ai trouvé que le documentaire radio me convenait beaucoup mieux, parce que on n'est pas à déposer des dossiers de production, à attendre les réponses des divers financements... C'est beaucoup moins lourd, et puis, on part tout seul avec un micro. Je me souviens très bien... Je faisais déjà mes études, c'était l'été, je bossais. Il y avait une émission radio à l'époque qui s'appelait « Écouter les anges passent » de Zoé Variez, sur France Inter – elle est toujours sur France Inter d'ailleurs, mais elle a une émission maintenant assez différente ; elle est désormais en studio avec un invité qui raconte sa vie en long en large et en travers. Mais à l'époque, elle partait à la rencontre des gens, et c'était des parcours de vie Je me rappelle l'été, cette émission... Une fois je suis "tombée dessus", elle était dans un camion avec un chauffeur routière, qui racontait avec une poésie incroyable, son boulot, son rapport à la route, son rapport à tout ce milieu finalement très masculin, et je me suis dit « j'aimerais trop faire ce qu'elle fait », partir, comme ça, toute seule à la rencontre d'une personne, plus rapidement qu'avec une caméra aussi.

Pour vous, le lien entre le podcast et l'intimité est-il plus évident que celui entre la télévision et l'intimité ?

Alors en fait, je pense que c'est que ça vient plus rapidement. Évidemment je ne suis pas à dire que le documentaire audiovisuel cinéma ne permet pas l'intimité, mais je pense que dès qu'on est dans un rapport à l'image, on est dans un désir de contrôle de son image.

Vous voulez dire... Du point de vue des gens qui témoignent ?

Voilà exactement. Et moi la première. On sort une caméra, un appareil photo et tu es beaucoup plus dans le contrôle. Enfin c'est plus difficile, je trouve, d'être naturel devant un objectif que devant un micro. Le micro impressionne les dix premières minutes, et après généralement il est oublié, parce que de toute façon on parle à la personne et très vite ça devient un dialogue. Alors que si vous êtes derrière une caméra, l'objectif c'est plus difficile de l'oublier quoi. C'est aussi ça qui m'a plus, c'est de me dire que déjà c'est une équipe ultra réduite, parce que c'est vous et la personne avec qui vous décidez de passer du temps, un équipement réduit aussi, juste un micro. Ce n'est pas non plus une maîtrise technique trop compliquée. Donc voilà, c'est là où je me suis dit « mais en fait, c'est ça que j'ai envie de faire ».

D'accord. Et vous en consommez, vous personnellement ? Quand est-ce que vous vous êtes rendue compte que ça existait et... **coupe la parole**

Oui, je me souviens très bien de ce flash. Chez moi on n'écoutait pas la radio, on regardait la télé je n'ai pas eu cette culture familiale en tout cas. C'est moi qui me la suis construite. Et voilà, je me souviens avoir écouté les émissions à la radio, de Zoé Variez... Et après je me suis dit enfin j'ai plutôt imaginé comment évoluer dans l'univers du documentaire audiovisuel cinéma et passer à la réalisation sur ce terrain. Là, je me suis dit « la radio ce serait super ». Et du coup voilà, après je me suis un peu plus intéressée à la radio. Et j'ai découvert ARTE Radio J'avais rencontré une nana qui avait déjà fait un truc pour eux et qui m'a expliqué comment ils fonctionnaient. Donc je me suis dit « Je vais tenter ma chance, je vais les contacter, je vais leur demander un stage ». J'étais déjà salariée dans une boîte de prod que je quittais car elle fermait. Du coup ça me convenait tout à fait ! Je m'étais rendue compte que j'avais pas du tout envie d'être salariée dans une boîte de prod audiovisuelle et cinéma. Je me disais : je ne sais pas utiliser un micro, un enregistreur et j'avais toujours l'impression qu'il fallait que je me forme. Alors j'ai demandé à Zoé Variez de me prendre en stage. Mais, en fait, ce n'était pas très intéressant pour elle. C'était compliqué de se trimbaler quelqu'un dans ses entretiens, donc très vite, cela s'est avéré inintéressant. Du coup, j'ai demandé à ARTE Radio de me prendre en stage. La DRH a refusé au motif que j'étais surqualifiée pour prétendre à un stage. Ils m'ont dit « tu n'as qu'à faire ton premier sujet ». J'ai dit d'accord, et c'est comme ça que j'ai proposé mon premier projet « Les mémés ».

Quand vous pensez à un projet, vous pensez le projet comme on pense un documentaire, ou bien est-ce que vous captez d'abord, vous allez à la rencontre des gens et ensuite vous construisez la narration ?

Pour ce premier projet en fait, j'avais imaginé... En fait c'était une super mauvaise idée quand j'y repense. Je reproposerais ça aujourd'hui, ils le refuseraient ! **rires** Mais j'étais venue les voir en leur disant « j'aimerais bien faire un truc sur... euh... une maison de retraite qui se veut intergénérationnelle et qui accueille dans ses murs une crèche ». Et je m'étais dit, « tiens, j'aimerais bien voir un peu ce qu'il se passe entre les vieux et les jeunes ». Je pensais que ça serait plutôt quelque chose qui serait présenté sous un aspect positif. Et en fait, j'ai trouvé cet endroit-là, je les ai contactés, ils m'ont parlé d'un week-end qu'ils faisaient une fois par an où ils emmenaient des petits vieux de la maison de retraite avec des petits gamins, je me suis dit « tiens ça peut être un moment rigolo ». J'y suis allée et en fait c'était un moment catastrophique. Les vieux n'arrêtaient pas de se plaindre, les vieilles aussi. Les gamins, c'étaient des gamins de 3 ans qui font beaucoup de bruit, qui courent, qui... **rires** [Des enfants quoi ! Oui des enfants quoi ! Et en fait c'était totalement incompatible ! C'est ça qui était très drôle en

fait. Leur joli projet qui, sur le papier avait l'air merveilleux, en réalité était assez incompatible *rires*. Et moi, j'étais restée sur mon idée à me dire « bon je vais enregistrer des choses » et en fait il n'y avait rien, il ne se passait rien, les vieux, ils ne parlaient pas, ils n'étaient pas très éveillés on va dire, donc là, je commence à me dire «je n'ai rien du tout et ça va être un coup d'épée dans l'eau ce projet ». Je suis quand même restée dormir sur place en me disant : « on verra bien demain matin », et le lendemain matin, il y a une éducatrice qui arrive et qui dit « ha ! elles font chier les vieilles, elles n'arrêtent pas de râler, elles ne sont pas contentes », et là je me suis dit «je vais aller voir les vieilles », et là ça a été un quart d'heure de plaintes de petites vieilles. Et en fait, le projet il était là.

Donc finalement l'orientation de départ n'est pas forcément la bonne a priori...

Ah pas du tout, non... Enfin je pense qu'il faut avoir une certaine souplesse, il y a des choses qu'on imagine, qu'on fantasme, et puis après il y a la réalité qui souvent prend un pas de côté par rapport à ce qu'on a imaginé. C'est, je trouve, quelque chose qu'il faut vraiment accepter dans le documentaire, aussi bien que pour la fiction.

Mais est-ce qu'il y a des projets, par exemple je pense à « L'autre mère », pour lesquels il y a quand même un peu d'archive, donc une démarche, où vous enregistrez en amont, sans savoir que vous utiliserez ces sons-là ?

Oui, c'est la première fois que je faisais un projet à la première personne... Alors "L'autre mère" pour moi c'est déjà un projet très, très différent de ce que j'ai fait. Je peux vous en parler si ça vous intéresse... [**Oui, oui !**] En fait, j'avais lancé la demande d'adoption de mon fils, tout ce que je raconte dans le documentaire – que vous avez j'imagine écouté – je l'avais vécu. Je pensais que ce serait un dossier, une démarche purement administrative ; en fait, c'était venu chambouler beaucoup plus de choses que je ne l'avais imaginé. Et suite à ça, je m'étais dit « Tiens si je faisais un documentaire là-dessus où je donne la parole à des femmes qui vivent ou qui ont vécu la même expérience que moi, voir comment elles vivent la chose ? ». Je me doutais bien que je n'étais pas la seule en fait à vivre cela de cette manière. Et je suis venue avec ce projet auprès de Silvain, et il m'a dit « Ouai ce sujet m'intéresse mais tu vas le faire à la première personne ». Évidemment, il connaissait mon parcours ; je leur avais un peu raconté, et il y avait aussi – on ne va pas se leurrer – comme on est dans une mode du podcast à la première personne, du *storytelling* à la première personne, et je pense qu'il a trouvé que ce projet-là nécessitait, méritait que je l'aborde de cette manière. Cela m'a un peu tétanisée parce que je n'avais jamais fait de projets à la première personne. Je n'avais pas du tout imaginé me mettre euh... en tout cas, devenir personnage de ce projet. Quand il me l'a proposé, je sentais bien que c'était en fait très pertinent, à la fois très pertinent parce que je l'avais vécu et que c'était peut-être cette expérience-là qu'il fallait que je raconte. En plus je savais que j'avais pas mal d'archives parce que, justement, moi j'avais enregistré pas mal durant cette période en me disant, bon Gustave, il avait à peine un an quand cette démarche a commencé, et je me suis dit « il est petit, il ne se rend pas compte et peut-être, pour plus tard, c'est bien que j'ai des traces de tout ça, en guise d'archives familiales ». Oui. J'étais en fait dans cette logique-là à me dire j'enregistre pour nous, pour lui, et puis je ferai quelque chose avec ça. Mais je pense que je n'étais pas dans la logique d'en faire un projet radiophonique. Quand Silvain m'a demandé de réfléchir à aborder ce projet sous cette forme, euh... ce que je trouvais bien aussi c'est qu'il y avait de la matière enregistrée, ce n'était pas juste du *storytelling*, moi devant un micro, ce qui m'aurait moins intéressée en terme de réalisation.

Quand vous pensez ces projets-là, est-ce que, concrètement, vous écrivez ?

Alors celui-ci c'est un des rares projets que j'ai écrits effectivement. Il était écrit du début à la fin et j'ai mis trois ans à la faire. Enfin je veux dire à partir du moment où l'adoption a été prononcée, que Silvain m'a dit «tiens, j'aimerais bien que tu le fasses à la première personne » et la finalisation du projet. Après je n'ai pas bossé trois ans dessus h24, c'est juste le temps de maturation aussi, que j'accepte. J'avais besoin que cette histoire soit digérée, que... je puisse trouver la bonne distance en fait. Mais j'ai retrouvé mes premiers brouillons de ce projet de podcast-là et ouai, ça datait de 2014 je crois. Chaque fois, je commençais à écrire, et je n'étais pas contente de ce que j'écrivais, je le mettais au fond d'un tiroir et... une fois par an, je ne sais pas, j'ouvrais ce truc-là en me disant « bon allez, j'essaie de m'y remettre ». Je m'accordais euh... une semaine d'écriture, et puis je n'étais pas encore contente, et puis je repartais sur autre chose. Voilà, j'ai mis trois ans, on va dire, à trouver une justesse entre le propos et ce que j'avais vécu. Par exemple, sur les premiers brouillons j'étais énormément dans l'auto-dérision, c'était une forme aussi de protection en fait. Et à la fois je trouvais qu'il y avait un décalage parce que je pense que je n'assumais pas de... de me mettre vraiment à nu. Voilà, en tout cas c'est le temps que ça m'a demandé, il y a des gens qui font ça beaucoup plus rapidement, mais ...

C'est étonnant parce que cela me fait penser à une démarche totalement littéraire en fait, faire des brouillons, les reprendre... C'est un récit autobiographique, donc ça fait vraiment penser à...

Non. Ouai. Alors c'est la première fois que j'écris un projet. D'habitude, ARTE Radio, moi j'ai l'idée, et ce que j'apprécie aussi c'est qu'ils ne demandent pas des tartines de projet comme docu audiovisuel ou cinéma, c'est à chaque fois des projets de je ne sais pas combien de pages, avec euh... une page sur ta note d'intention, et puis ta note de réalisation. L'avantage avec ARTE Radio et Silvain Gire, c'est que maintenant on se connaît bien. Généralement, j'y vais, je propose un truc, ça peut se faire juste autour d'un café, ou autour d'une table et je n'ai pas besoin d'écrire un projet avec lui. Après, je ne sais pas s'il est comme ça avec tout le monde, mais je pense aussi que c'est parce qu'on a ce passif depuis 2004, et qu'il y a une confiance qui s'est instaurée. En tout cas, moi il ne me demande pas de pondre des tartines d'écriture pour des projets quoi. Mais ce projet-là, il nécessitait de l'écriture. Forcément en fait, qui dit *storytelling*, dit poser une voix et raconter quelque chose à la première personne. Il fallait que je l'écrive. Il n'y a plus la béquille en fait de... la voix ou d'une personne qui me raconte son histoire. Là, c'était à moi de l'écrire.

Et quand vous l'écrivez, est-ce que vous l'écrivez dans une démarche type journal intime on va dire, ou est-ce que vous l'écrivez pour faire un podcast qui va être diffusé ?

Ah non. Pour un podcast qui va être diffusé. Je ne l'ai jamais écrit en journal intime. Je n'ai jamais tenu de journal intime de ma vie. Non, non, je ne suis pas du tout dans cette démarche de journal intime euh... personnel. Non, non, j'ai vraiment écrit justement dans une logique de podcast, et donc de diffusion, de projet public. Et c'est pour ça aussi que ça m'a pris beaucoup de temps, parce que ce n'était pas juste un petit truc pour moi, où là je pense que ça aurait été peut-être fait plus rapidement, mais c'était aussi cette mise à nu en fait, qui, pour moi, n'est tellement pas une démarche habituelle, instinctive et naturelle, que... ça m'a pris du temps. **D'accord.** Je me suis beaucoup posée la question de savoir si j'allais le faire ou pas d'ailleurs. **Parce que c'est se raconter, c'est raconter quand même beaucoup de...** Ben c'est raconter sa vie, c'est donner sa vie euh... **rires étouffés** à entendre à tout le monde. Et moi, ce que

j'aime dans le documentaire, c'est que les autres me racontent leur histoire, mais après, il y a un moment, je me suis dit « bon je ne peux pas être toujours à demander l'histoire des autres, et peut-être qu'à un moment il faut que j'accepte de me raconter. Et voilà, c'est tellement une démarche inhabituelle ! Moi ce que j'aime dans le documentaire, c'est écouter la vie des autres, et après, de créer mon histoire autour de ça, mettre ma patte dans la réalisation et, réussir à nouer une relation avec la personne justement pour qu'il y ait un rapport d'intimité, de proximité qui se mette en place pour que ça ne ressemble pas à un entretien on va dire, déshumanisé... [Plus journalistique, factuel ?] Ouai journalistique, plus distancé quoi.

Donc par exemple, je peux prendre l'exemple de « No Kidding » [Oui.] C'est-à-dire une série de confessions, des enregistrements dans un cadre.... On entend des sons J'imagine que c'est quand même souvent chez les personnes non ? Ou dans des endroits un peu confinés ?

Oui oui. Moi, je suis toujours chez les personnes. Je ne demande pas aux personnes de venir chez moi en fait, j'ai envie de les avoir chez eux, dans leur quotidien. Les deux femmes qu'on entend étaient parisiennes en fait, mais il y en a une qui parlait tout le temps de sa maison dans la Creuse qu'elle adore, où elle va tous les week-ends, toutes les vacances, et du coup je lui dis « bon, écoute, ce serait bien qu'on se voit là-bas » parce que je sentais que c'était son environnement, c'était là qu'elle était bien. Et donc, il y en a une pour qui j'ai enregistré dans son appartement à Paris, parce que c'était là qu'elle était bien, je sentais que c'était là qu'elle était ancrée et que c'était là qu'était sa vie. Alors que pour Élise, je sentais clairement que sa vie était dans sa maison de campagne en Creuse. Du coup, c'est bien que j'ai un enregistrement en fait où... L'appartement dans Paris ça ne donnait pas beaucoup de matière sonore. Évidemment, enregistrer quelqu'un dans sa maison de campagne offre beaucoup plus de palettes de sons possibles. Donc voilà c'était aussi pour ça que je lui avais proposé d'aller la rejoindre là-bas.

Donc vous pensez en amont toutes les conditions qui pourraient être réunies pour que l'ambiance générale soit...

En fait ce qu'il faut, c'est raconter avec le fond donc j'essaie autant que possible, effectivement, là il y a aussi un rapport d'intimité qui s'instaure avec la personne, mais après euh... Moi, en fait je me mets toujours à la place de l'auditeur, c'est-à-dire que j'aime bien avoir des respirations, entendre d'autres sons qui permettent aussi de se créer des images. C'est comme raconter une histoire, c'est comme lire un livre, sauf que, voilà, on peut le raconter avec des sons.

D'accord, c'est marrant on revient à la littérature, parce que vous parlez de « lire un livre », et oui, cette démarche d'intimité, on la retrouve à la fois dans la création et dans l'écoute, dans la « consommation » on va dire.

Ouai, c'est marrant, je n'avais jamais fait trop le parallèle et puis, on ne peut pas dire non plus que je sois une grande lectrice, enfin je veux dire euh... Je ne suis pas à dévorer sept bouquins par mois. Mais, en tout cas, c'est juste raconter une histoire, il faut l'étoffer, il faut... Sinon c'est juste de l'entretien, assez froid en fait. Il y a des trucs qui sont très bien, par exemple les braqueurs. Je pense que c'est un tout autre registre, mais ça se traitait bien aussi... Mais voilà parce que, eux aussi ils ont une telle densité dans les histoires qu'ils racontent qu'on peut se passer aussi quelque part de matériaux sonores annexes. Et parce que, voilà, on est sur quelque

chose de très dense. Moi, je suis sur des choses un peu plus fragiles on va dire. Moi, en tout cas j'ai besoin de... d'essayer de nourrir un petit peu avec des... d'entendre la personne bêcher son jardin, de faire des petits trucs comme ça. Pour moi, ça raconte aussi quelque chose sur la personne.

C'est construire un univers autour de la personne quoi.

Oui voilà, c'est un peu donner à entendre son univers en fait. C'est essayer de pas cantonner juste la personne à sa parole. Ce que j'aime, dans le fond, c'est entendre des choses et tout d'un coup ça fait surgir des images. Par exemple, je fais pas mal d'ateliers sonores avec des ados, dans des milieux euh... dans des collèges, parallèlement à mon activité de réalisatrice documentaires sonores. Et c'est toujours un des premiers trucs que je leur demande, c'est : est-ce que vous avez vu des choses ? Et ils sont toujours surpris de se dire qu'ils ont vu des images. Ça fait surgir des images.

Donc vous vous considérez comme une réalisatrice, pas du tout comme une auteure ?

Ouai alors ça, les terminologies ! Les termes choisis dans le cinéma et l'audiovisuel me sont plus familiers qu'à la radio. Je sais qu'à la radio, on parle d'auteur-producteur. Pour moi, un producteur cinéma c'est totalement autre chose, il va chercher l'argent. Donc, j'ai toujours du mal à dire productrice radio par exemple.

Quand vous vous présentez vous dites « réalisatrice » ?

Ouai, moi je dis toujours réalisatrice... Je me considère plus réalisatrice qu'auteure ou productrice. Mais c'est parce que j'ai du mal à faire la bascule, à utiliser les terminologies radiophoniques. Elles ne me sont pas très parlantes en fait.

Très bien. Eh bien, je crois que nous avons quand même déjà pas mal balayé le sujet ! Est-ce qu'il y a des choses dont vous vouliez parler ? Avez-vous des choses à ajouter ?

Non mais c'est marrant parce que quand vous m'avez dit que vous faisiez un truc sur l'intimité, en fait euh... C'est souvent comme ça qu'on m'a cataloguée entre guillemets, c'est effectivement comme quelqu'un qui fait des choses sur l'intime, ou alors sur les vieux. A un moment j'avais l'étiquette « la spécialiste sur les vieux, les mémés, ma grand-tante Marguerite euh... Moi on m'a même appelée en me disant « ouai j'ai appelé ARTE Radio on m'a dit que t'étais un peu spécialiste des vieux » **rires** Je me suis dit « tiens il faut peut-être que je change mon fusil d'épaules **rires**. Mais en tout cas l'intimité effectivement l'intimité c'est tout le temps quelque chose qui revient un peu comme définition de mon travail. Et, c'est marrant parce que moi, je ne m'étais jamais trop posée de questions sur la manière dont je travaille, sur ce je propose, ou quelle est mon identité de réalisatrice, mais effectivement, force est de constater que c'est un peu souvent les choses « intimes » qui m'intéressent. Et familiales aussi d'ailleurs. C'est vrai que j'aime bien aller creuser du côté euh... enfin... je trouve qu'il y a plein de choses à creuser ne serait-ce que dans notre environnement propre en fait. Moi j'ai pris pas mal la famille au départ, un peu comme cobaye de projets sonores.

Vous souligniez tout à l'heure que ce qui vous plaisait aussi dans ce registre du podcast, c'était le fait d'être seule. Est-ce que vous diriez que cela participe aussi à la construction de l'intimité dans le podcast final ?

Mm. C'est vrai que, par exemple, j'ai plus de plaisir à enregistrer des personnes seules que des groupes de parole. **[Parce que c'est plus facile de créer un lien ?]** Bien sûr, et puis la parole dans le groupe n'est jamais la même que la parole en tête à tête. Moi la première, je veux dire, je ne dirais pas la même chose si je suis en groupe que si je suis dans une relation tête-à-tête.

Et comment faites-vous à créer cette relation de confiance avec les gens que vous interviewez ? Est-ce que vous les connaissez en amont ou est-ce que vous faites un petit casting par exemple ?

Alors... c'est très varié. Il y en a où c'est des gens de ma famille par exemple, donc là, la relation elle est existante... Et à la fois la relation change. Par exemple j'ai fait un projet sur mon père, d'ailleurs c'est un projet où personne ne sait que c'est mon père, en fait c'est le vendeur de tracteurs, ça s'appelle « Finir un tracteur ». Mon père était représentant commercial, il vendait des tracteurs en fait, comme je disais quand j'étais petite. Et depuis gamine, je savais qu'il faisait ça mais je ne savais pas du tout à quoi correspondait son boulot. Une fois je lui dis « Écoute j'aimerais bien venir avec toi, je t'enregistre dans ton boulot ». Et c'est marrant parce que c'est mon père, a priori on se connaît très, très, très bien, mais cela a créé encore un autre rapport d'être la fille qui enregistre. Je restais sa fille mais j'étais aussi quelqu'un qui enregistrait. Et du coup ça a permis de parler de plein de choses de son boulot dont il ne me parlait jamais à la maison quand je vivais encore chez eux, chez lui. Donc cela peut créer aussi un nouveau rapport, même avec des gens qu'on connaît très bien. C'est assez étonnant la capacité d'un micro. Pour « Les heures creuses », j'avais travaillé sur la difficulté de partir à la retraite. L'idée m'était venue parce qu'une fois j'étais en week-end chez mon père, à Tours [...] Donc je revenais d'un week-end chez lui, et je croise le voisin. Je vais le saluer. C'est un Monsieur qui travaillait chez Michelin, qui faisait les 3x8. Et là, je vais prendre des nouvelles, et il m'annonce qu'il est à la retraite. Donc je lui dis « Ah ben super, vous devez être content ! », et là il me dit « Ah non mais c'est l'horreur ». Ça m'a énormément surpris de me dire « un mec qui a passé sa vie à l'usine, à faire les 3x8, se retrouve dans une espèce de désarroi, une espèce de vacuité de la retraite dont il ne sait que faire. Et c'est marrant parce que, à part les salutations habituelles de voisinage, je ne le connais pas. Et tout d'un coup quand j'ai entendu ça, je me suis dit « Il y a quelque chose à faire autour de ça », et puis c'était en résonance avec ce qu'on vit. Moi en tant qu'intermittente du spectacle, je sais que pendant très longtemps quand il y avait des périodes de vide, c'était très anxiogène, alors que tout le monde est là à dire « Ah c'est cool tu bosses pas ! »... Et a priori je touche du chômage comme les retraités touchent une retraite, donc il n'y a pas la hantise financière. C'est quelque chose que je vivais très mal parce que cette espèce de vide je ne savais pas quoi en faire, ça m'angoissait. Et tout d'un coup, l'angoisse de ce retraité, ça m'a intéressé parce que c'était en résonance avec ce que je vivais. Tout ça pour dire que même si je m'intéresse à des vieux qui sont à la retraite, en fait quelque part ça me fait écho. A priori je vais toujours vers des choses, premièrement, qui m'intéressent, et deuxièmement, qui, d'une manière détournée viennent aussi interroger des questionnements personnels. Donc tout ça pour dire que ce voisin que je ne connais pas, tout d'un coup m'a livré des choses hyper précieuses. Et je pense qu'il m'a livré plein de choses qu'il n'osait pas dire à sa femme par exemple, de la difficulté de se retrouver à la maison avec elle quand ça fait quarante ans que tous les matins vous vous levez pour que chacun aille travailler, et puis que là tout d'un coup vous passiez toute la journée ensemble, et bien en fait on n'a pas grand-chose à se raconter. Et ça ce sont des choses qui sont hyper pudiques, des choses intimes et il m'a raconté ça alors que je connais sa femme. **pires**. Il y a aussi un autre retraité que je connaissais, mais pareil, de très loin pas du tout dans un rapport intime, et quand je me suis interrogée sur

ce passage à la retraite, je savais qu'il était passé à la retraite et que visiblement il ne le vivait pas très bien. Quand je suis allée l'enregistrer chez lui, à un moment sa femme arrive, et en fait, ma présence a permis de s'expliquer entre eux sur plein de choses. C'était assez drôle. Parfois, le micro est assez thérapeutique pour les gens je trouve. C'est un espace de parole, c'est comme le psy. Après je ne suis absolument pas psy, je prétends pas du tout être dans une démarche de cette sorte, mais juste donner du temps, de l'écoute. En fait il n'y a pas tant d'espaces que ça dans la vie où l'on permet aux gens de les écouter. Moi, je ne suis pas du tout directive dans mes projets sonores, j'accepte que ça dérive, que ça parte totalement sur autre chose. Généralement, c'est là où il y a aussi des choses très belles qui se racontent. Le côté entretien un peu journalistique, hyper cadrant, conduit forcément la personne à rester, comment dire, en retenue. Je suis vraiment sur de l'entretien semi-directif, voire sans aucune direction **rires**. Il faut juste avoir quelques premières questions comme ça, et après il va me raconter autre chose et je vais continuer sur ce qu'il vient de me raconter, quitte après à revenir sur des choses qui m'intéressent. Je me retrouve toujours avec beaucoup d'heures de rush d'ailleurs, et après je crise quand je suis en montage, je me dis «il faut vraiment que j'arrête de bosser de cette manière », mais en fait non, je crois que c'est comme ça que j'arrive à avoir quelque chose de l'ordre de l'intimité en fait.

Peut-être aussi que, par rapport à la caméra, le micro permet un certain anonymat [Bien sûr]. **Ce n'est pas rattaché à leur image** [Bien sûr], **ce n'est pas rattaché à ...** **coupe la parole**

Oui oui, bien sûr. Par exemple je suis dans ce qu'on appelle une résidence d'artistes dans un quartier de Seine-Saint-Denis. Le fait que je sois juste avec un micro est plus simple que si j'étais là avec une caméra. Les gens souvent, avec le rapport à l'image, c'est « Non, non, je ne veux pas, c'est filmé ». Je leur dis, «moi, c'est juste un micro, et, vous n'êtes pas obligé de dire votre nom, si vous n'avez pas envie de le dire ». Voilà. Les gens ont l'impression d'une plus grande intimité, et à la fois, c'est comme si c'était plus difficile de les reconnaître, donc ils se lâchent car il y a moins cette crainte d'être reconnu. Ça permet d'être moins dans la maîtrise, moins dans le contrôle. Alors il y a de très beaux documentaires, il y a de très belles choses. Je pense que, pour beaucoup de gens, ça demande du temps pour arriver à ça avec une caméra. Il y a des gens qui réussissent à complètement oublier la caméra, mais ils sont peu nombreux.

Fin.

Annexe b) Entretien avec Élodie Font

Entretien réalisé avec Élodie Font le 23 juillet 2018, Place d'Italie (Paris). Enregistrement de 54 minutes.

« Fiona Todeschini : Est-ce que tu peux commencer par te présenter, présenter un peu ton parcours etc. ?

Élodie Font : Je m'appelle Élodie Font, j'ai 32 ans. J'ai fait l'ESJ à Lille, donc j'avais un parcours très journalistique et j'ai commencé en tant que journaliste radio, parce que j'avais fait une spécialisation radio, j'aimais beaucoup ça. Je présentais les journaux, j'ai fait de la présentation classique, des reportages classiques, et puis assez vite, avec les aléas de la vie, je me suis retrouvée à faire de la chronique pour Le Mouv' d'abord, et puis une chronique en a entraîné une autre, qui a entraîné un remplacement d'émission, qui a entraîné une présentation d'émission. Alors je n'avais pas complètement anticipé ça avant, mais c'était cool, ça m'allait bien, j'aimais bien. Et puis j'ai présenté la matinale du Mouv'. Et Le Mouv' est devenu Mouv', donc je n'avais plus grand-chose à y faire. Donc j'ai commencé à faire un peu de documentaire, et puis j'ai été embauchée par Nova pour présenter la matinale à nouveau. C'était super cool, et en même temps quand tu présentes une émission quotidienne, tu es prise dans un rythme, tu as vraiment l'impression d'être un hamster dans une petite roue qui tourne. Sur un rythme quotidien, t'as pas le temps de réfléchir, t'as pas le temps de te demander ce que tu veux faire et tout ça. Donc c'était super et en même temps c'était dur quoi, il y avait un rythme très intense. Et puis Nova a changé de direction, et là je n'étais plus trop la bienvenue mais j'étais encore en contrat, donc je me suis retrouvée à avoir une année un peu d'entre-deux, à pas trop savoir quoi en faire. Et c'est là que j'ai écrit « Coming in », donc c'était l'an dernier, sur impulsion de Silvain Gire. J'avais eu un prix de la SCAM il y a deux ans pour un format que je faisais sur Nova qui s'appelait « Lettres à Élodie » et qui était assez écrit. C'est aussi en entendant ça que Silvain m'a dit... En fait il s'est passé plein de choses en même temps. Il y a eu ça, j'ai aussi lancé un podcast de littérature dans mon salon qui s'appelait « Je bois donc je lis », qu'on n'a pas fait longtemps parce que ça me prenait un temps énorme mais j'aimais beaucoup ça, et j'ai écrit ma première BD aussi. Donc si tu veux j'ai profité quelque part de ce temps que me donnait cette année de transition pour aussi oser enfin revenir à la pige, mais du coup par choix.

Du coup par envie d'écrire justement ? Ou par envie de prendre le temps de poser les choses, de réfléchir etc. ?

Les deux, écrire et me poser. Et me dire aussi que – ça je me l'étais déjà formulée, mais ça a eu un impact plus fort – t'as la chance d'avoir un micro, t'as la chance d'avoir un stylo, et finalement qu'est-ce que t'en fais. Voilà, une quête de sens qui finalement allait aussi un peu avec ma vie en fait, la trentaine... Voilà, il y a un truc aussi qui n'est jamais vraiment lié seulement au travail, quand on fait des boulots comme ça. Et puis aussi parce que je me suis exposée dans « Coming in » et que je n'avais pas pensé que je le ferais. Et en fait parce que ce documentaire là... Enfin, j'ai toujours un peu de mal à dire documentaire parce que ce n'est pas vraiment un documentaire au sens propre du documentaire tu vois.

C'est-à-dire ?

A partir du moment où ... c'est un peu de l'autofiction tu vois, je veux dire... Je ne suis pas allée interviewer des gens qui me racontaient quelque chose de leur vie. Il y avait un truc de l'autobiographie, enfin c'est... Je sais pas, c'est comme la différence entre un roman et l'autobiographie tu vois, ce n'est pas exactement la même chose. Je ne sais pas trop comment l'exprimer mais... on est à la frontière, c'est plus trop un travail journalistique, c'est un travail plus « d'auteur » comme dirait Silvain Gire.

Donc c'est Silvain qui t'a proposé de le faire ?

En fait on discutait, je lui exprime dans une conversation assez basique que j'ai eu du mal à accepter mon homosexualité – je ne sais même pas pourquoi on parle de ça d'ailleurs, mais bon voilà – et en fait il me dit « Ah c'est intéressant, c'est intéressant, on n'a rien dessus nous sur ARTE, réfléchis à ce que tu pourrais faire. Et c'était un été, donc c'était il y a deux ans. Donc j'y réfléchis pendant l'été, je le recontacte à la rentrée et je lui dis « voilà, j'ai pensé à trois personnes, qui pourraient me raconter la difficulté de s'accepter ». Et il me dit « moi aussi j'ai réfléchi pendant l'été, mais je pense que c'est à toi de l'écrire à la première personne ». Et du coup je ne sais pas, j'ai dit oui. Et après je me suis retrouvée avec moi-même, et j'ai mis deux mois avant de commencer à écrire quoi que ce soit, et en fait j'ai écrit ça très vite après. Ça a muri dans ma tête, et quand j'ai commencé à écrire j'ai trouvé ça évident en fait. Ça m'a mis quand même deux mois avant d'oser écrire quoi que ce soit. Et pour finir sur ce que je disais tout à l'heure, en tout cas c'est ça qui a changé ma vie professionnelle, c'est ce documentaire-là. Il y a vraiment un avant et un après pour moi, et c'est aussi ça qui a facilité le fait que j'ai pu me lancer toute seule, parce que c'était ma carte de visite.

Qu'est-ce que tu fais en ce moment ?

Là je bosse pour plein de gens différents. Je fais du podcast, j'écris des BD aussi, et je donne des cours... Mais principalement du podcast oui.

Le podcast à la première personne, est-ce que tu as l'impression que c'est une mode ou que c'est un format qui va durer, que foncièrement il y a quelque chose qui fonctionne mieux, en termes d'intimité notamment ?

Un peu les deux je pense, c'est-à-dire que je pense que oui c'est une mode mais il y en a déjà eu des modes comme ça, ARTE Radio ils faisaient des choses à la première personne il y a dix ans, donc on n'est pas en train d'inventer quelque chose là-dessus. Ça existe aussi dans d'autres médias, le fait qu'on voit des journalistes à la caméra, que c'est très personnalisé, c'est dans l'air du temps avec Instagram, avec Snapchat... C'est dans l'air du temps de se montrer, de dire, d'incarner. Je pense que ça va lasser, comme toutes les modes journalistiques, que ça ne va pas durer éternellement, donc ça oui c'est une mode, mais après est-ce que ça touche plus les gens quand on parle à la première personne ? En fait je pense que ça dépend de ce qu'on raconte. C'est-à-dire que je pense qu'il y a des thèmes qui sont traités comme ça à la première personne et je n'en vois pas l'intérêt, je ne vois pas le sens de raconter comme ça parce que la personne qui raconte n'a rien à raconter de plus et ce serait plus pertinent si elle s'effaçait. Et parfois c'est super bien d'entendre la personne le raconter. Donc je pense que parfois on systématise quelque chose alors que peut-être il faudrait être un peu plus subtil que ça. Mais oui, qu'on puisse toucher quelqu'un quand on raconte sa propre histoire si elle a du sens et si la manière dont on le raconte a quelque chose d'universel, alors là oui c'est intéressant. Et ça touche les gens.

Tu dis qu'on est dans une ère où on aime se montrer etc. Comment tu expliquerais le fait que le podcast commence à bien marcher et qu'il y a une sorte de regain d'intérêt pour la voix ? [Déjà, je suis contente !] Est-ce qu'il y a une certaine fatigue de l'image ?

Non je ne pense pas qu'ils se lassent de l'image, je pense que c'est un truc en plus, mais on ne surpasse pas l'image. J'ai passé le week-end avec des gens qui ont 10-12 ans, l'image est toujours extrêmement présente et elle l'est bien plus que le son. Par contre ils parlent à leurs objets, avec Siri, avec les assistants vocaux et effectivement je pense qu'on va de plus en plus parler aux objets comme si c'était normal, leur demander de faire des choses. Donc ça effectivement c'est intéressant parce que je pense que la voix et le son sont de toute façon très présents aussi, la musique est très présente dans nos vies ! Voilà, c'est qu'est-ce qu'on fait du son pour le rendre attractif et comment on peut réinventer la radio comme elle existe aujourd'hui pour qu'elle survive à ça. Après je crois que oui, on a toujours envie d'entendre des gens nous raconter des histoires ; Ce n'est pas parce que le monde est ultra connecté qu'on n'aura plus envie que les gens nous racontent des histoires. Il y a un truc un peu fascinant depuis la nuit des temps de se raconter des histoires au coin du feu, donc je pense qu'il y a un truc profondément humain dans le fait de se raconter des histoires et que la radio a un rôle à jouer là-dedans et qu'elle continuera à jouer un rôle là-dedans. La radio, le podcast, la voix quoi.

Donc la primauté plutôt à l'histoire qu'au médium/média ?

Oui, je pense que c'est plus ce qu'on raconte que le média en lui-même. D'ailleurs pour moi entre podcast natif et replay... En fait les gens à un moment ne vont même pas faire la différence, entre des émissions qui auront été diffusées sur une antenne et des émissions qui ne le seront pas. Moi j'écoute quasiment plus qu'en replay ou en podcast. Donc quelle est la différence pour moi ? Les émissions je ne les écoute quasiment jamais en direct. Finalement la consommation est la même. En tout cas je pense que l'image n'est pas morte, du tout. Je pense qu'il y a effectivement plein de choses à faire avec le son et que le regain du podcast c'est aussi – là où tu disais « les gens racontent leur vie dans le podcast » etc. – ça existe depuis qu'Internet existe. C'est-à-dire il y a eu les blogs, et puis on s'est lassés des blogs, tu vois quand j'avais 18-20 ans, il y avait plein de gens un peu plus jeunes que nous qui avaient des skyblogs, donc il y a eu tout l'univers des blogs où les gens racontaient leur vie, après il y a eu tout l'univers de Youtube où tout le monde s'est mis à raconter sa vie sur Youtube. Et c'est juste qu'on se dit que tiens, il y a un nouvel univers à défricher alors on y va, et qu'est-ce que ça peut donner ? Ce sera comme pour Youtube, ce sera comme pour les blogs, voilà, on en retiendra quelques-uns et il y en a plein qui disparaîtront dans les tréfonds.

En parlant aux professionnels de la radio, ils disent tous qu'il y a une force de la voix, quand on l'isole, qui favorise un contexte d'immersion, plus favorable à raconter une histoire. Est-ce que tu es d'accord ?

Alors après tu parles avec des gens qui adorent la radio alors évidemment on est tous complètement à fond pour te dire « le son c'est génial », mais oui, je pense que c'est le média des histoires. D'ailleurs tout ce qui est faits-divers, c'est vraiment sur ce média-là que ça fonctionne le mieux – même si « Faites entrer l'accusé » ça cartonnait aussi mais – tu as vraiment les émissions d'Hondelate sur Europe 1, « Affaires sensibles » sur France Inter ... Tout ce qui est faits-divers ou récit d'histoires vraies avec « Transfert », pour le coup on dit toujours que la radio c'est le média de l'intime parce que c'est une voix qui te parle comme ça dans ton oreille, que t'emportes avec toi, que tu peux écouter le soir, quand tu t'isoles, le matin

etc. Le matin par exemple, quand je présentais la matinale, les gens ont un délire avec ta voix. Le matin il y a un truc qui est assez joli d'ailleurs, tu dis quelque chose et ça ne t'appartient plus. Et puis ça se réécoute... Bon, une vidéo ça se re-regarde tu me diras, mais... Oui oui, carrément, c'est le média de l'intime. Et même dans ce que les gens peuvent dire. Après tu peux avoir une intimité très forte quand tu fais de la presse écrite, mais je pense que la personne qui lit – à part si tu es extrêmement talentueux, peut-être que la personne ne va pas entendre, ne va pas voir la personne qui raconte et peut-être que... Quoique, ça peut marcher aussi en presse écrite.

En fait, quand toi tu interviews des gens, que ce soit en presse écrite ou en radio, ils te disent beaucoup plus de choses que s'il y avait une caméra aussi. Le dispositif est très léger quoi. Et tu peux installer le truc comme tu as envie de l'installer donc... Ce n'est pas rare que les gens pleurent par exemple. Après c'est aussi le jeu de comment et pourquoi tu fais ce métier. Je pense qu'on va aussi chercher à créer ce truc-là tu vois, à créer ce rapport-là avec l'autre. Mais oui, c'est un média qui est très beau, peu importe comment on l'écoute en fait.

J'étudie l'intimité à la fois dans le sujet mais aussi dans le dispositif. Est-ce que quand tu vas recueillir des témoignages, tu te rends directement chez les personnes ? [Oui] Ce ne sont pas des rencontres plus informelles, comme un café ou autre ?

Non, plutôt chez les gens. Ça arrive les cafés, mais pour le son ce n'est pas terrible en fait. C'est vraiment une histoire de son. Après j'ai déjà eu des rencontres hyper fortes avec des gens dans des cafés. Je pense que ça dépend si tu arrives à créer une bulle, si les gens ont l'impression d'être dans une bulle avec toi, peu importe où ils sont. Après ça peut s'y prêter davantage s'ils sont chez eux, parce qu'ils sont déjà dans leur univers. Mais en même temps pas complètement parce que parfois ils sont tellement chez eux que c'est compliqué pour toi de pénétrer leur carapace par exemple. Mais ce n'est pas le lieu que je mettrais en premier. Le principal c'est qu'il faut que ce soit assez calme. Pas pour des raisons d'intimité mais plutôt pour des raisons de son, vraiment. Parce que si quelqu'un te dit un truc très dur, très fort, et que derrière t'entends un bruit... Par exemple, j'ai appris à reconnaître, quand t'es dans un café, t'as le bruit des gens qui font les cafés. Ça ça te tue l'intimité. Après si on entend un chien au loin, je m'en fiche. Je trouve que ça ne perturbe pas beaucoup l'histoire. C'est juste qu'il ne faut pas que le son perturbe. Si le son est en arrière-plan, je m'en fiche.

D'accord, très bien. Pour revenir à ton statut, comment est-ce que tu te considères : auteure ? Réalisatrice ?

Ohlala, je n'en sais rien... Je ne sais pas quoi dire à chaque fois, je ne sais même pas moi-même le mettre dans mon CV. Dans mon CV maintenant je mets « journaliste/auteure », je sais ne pas choisir. Parce qu'en fait ça dépend de ce que je fais. Il y a des choses qui sont très journalistiques et d'autres qui ne sont plus du tout journalistiques, parfois c'est de la fiction, parfois pas du tout... Et j'aime bien ça, j'aime bien que ce soit un peu hybride alors je mets un slash pour dire que c'est un peu hybride. Pôle Emploi ne comprend rien. Ma mère non plus. Mais c'est pas grave !

Quand tu es « auteure », pour « Coming in » par exemple, est-ce que tu écris pour ça te plaise personnellement ou est-ce que tu anticipes le fait qu'il y a un public, des attentes, des codes particuliers etc. ?

Alors... Non, je n'ai pas du tout écrit « Coming in » dans cette optique là... Ni la série sur la PMA d'ailleurs, et je pense que c'est pour ça que ça a marché d'ailleurs ! Non, j'ai pas du tout réfléchi à me dire « est-ce que ça touche les gens si je dis ça, ou pas ? ». Je me suis juste dit « essaie d'être le plus sincère possible ». Je crois beaucoup en la sincérité, dans la vie d'ailleurs en général – même si ce n'est pas toujours évident – d'être le plus sincère possible. Dans la vie je ne trouve pas ça toujours possible, mais dans le travail j'ai remarqué au fur et à mesure des années que, si toi tu sens que la rencontre est belle, qu'il se passe un truc, en fait les gens l'entendent. Je ne me l'explique pas toujours, mais à chaque fois que j'ai une rencontre avec quelqu'un, en fait ça passait. Mon émotion passait, ou ce qu'il s'était passé entre nous passait à l'antenne. Alors que parfois ça paraît pas évident quand tu réécoutes, et bien si. Donc je me suis juste dit je vais le faire le mieux possible ; si j'accepte de le faire, je vais au bout du truc », je ne vais pas le faire à moitié quoi, je ne vois pas l'intérêt. Après j'ai vraiment flippé quand c'est sorti, la veille et le jour où c'est sorti j'étais là à me dire « mais qu'est-ce que t'as foutu ?! ». Et assez vite, comme les commentaires étaient très sympas je me suis un peu détendue. Mais non, quand j'écris je ne me pose pas cette question-là. Après j'ai essayé de l'écrire d'un point de vue... d'une manière radiophonique quoi, en essayant d'imaginer des situations radiophoniques pour que tout ça le soit. Mais tu n'écris pas de la même manière que... Ce n'est pas un roman, évidemment.

Après l'écriture, il y a aussi l'enjeu de « poser sa voix ». J'imagine l'enjeu de retranscrire l'émotion ou l'état d'esprit du podcast. C'est quelque chose de différent de la radio, où ça se joue sur l'instant, au *feeling*.

Oui, ça ce n'est pas facile. Même si je garde une voix de radio sur « Coming in », on me l'a reproché. Des gens qui trouvaient que c'était trop posé. Après je ne sais pas, je parle comme ça un peu dans la vie aussi donc... Pas totalement, mais un peu quand même. J'ai une voix plus grave en radio que dans la vie. Mais c'est difficile après, de transposer tes émotions ! Et en même temps, par exemple dans « Coming in » quand je parle du suicide, ou des périodes un peu difficiles de ma vie, en fait à chaque fois que j'en parle à quelqu'un j'ai les larmes aux yeux donc quand je l'ai lu j'étais vraiment émue. Au moment où je prends de grandes inspirations, où je halète et que je dis « Stop ! Stop !! STOP !! », j'étais moi-même complètement essoufflée quoi. **[Ce n'est pas du jeu donc]** Non. D'ailleurs à chaque fois que c'est du jeu c'est très mal fait, ça s'entend beaucoup. Je suis vraiment une très mauvaise actrice, je ne suis pas faite pour ça ! A chaque fois que fois que j'entends la scène avec le mec, où je fais semblant que... quand je n'ai pas envie de coucher avec lui, à chaque fois je me dis « mais mon Dieu que c'est mal joué ! ». Je n'entends que ça ! Pour le coup je sais où sont mes limites, et mes limites c'est que je ne suis pas une bonne actrice. J'aimerais bien, mais non...

Est-ce que justement poser sa voix c'est semblable selon toi à jouer la comédie ? Est-ce qu'il y a un jeu de la voix à ce moment-là ?

Oui et non, je suis une très mauvaise actrice – je vais te dire quelque chose de très contradictoire – mais à chaque fois que je mets un casque et que je parle dans un micro j'ai l'impression de faire du théâtre. J'ai quand même l'impression que c'est mon double. C'est moi mais c'est mon double un peu. C'est très proche de qui je suis mais je me protège. Même en entretien d'ailleurs. Comme je te disais tout à l'heure, le lieu m'importe peu, par contre si je ne mets pas mes écouteurs je suis complètement perdue. Alors que dès que je mets mes écouteurs et que j'entends la voix de la personne, je... Ou un casque d'ailleurs, mais je mets plutôt des écouteurs

parce que je trouve qu'un casque est un peu trop présent, ça ferme. Alors que les écouteurs les gens oublient un peu qu'ils sont en train de parler à quelqu'un qui est un peu... en termes de langage corporel, si tu as des écouteurs dans la vie c'est quand même que tu fermes un peu la conversation. Une fois que la personne a dépassé ça, ça me mets dans ma bulle, et je me sens hyper forte. Je me sens prête à accueillir l'histoire de l'autre. Si je n'ai pas mes écouteurs je suis complètement perdue. Je ne sais plus comment il faut parler etc.

C'est un changement de statut, entre la sphère personnelle et la sphère professionnelle

C'est exactement ça. Et du coup je n'ai pas envie d'être euh... Je ne suis pas complètement la personne que je suis dans la vie. Il y a quand même un jeu de théâtre, mais c'est quand même très proche de la personne que je suis. Je ne vais pas faire de la psychologie à deux balles mais tu vois l'idée. Il y a quand même un peu un masque.

C'est aussi plus général, je pense que cela concerne beaucoup de personnes au travail. Cela va avec notre « rôle », le masque qu'on enfile dans la sphère professionnelle aussi. [Oui bien sûr] C'est ce dont parlait Sartre je crois, qui parlait du garçon de café qui joue à être garçon de café.

Oui c'est ça, il y a quand même un jeu. Mais ce n'est pas un truc d'actrice. Je ne sais pas si tu vois la différence.

Oui oui ! Très bien. Si on évoque maintenant la posture de réception du podcast, je voudrais tenter un parallèle entre la lecture et l'écoute, notamment du podcast. Est-ce qu'un certain parallèle pourrait être fait selon toi entre la « voix intérieure » de la lecture – on se crée sa propre voix, ses propres images – et la voix du podcast, qui nous est donnée à entendre ? Est-ce que c'est un parallèle qui fait sens selon toi ?

Est-ce que tu te créés un imaginaire aussi en entendant une voix, c'est ça ? **[Oui]** ... Il paraît ! **rires** Non mais c'est vrai, « il paraît » que les voix suscitent quelque chose... D'ailleurs je ne sais pas combien de fois on m'a déjà dit « Ah je t'imaginai pas du tout comme ça ! », ce qui généralement veut dire « Je t'imaginai plus belle ». Mais je peux l'entendre. Je pense qu'on fantasme totalement les voix.

D'autant plus les voix radiophoniques, isolées, très chaudes etc. ?

Moi je trouve que le son, la radio, le podcast c'est le média de la sensation. C'est-à-dire que pour moi le livre ça te plonge dans un monde parallèle où tu te créés exactement ce que tu as envie de te créer. On ne t'aiguille pas. Il y a un truc, c'est toi avec ce que tu lis, tu te fais ta vie, tu te créés ton univers. Alors que pour moi la radio il y a un truc un peu physique, c'est-à-dire que... Je ne sais pas si tu t'appropries le truc, je n'en sais rien. Mais quand j'écoute des trucs, je m'imagine un truc mais j'ai l'impression qu'on me donne quand même beaucoup de choses pour que je m'imagine un truc, j'ai quand même la voix, j'ai les sons autour... Je trouve que l'imaginaire est un peu plus réduit que dans un livre, mais je trouve que c'est un média qui est plus propice à la sensation physique, je sais pas si tu vois ce que je veux dire. On ressent plus de choses. Je voyage plus avec un livre – mais c'est un truc très personnel ça – ça va plus m'emmener hyper loin, par contre je vais plus ressentir de choses avec la radio. Ça peut me faire un peu euh... Et quand ça vient me faire battre le cœur un peu plus vite, quand ça vient me stresser, quand j'ai envie de me noter une phrase que j'entends, je me dis... - Ca m'arrive aussi dans des livres tu me diras - ... je me dis que c'est réussi. Pour « Coming in », beaucoup

de gens m'ont parlé de ça, de ce que ça leur avait fait physiquement. Et je me suis dit « c'est cool ! », ma mission était remplie. **[C'est ça la mission ?]** Tu ne le fais pas en pensant ça, mais si tu arrives à toucher les gens physiquement, c'est énorme. Ça veut dire que les gens gardent une empreinte, un truc... Parce qu'on est tellement abreuvé de choses que c'est difficile de composer un contenu qui ne paraîtra pas comme un contenu parmi d'autres, qui fera que la personne en face en tirera quelque chose. Ça c'est hyper dur. Mais tu ne te dis pas ça quand tu le fais, mais tu es heureuse si à un moment tu peux avoir ça.

Concrètement quand tu réalises/écrits un podcast, est-ce que tu enregistres au quotidien, tu archives et puis tu te demandes ce que tu peux faire de ce contenu, ou est-ce que tu te donnes un sujet et tu pars de ça pour enregistrer ?

La deuxième manière, oui. Déjà que j'ai une tendance un peu à ... Après la manière dont je fais ce travail, c'est quand même très inspiré de ma propre vie, mais ne n'archive pas ma vie quand même. Après là je suis en train d'enregistrer mes parents, mais juste parce que je me dis que j'enregistre plein de gens que je ne connais pas et que c'est peut-être bête de ne pas enregistrer mes parents pour le jour où ils seront plus là. J'ai déjà pas enregistré mes grands-parents, donc euh... Mais je ne fais pas ça dans un but journalistique, juste par mémoire familiale quoi. J'enregistre un peu de temps en temps au quotidien comme ça, mais je suis un peu al à l'aise avec ça. Je suis un peu mal à l'aise avec le fait de vivre des choses et de me dire tout de suite que je vais en faire quelque chose de professionnel. Si j'avais su que, de l'acceptation de mon homosexualité j'allais faire un contenu journalistique, un produit professionnel, ça aurait été trop bizarre de la vivre en pensant à ça. Tu vois moi on m'a déjà dit – parce que je suis dans un parcours compliqué de PMA – « Ah, tu devrais en faire un podcast, enregistrer en te disant que tu en feras un truc ». Mais je ne peux pas trop concevoir ça comme ça... Peut-être que j'en ferai quelque chose un jour, mais je ne sais pas, je ferai avec mes souvenirs, avec ce que j'ai envie de raconter dans 10 ans... ou pas en fait ! J'ai un peu peur aussi de vivre ma vie en me disant « qu'est-ce que je vais en faire personnellement ? » quoi. Il y a quelque chose d'effrayant, de complètement flippant là-dedans. Par exemple, je vais te faire un parallèle complètement bizarre, mais bon : je suis fan de foot, depuis 20 ans, depuis la Coupe du Monde 1998. Donc là évidemment j'ai suivi toute la Coupe du Monde et j'étais très contente évidemment. Et tu vois le documentaire qu'ils sortent sur TF1 2 jours après – je l'ai regardé – pour moi ça manque tellement de recul ! Non en fait, un documentaire comme ça, ça sort 6 mois après en ayant pesé le truc, en se disant « qu'est-ce qui en ressort ? ». Et je trouve qu'il ne faut pas céder pour le coup à une tendance. Ça c'est un peu une mode, il faudrait être dans l'immédiateté permanente de tout. Parce qu'on est dans des médias où tout est maintenant, c'est maintenant ou c'est périmé. Et je trouve ça complètement flippant parce que ça nous perturbe grave en fait. Donc si je peux éviter ça, je vais le faire.

Les sujets que tu choisis sont toujours reliés à ta vie ?

Ca va être des rencontres parfois, des portraits de gens que j'ai envie de faire, et puis parfois je me laisse des temps comme ça – en août je vais me prendre au moins une semaine pour me dire « concrètement, sur quoi tu as envie de bosser ? ». Parce qu'à chaque fois j'y mets beaucoup de moi donc... Même sans parler de moi à la première personne, j'y mets beaucoup de moi parce que les sujets me touchent. Donc je ne sais pas... parfois on va me parler d'un truc et ça va me faire tilt, ça va me parler. Et parfois c'est aussi un peu le bouche-à-oreille, enfin, je ne sais pas comment dire... Tu vois là j'ai fait « Coming in », alors j'ai fait la série sur la PMA, là je suis

en train de travailler sur le don. Je ne travaille pas que sur ça, mais plus tu connais un sujet, plus tu te dis que ce sujet est passionnant. Donc tu creuses des choses que tu ne connaissais pas parce que tu ne t'y étais pas intéressée.

Est-ce que tu as peur de la catégorisation, que les gens se disent que tu es auteure/réalisatrice « spécialiste » de ces sujets-là ?

Oui et non, parce qu'on peut totalement me catégoriser comme ça, mais en vrai « Coming In » c'était un truc dans une année, la PMA c'était un autre truc dans une année, et en fait j'ai fait 20 autres trucs à côté quoi. Je fais des trucs sur le travail, il y a eu « Mycose the Night », euh... Alors oui, de fait, ce ne sont pas les trucs qui sont le plus remarqués, mais c'est comme ça quoi. Je trouve ça plutôt rigolo de faire des trucs qui n'ont rien à voir. Je trouve que les catégorisations c'est un peu un délire dans la profession. Je pense que les gens n'en ont rien à faire. Par exemple, j'en n'ai rien fait de professionnel, mais à côté j'écris des nouvelles érotiques. Bon, je ne sais pas si j'en ferai quelque chose un jour, mais tu vois ça n'a rien à voir. Probablement que je le signerai pas de mon nom parce que ce serait peut-être un peu chelou, mais je trouve que dans l'idée, si on fait ce boulot-là, c'est aussi parce qu'on est complètement terrifié de la routine. On est complètement terrifié de faire toute la vie la même chose. Quand je bossais à Radio France, au Mouv', il y avait vraiment cette espèce de dichotomie entre animatrice et journaliste, tu ne pouvais pas être les deux. Ce que je trouvais complètement débile. Je suis les deux, et je pense qu'en fait tout le monde s'en fiche, à part les gens dans cette profession qui veulent te mettre dans une case, que ça angoisse un peu etc. Moi on m'a beaucoup dit il y a quelques années, « il faut vraiment que tu te spécialises, sinon on ne va pas comprendre ton CV » et machin... Et puis, maintenant je me dis que si on comprend pas mon CV c'est pas grave, moi non plus je ne le comprends pas *rires* J'ai abandonné l'idée de réussir à expliquer ce que j'aime. Tu vois là j'aimerais bien un truc sur le harcèlement et le lynchage médiatiques, le harcèlement, l'évolution du harcèlement ces 20 dernières années, donc là je suis en train de préparer un truc pour ARTE Radio, donc ça n'a rien à voir tu vois. Et à côté je suis en train de faire le portrait d'une femme, pour ARTE Radio, que j'ai déjà bien amorcé, qui est une femme de prisonnier. Un portrait de femme pour le coup, qui n'a rien à voir non plus quoi.

Enfinement l'idée c'est plutôt de s'entourer de personnes qui nous laissent travailler de manière assez libre ?

Oui c'est ça, je pense qu'il faut tomber sur des gens qui te font confiance, c'est bête mais bon. Tu fais un truc qui marche, alors ça te donne un peu de crédit. Tu fais un deuxième truc qui marche, alors t'as encore un peu plus de crédit et les gens se disent « avec un peu de chance elle va faire un truc pour nous et ça va marcher » ! Il y a quelque chose comme ça où on t'offre plus de possibilités de faire des choses, on te fait un peu plus confiance etc.

Il n'y a pas trop d'incertitudes ?

D'incertitudes ? Moi ? Ah si, tout le temps, tout le temps ! Je suis complètement névrosée de la vie quoi. Plein de gens en radio ! Si tu veux tu fais quand même ce métier euh... Déjà c'est bizarre, tu parles autant de temps dans un micro etc. Le tout c'est de pas vriller. J'ai vu plein de gens vriller, qui devenaient fou. Je crois que je n'ai pas vrillé, mais c'est tout le temps se dire « est-ce que je suis légitimité ? Pourquoi j'en parlerais et pas quelqu'un d'autre ? Si moi et quelqu'un d'autre on en parle, est-ce que je vais faire un truc différent ? Est-ce que je restitue

bien la parole de l'autre ? Est-ce que j'étais bien concentrée ? » Voilà, c'est tout le temps comme ça. **rires**

Travailler sur un podcast, c'est un travail solitaire ou est-ce que justement c'est plutôt des rencontres, une ouverture d'esprit etc. Qu'est-ce qui caractérise le plus ta démarche ?

Les deux je dirais. [Aujourd'hui on réunit la contradiction !] **rires** Oui oui, parce que tu travailles beaucoup seule et en même temps t'es toujours avec des gens. Donc c'est vraiment les deux. Je n'ai pas de bureau, donc je travaille beaucoup de chez moi, et en même temps c'est hyper rare les journées où je suis chez moi du matin au soir. Donc les deux !

Très bien ! Est-ce qu'il y a des choses que tu voudrais ajouter ? Des points que tu pensais qu'on aborderait par exemple ?

Non, je trouve ça très intéressant comme sujet, franchement envoie-le moi, ça me ferait vraiment plaisir de le lire, je trouve ça passionnant comme sujet ! Mais non, je pense qu'on a évoqué le principal : la voix, la voix de la personne qui raconte, la voix de la personne que tu interviewes. Je pense qu'il y a plein de sensations ou de sentiments qui passent par la voix, donc tu sens quand la voix se brise, tu sens la voix qui se brise, tu sens... T'as pas besoin d'en faire des caisses avec la radio tu vois, d'ailleurs quand les gens en font des caisses c'est mauvais. Encore une fois tout ça doit être induit, subtil. Après pour faire de la « bonne intimité » entre guillemets, il y a ARTE Radio, il y a pas beaucoup de supports, il y a « Transfert », il y a « Superhéros », il y a « Entre »... Mais je trouve que pour le coup, les gens qui font du documentaire et en même temps qui sont très dans l'intimité comme ça, tous ceux que je connais autour de moi ce sont forcément des gens très gentils. Ça nécessite quand même d'avoir très envie d'écouter l'autre, tu vois. Ça nécessite d'avoir un peu envie de s'intéresser aux autres. En fait c'est une sous-catégorie du podcast. Il y a peu de podcast natifs comme ça. Parce qu'il faut un peu de moyens, il faut des gens qui sachent le faire, et il n'y en a pas tant que ça. Le podcast natif pour l'instant c'est beaucoup de talk, il y a quand même beaucoup de choses un peu cheap, très amateurs, mais c'est quand même un média qui s'y prête. Alors qu'est-ce que ça va devenir ? Est-ce qu'il va y en avoir de plus en plus ? Et comment on va faire pour renouveler le genre aussi, pour que ce soit pas toujours, soit une personne qui raconte d'une manière un peu linéaire sa vie à la première personne – donc soit la personne qui est la journaliste, qui raconte sa vie à la première personne - soit la personne que tu interview qui raconte à la première personne comme dans « Transfert ». Je pense qu'on va vite avoir fait le tour de ça. Donc il va falloir trouver d'autres choses, d'autres possibilités de récit, mais ça va être passionnant. C'est aussi comment faire pour que la personne qui écoute se sente la plus concernée possible. Ça peut passer aussi par tous les objets auxquels on va devoir parler, à ton téléphone, à ton enceinte etc. Donc comment nous on peut jouer de ça pour être encore plus dans l'intimité etc. Donc tout ça ce sont des questionnements qui sont très intéressants, mais en l'état il n'y en a pas tant que ça, et ce n'est pas si facile d'en faire de très bonne qualité, et je pense que le genre est nécessairement amené à évoluer, comme tous les genres médiatiques. C'est impressionnant la vitesse à laquelle ça va. Je suis sortie de l'école il y a 9 ans, ça fera 10 ans en mai prochain, et je suis un peu scotchée quoi. Et du coup de la nécessité de s'adapter tout le temps. Donc c'est pour ça, le truc de rentrer dans une case... Qu'est-ce qu'on s'en fiche finalement, ça va si vite ! Donc juste prends un peu de plaisir dans ton travail, amuse-toi, et donne-y du sens, voilà. C'est ce que je me dis. Prends du plaisir, donne du sens et réfléchis quoi. »

Annexe c) Entretien avec Delphine Saltel

Entretien réalisé avec Delphine Saltel le 24 juillet 2018, par téléphone. Enregistrement de 48 minutes.

« Fiona Todeschini : Pour commencer est-ce que vous pouvez vous présenter, votre parcours, votre travail ?

Delphine Saltel : J'ai 42 ans, j'ai fait des études de lettres. J'ai d'abord été prof de lettres, et j'ai commencé à faire de la radio dès le début de mon professorat, donc j'ai commencé en 2004 ou 2005, où j'ai fait pour ARTE Radio « Journal de bord d'une jeune prof/d'une prof de banlieue ». Donc c'était mes débuts, c'était la première fois que je faisais de la radio toute seule, et donc dès le début j'ai commencé un peu – ce n'est pas « intime », mais en tout cas c'était déjà à la première personne. J'ai commencé par ça. J'ai continué pendant plusieurs années à être prof et à faire de la radio sur mon métier de prof, jusqu'à ce que je quitte l'éducation nationale en 2008 je crois, et à partir de 2008 je n'ai fait que de la radio. J'ai commencé à vivre uniquement de la radio, donc aujourd'hui je suis – à Radio France on dit « producteur/productrice radio », donc je réalise pour plusieurs émissions de Radio France et pour ARTE Radio, et je travaille un tout petit peu pour de la presse écrite aussi.

Pour Radio France c'est de la radio hertzienne ou du podcast ?

Non, je ne fais pas de podcast natif, je travaille pour « Les pieds sur Terre » principalement, pour « La série documentaire » et un peu pour « L'atelier de l'Histoire » des choses comme ça. C'est podcastable mais ce n'est pas des podcasts natifs, ce n'est pas créé pour être des podcasts, ce sont des émissions de flux qui deviennent podcastables.

Pour vous il y a une grosse différence entre travailler pour la radio en flux et travailler pour du podcast natif ?

Comment dire... Ce ne sont pas vraiment des choses auxquelles je réfléchis énormément, mais j'aurais tendance à dire qu'à la fois il y a une espèce de surexcitation sur le terme « podcast » dont il faut un peu se méfier au sens où podcast c'est juste un mot pour désigner la radio, c'est toujours de la radio pour moi. Après j'ai commencé à ARTE Radio, j'ai commencé avec ce genre de format qui était du podcast avant que ça s'appelle du podcast, au sens où il n'y avait pas de flux hertzien, pas de grille de programmes mais que des sujets. Et pour moi la qualité principale de ce format c'est qu'il n'y en a pas justement, c'est-à-dire que chaque sujet, chaque projet trouve un peu son propre format, au sens sa propre durée, ses propres codes de narration, que chaque projet peut inventer un peu sa forme. Alors que quand on travaille pour « Les pieds sur Terre » ou autre, pour une grille de programmes avec une charte précise, un cadre même esthétique ou éditorial assez clair, on fait rentrer le sujet dans ce cadre-là, ce qui peut être très stimulant. Pour moi c'est ni mieux ni moins bien, mais la différence elle est là : la liberté dans le format. A chaque idée de sujet on peut inventer un peu le découpage, le feuilletonage ou pas, la longueur, le ton effectivement, est-ce qu'il y a de la musique ou pas, est-ce qu'il y a de la voix-off ou pas... Voilà, on redéfinit à chaque fois sa manière de raconter le sujet.

Dans la manière dont vous pensez un sujet justement, est-ce que vous pitchez votre sujet avant de commencer à archiver, à enregistrer, ou est-ce que vous enregistrez un peu au fil

de l'eau et ensuite vous vous dites que ça pourrait faire un bon podcast ? Dans quel sens ça fonctionne pour vous ?

Hm... Je pense que ça peut dépendre un peu des projets. Me concernant je crois que j'ai toujours quand même plus ou moins une idée du projet avant de commencer. Je commence quand je sais à peu près si quelqu'un me prend ou pas le sujet, quand même. Ça peut arriver qu'on me dise « Commence, vois ce que ça donne, et puis on voit » - notamment quand j'ai commencé, avec Silvain par exemple – mais non, je ne fonctionne pas vraiment comme ça. Je pourrais comme vous dites, commencer à enregistrer un peu pour voir ce que ça donne, mais de fait non, j'ai plutôt tendance à pitcher un peu avant de commencer vraiment. Même si en fait c'est un peu des choses différentes, il y a la phase où on pitch les choses, qui est la phase où on clarifie ses idées, où on détermine un peu comment on va le faire, où, comment, avec qui etc., mais c'est vrai que souvent au tournage quand on commence les choses changent quoi. **[Oui, tout n'est pas pensé à l'avance, ça reste un processus de création]** Non non, oui voilà, ça évolue avec ce qu'il se passe au tournage évidemment.

Dans vos podcasts, par exemple « Journal d'une prof » ou d'autres, est-ce que vous écrivez ce que vous dites, notamment les parties à la première personne ? C'est vraiment un travail d'écriture pour vous ?

En fait ça a un peu évolué, mais quand j'ai commencé j'avais un peu la pression de la débutante et comme c'était un coup d'essai je me jugeais moins, finalement j'étais plus insouciante du résultat puisque personne ne m'attendait au tournant, donc je me souviens que cette forme de la voix, enfin, de la confiance au micro, du journal de bord où on se raconte, je n'écrivais pas, je me confiais au micro un peu comme ça, en racontant un peu ce qui me venait. Je ne me souviens plus exactement, mais je savais un peu de quoi je voulais parler, j'avais une certaine idée prédéfinie de ce que je voulais dire, et je me lançais. Disons que, pour que ce soit oral, j'avais une espèce de petite méthode pas très ... un peu artisanale où j'oscillais : j'écrivais un peu, et puis après je commençais assez vite à le dire au micro pour trouver un peu des formulations orales parce que je n'avais pas l'habitude. Après il y a des gens qui font ça tout le temps, et donc qui écrivent directement comme ils parlent, mais moi j'avais peut-être pas l'habitude, et pour trouver une manière à peu près spontanée, ou qui fasse un peu près vraie quoi, je faisais un peu en freestyle, j'improvisais un peu au micro à partir d'un canva auquel j'avais réfléchi. Et puis après j'essayais de redire, de reformuler. C'est peut-être pas très intéressant, mais en gros c'était un peu les deux, ni improvisé ni écrit. **rires**

Et maintenant ça évolue vers le plus écrit donc ?

Et maintenant voilà, j'ai des formes avec beaucoup de voix-*off* à la première personne. Dans les deux derniers projets que j'ai faits pour ARTE Radio alors là je me mettais plus la pression, ça a été plus compliqué – d'ailleurs je pense que ça s'entend, j'ai une voix un peu plus coincée – parce que je pense que c'était à une époque où ça commençait à ressembler à une forme plus identifiée, le *storytelling* à la première personne comme ça où c'est assez haletant. Par exemple j'avais écouté « The serial » juste avant de faire le podcast sur le choix de l'école « Il y a deux écoles », où je raconte à la première personne l'hésitation entre école publique et école privée pour mes enfants, et j'étais fascinée par le débit de Julie Snyder, et je voulais avoir cette efficacité, donc je me suis mise plus la pression et finalement j'ai perdu un peu de spontanéité et d'efficacité, et donc j'ai plus travaillé les textes, j'ai plus refait, ça a été plus douloureux **rires**. Voilà, c'était plus travaillé, donc je pense qu'on perd un peu la simplicité, la

spontanéité. Mais ça correspondait au fait qu'il y avait déjà un peu un modèle de *storytelling* à l'américaine où c'était très dégraissé, chaque mot était pesé, ça va à l'essentiel. Cette fille aussi me fascinait parce qu'elle avait un flow comme ça, un débit extrêmement posé et j'étais suspendue à ses lèvres. Donc je suis partie là-dessus, avec Silvain aussi, parce que c'était une phase où on voulait être plus efficaces, qu'il y ait plus de nerf, que la narration soit vraiment portée par la voix, par ce qui est dit.

Pour vous ça enlève quelque chose le fait qu'il y ait moins de spontanéité ?

Je n'en sais rien, mais ça n'a pas du tout été le même processus. Je pense que la différence c'est qu'on fait quelque chose qui était peut-être plus vrai, mais par contre il y a peut-être plus de nerf, plus de rythme, que ça progresse un peu mieux je dirais.

Donc la place laissée à la mise en voix, au jeu, au fait de poser sa voix est mise en exergue ?

Ca s'entend, je crois qu'il y a des numéros – je crois le premier, au début du premier épisode dans mon souvenir – où j'étais complètement coincée, j'avais complètement perdu le naturel. On sent que c'est un peu guindé, je n'étais pas très contente de moi quoi. Après ce sont des trucs qui se travaillent aussi, l'aisance de la voix, pour ne pas être trop robotique etc. Je pense que c'est un peu la quadrature du cercle, c'est que ce soit bien calibré, que ce soit bien macheté, que les phrases aient cette écriture assez affûtée, mais que quand on se le met en bouche ça sonne à peu près vrai quoi.

Oui parce que le sujet quand vous le choisissez, c'est quand même quelque chose qui vous tient à cœur, donc forcément il y a quand même quelque chose de vrai au fond.

Voilà exactement, comme ces podcasts-là c'était des choses intimes à la première personne où je racontais des choses personnelles, c'est vrai qu'il faut garder un ton peut-être pas intime mais en tout cas voilà une voix qui sonne un peu près juste en fait, c'est juste ça. Et ça c'est vrai que la voix à la radio ça trahit, dès qu'on est un petit peu coincée ou qu'on fait un peu semblant, bim, ça s'entend à la première seconde quoi, c'est horrible. Ca s'entend tout de suite quoi. Après une certaine forme de maladresse ne nuit pas je trouve. J'aime bien aussi paradoxalement une certaine gêne, quand les gens ne sont pas des bêtes du micro, qui bouffent le micro en étant hyper à l'aise, en fait quand on raconte sa vie, c'est presque... Moi j'aime bien qu'on sente un peu une certaine raideur, vous voyez, parce qu'on sent que la personne s'expose, qu'elle n'est pas hyper à l'aise, qu'elle n'est pas en train de faire son numéro, donc voilà, tout ça c'est un peu subtil, mais il faut trouver le juste dosage entre quelque chose qui ne met pas mal à l'aise, où on a l'impression que la personne est à peu près elle-même quand elle parle, et en même temps ne pas faire l'amour au micro en étant trop à l'aise, c'est toujours un peu suspect, quand c'est trop construit. Parce que, en tout cas pour les podcasts de l'intime, je pense que ce qui est juste quand on parle de ce qui est intime, c'est quand on prend un peu risque, c'est-à-dire quand on risque à s'exposer, quand on dévoile un peu des choses qui ne sont pas forcément évidentes à dévoiler, quand on s'expose aussi dans ses ridicules, dans ses limites quoi, dans ses faiblesses. Et donc ces prises de risques là, c'est ça qui fait qu'on est touchants. Parce que si les gens s'exposent pour dire qu'ils sont géniaux ou en disant qu'ils sont géniaux, c'est pas forcément ça qu'on a envie de partager, c'est pas forcément ça qui fait du bien, c'est pas forcément ça qui touche. Donc pour moi une certaine forme de maladresse, qui ne doit pas être calculée mais une raideur, une maladresse, une légère gêne disons – légère encore une fois – elle peut être le signe que la personne prend un vrai risque quand même, à livrer des choses et qu'elle n'est pas en

train de se vendre elle-même, en auto-promo d'elle-même et qu'elle est au contraire en train de réfléchir sur elle-même ou de... de se livrer quoi. Ca ne peut pas être fait avec 100% d'aisance quoi.

La démarche de faire un podcast reste une démarche fondamentalement personnelle donc, quand on sent qu'il y a une honnêteté derrière.

Oui voilà. Et par rapport à la voix d'un animateur radio qui est hyper rodée à bien faire son numéro – je pense à des gens de France Inter, des gens qui sont hyper bons – je pense que cette voix-là ça n'est pas la voix du podcast, en tout cas du podcast intime quoi. Ca ne va pas quoi.

Est-ce que c'est la même démarche en termes de recherche de l'intimité et du bon ton quand vous faites la voix-off à la première personne et quand vous recueillez des témoignages ? Est-ce que c'est aussi ce que vous cherchez chez les gens ? [Oui, oui] Ce sont les mêmes mécaniques ?

Ce ne sont pas les mêmes mécaniques parce que ce n'est pas pareil de se le faire à soi-même et de mettre les gens dans état qui va faire qu'ils vont un peu lâcher un truc. Mais oui c'est un peu cette recherche de quelque chose d'un peu authentique, d'un peu vrai... Peut-être que quand on cherche chez les autres cet espèce de manière de parler de soi qui soit intime et qui soit juste, c'est quand les gens ne sont pas trop conscients d'eux-mêmes, c'est vrai que c'est bien quand petit à petit on... Alors il y a des gens qui sont de toute façon pas très soucieux, pas trop conscients d'eux-mêmes au micro et qui vont avoir cette simplicité-là assez vite, et il y en a avec qui c'est plus compliqué à obtenir, mais au fond la mécanique... Vous allez trouver un peu l'état... C'est pas que la voix, c'est un état dans lequel on se met, où on parle un peu sans ... Je pense que c'est ça, c'est quand on arrête de trop penser à ce que ça va donner en fait, c'est pas facile mais...

Est-ce que vous mettez les gens dans certaines conditions particulières, par exemple est-ce que vous allez chez eux pour les mettre en confiance ?

Oui, mais en même temps je me dis qu'on fait souvent ça un peu n'importe comment parce que les gens que je rencontre ce sont souvent des gens pas célèbres, des gens comme tout le monde quoi, des anonymes, donc voilà, il faut déjà les trouver etc. Finalement ce que je veux dire c'est que, alors qu'il faudrait passer beaucoup de temps justement à penser les conditions de l'entretien, où est-ce qu'on va être, comment on va être, qu'est-ce qu'on va dire, tout l'environnement, tout le contexte qui va faire que l'entretien va bel et bien se passer ou pas, en fait souvent on n'a pas vraiment les moyens, donc c'est souvent un peu le hasard quoi. On n'a pas forcément toujours le temps. Et puis on ne sait pas, vous voyez, il y a des gens, si on commence à trop leur parler... En fait c'est surtout qu'il n'y a pas de règles, tous les gens sont différents. Il y a des trucs à ne surtout pas faire, ça c'est sûr. Ce qui fait que la personne lâche un truc à un moment, que ça se passe bien, qu'elle vous parle, qu'elle vous dit un truc qu'elle avait jamais dit, en fait, il n'y a pas vraiment de règles. C'est vrai qu'il faut faire un peu attention, avoir un peu de temps avant un peu de temps après, avoir ses connaissances etc. Donc oui, il faut quand même être en condition, mais au fond, c'est surtout avec les moyens du bord. On fait un peu comme on peut – quand on en fait beaucoup en tout cas. On fait un peu aussi quand les gens sont disponibles. La semaine dernière j'enregistrais quelqu'un à la gare, c'est un peu n'importe quoi, et finalement ça ne s'est pas si mal passé que ça. Il était entre deux trains, il n'y avait pas d'autre moyen pour le choper que 2h près de la Gare Part-Dieu à Lyon

dans un jardin public n'importe comment. Mais par exemple je ne sais pas si vous avez appelé Elise Andrieu, elle est vraiment très talentueuse. Elle a beaucoup beaucoup fait des espèces de micros-trottoirs, elle a beaucoup travaillé aux Pieds sur Terre en fait, elle fait des choses merveilleuses, mais vraiment merveilleuses, définitives, sur des bancs publics quoi ! Elle est capable de vous tirer des confidences, les gens lui racontent sa vie au milieu de la ville, sur un banc public, au milieu du bordel ambiant. Elle a un visage, un côté un peu allumé, donc il y a une chimie qui fait que les gens lui parlent – et puis elle enregistre 30 personnes pour en garder 2 aussi, il y a aussi ça.

Est-ce que dans le dispositif-même du podcast, le fait d'avoir simplement un micro et de se présenter seule à une personne, ça change beaucoup de chose au niveau de l'intimité par rapport à la caméra ?

C'est sûr que le micro ça s'oublie plus que la caméra, l'absence d'image, c'est de la légèreté technique. Et l'anonymat... La voix n'est pas du tout anonyme en fait, mais c'est souvent un peu comme ça qu'on embobine les gens en leur disant « il n'y a pas d'image, vous pouvez parler, on vous reconnaîtra pas ». Alors qu'en fait une voix ce n'est pas toujours celle d'un inconnu, mais c'est vrai qu'en tout cas c'est moins exposant, et c'est vrai que – ça c'est sûr – le micro aide. En plus, physiquement, en tout cas quand c'est nous qui prenons le son, on est proche de la personne, on tient le micro près de sa bouche et tout, donc oui ça favorise l'intimité.

Vous avez fait pas mal de séries de podcasts, est-ce qu'il y a une raison qu'on fait plutôt des séries que des unitaires ?

Comment dire... En tout cas pour ce qui concerne ARTE Radio, c'est vrai qu'il y avait toujours la volonté de ne pas faire de gros unitaires un peu indigestes à l'ancienne et de faire des formats qui correspondent un peu aux modes d'écoutes ambulatoires, plus courts... C'est clair que je suis arrivée dans la radio à un moment où ça changeait un peu par rapport à la génération avant moi, où il y avait un peu l'époque « Les nuits magnétiques » et tout ça, qui sont des émissions mythiques de France Culture des années 90, et c'était 1h30 de documentaire de création, avec une espèce d'ampleur dans la forme, un documentaire un peu contemplatif qui prenait son temps. Et moi quand j'ai commencé à ARTE Radio, je suis arrivée à un moment où il y avait clairement une volonté de faire quelque chose de plus court, plus dynamique, plus chapitré. Silvain en parlera bien, mais il y avait aussi au début le côté que ça s'écoutait sur l'ordi avec Internet... Enfin clairement il y avait un truc de « on fait plus court ». Du coup, c'est vrai que c'est plus simple de feuilletonner, de décliner en petites formes. Quand on creuse un sujet par exemple, plutôt que de faire un volet où on fait tout rentrer dedans, c'est vrai que – en tout cas pour mon travail au collège, où il y avait un peu un suivi sur une année comme ça – bon, le côté feuilleton/série, en volets successifs ça correspondait bien à cette idée de creuser un sujet, sans produire des formes hyper longues qui sont quand même un défi à l'écoute.

Donc finalement c'est s'adapter aux nouveaux modes de consommation ?

Oui, et puis aussi vouloir refuser les trucs fleuves d'1h30. Par exemple après je me suis mise à beaucoup travailler pour « Les pieds sur Terre », qui est donc un format en 25-26minutes, et c'est vrai que j'ai beaucoup appris en travaillant pour cette émission. Je pense que ça correspond bien au podcast actuel, ils sont souvent de cette durée, une petite demi-heure. Pour moi il y a une espèce de tempo qui est la bonne durée pour rentrer dans une histoire, et ne pas avoir le temps de s'ennuyer. Ça c'est côté écoute, et quand on la fabrique, créer un arc narratif avec un

début, un milieu, une fin qu'on a envie d'écouter jusqu'au bout, c'est quand même plus évident sur 25minutes que sur 1h30. Tenir un storytelling sur 1h c'est beaucoup plus compliqué, il faut plusieurs strates, il faut croiser etc. On ne peut pas tenir un récit comme ça facilement. Donc voilà, les formes un peu courtes et feuilletonnées elles sont plus faciles pour travailler le récit, au sens, le récit qu'on a envie d'écouter jusqu'au bout dans un podcast.

On parle beaucoup de récit, et tout à l'heure vous vous êtes présentée comme « réalisatrice », est-ce que vous vous considérez aussi comme une auteure radio ?

Oui oui, non, je ne sais pas vraiment comment il faut dire, il n'y a pas vraiment de ... On touche des droits d'auteur c'est vrai. Silvain parle des « auteurs », à Radio France on dit « producteurs », ce sont un peu des termes comme ça, chaque boîte a un peu son truc... Bon... Moi ça me flatte beaucoup qu'on m'appelle auteure, après il y a un côté un peu prétentieux mais ça me va **rires**

Je dis ça parce que je pense à la démarche autobiographique en littérature, du côté de l'écriture. Du côté de la réception aussi, il y a quelque chose de très intime dans la lecture aussi, on se crée une bulle, on se construit un univers etc.

Oui oui, et puis c'est vrai que moi en tant qu'auditrice je suis sensible à la manière dont les gens racontent. On parlait du travail d'Elise Andrieu tout à l'heure, c'est sûr qu'on peut chercher une manière de faire, un certain regard qu'on n'entend pas forcément par la voix – après quand il y a la voix-*off* voilà, on entend la voix du narrateur, de l'auteur, et on est encore plus avec lui, mais parfois juste avec le montage – comme avec le travail d'Élise Andrieux, souvent on entend très peu sa voix, mais elle est là par l'idée du sujet, par la démarche, et puis par le montage énormément, ce qu'elle garde et ce qu'elle laisse. Alors ça c'est complètement un travail d'auteur oui.

Et vous quand vous pensez votre podcast, est-ce que vous le pensez comme une petite capsule d'intimité qui va être consommée par une personne, ou comme une œuvre de masse, complètement public, comme un documentaire qui serait diffusé à la télévision ? A cette échelle ou plutôt à l'échelle personnelle d'un échange avec un auditeur ?

Je ne sais pas trop... Je sais que je pense souvent au fait que ça s'écoute souvent au casque quand même maintenant, comme les gens téléchargent et tout, donc quand je me projette dans ce que ça va donner quand les gens vont écouter, je pense souvent à ce que ça fait quand on écoute dans son casque, et donc dans ce moment où on peut être complètement touché, ou complètement dedans parce qu'on peut être sous son casque et qu'on est dans sa bulle, dans sa capsule. Donc je peux penser à ça, après je ne sais pas bien ce que ça... Je pense que j'essaie quand même de toucher les gens, j'essaie de les toucher personnellement. Je pense aux individus plus qu'à la masse. Je pense à une personne qui écoute. Je pense à ce que ça fait quand on tout seul sous son casque, qu'on écoute un podcast et qu'on peut être totalement bouleversé parce qu'on vient d'entendre une voix qui nous *[inaudible]*.

Vous en écoutez aussi, c'est peut-être cela qui vous aide à vous projeter ?

Oui oui, si j'ai eu envie de faire de la radio c'est pour ces moments-là où on est touchée, très touchée d'un coup, alors qu'on est chez soi ou qu'on est dans la rue et qu'il y a quelque chose qui nous... oui, qui nous parle. Moi je sais par exemple que ça me fait très souvent pleurer la radio. Pleurer un petit moment seulement, mais ça me fait venir les larmes. Bon après il ne faut

pas trop chercher tout le temps ça, parce que ça peut devenir trop racoleur... On pleure aussi quand on lit ou quand on va au cinéma, ya pas de souci là-dessus, mais... En fait la particularité de la radio, c'est que comme on n'a pas besoin d'être vissé à un écran, et que soit on est chez soi, soit on l'écoute dans la rue, je pense que ce qui est singulier et qui est propre à l'émotion de la radio, c'est que ça se mélange avec la vie quotidienne, voilà, on peut être en train de faire le ménage, d'aller au travail dans le métro, et qu'on a des émotions qui nous saisissent au milieu de la vie banale, voilà. On est aussi souvent en train de faire quelque chose d'autre. Le fait que ça intervienne au milieu de la vie ordinaire, c'est ce mélange des deux que j'aime bien et qui fait que c'est peut-être différent des émotions d'autres médias, que ce soit au cinéma, où on est en condition, on est dans le noir, on est assis etc. Là, la radio, c'est un truc on s'arrête et on est saisi quoi, au milieu du flux de nos activités quotidiennes.

C'est marrant parce que vous évoquez le fait qu'on soit dans un flux quotidien, mais il y a quand même une grande attention qui est sollicitée dans la podcast. Donc il y a peut-être cette ambivalence entre le fait d'être physiquement occupé et de porter attention, de s'impliquer en tant qu'auditeur.

Et bien je pense que c'est pour ça que le podcast fait un peu changer les choses, parce qu'effectivement, le podcast on s'abonne, on va le chercher, donc déjà on va chercher un peu ce qu'il nous plaît, donc on est moins « soumis » entre guillemets à ce qui va passer... Avant la radio on ne choisissait pas, la rencontre avec une émission qui nous émeut était plus hasardeuse. Là on va chercher un peu les trucs qu'on aime, donc on est plus proactifs dans ce qu'on écoute. Et aussi je trouve, en tout cas à mon niveau, j'écoute beaucoup dans mon téléphone avec mon casque, dans le train, quand je me déplace etc. et là c'est pareil, dans le train ou dans le métro, avec quelque chose dans les oreilles, on est complètement dedans, ça n'est pas comme quand on fait la vaisselle. Ça happe plus que l'écoute sur un poste. C'est peut-être ambivalent, mais maintenant on sait, quand on écoute un « Transfert » ou un « Pieds sur Terre », on sait ce qu'on va chercher. On est moins surpris je pense, mais en même temps on est plus dedans, on est plus recueilli, on est plus concentré sur son écoute. Mais ça n'enlève pas le fait que quand j'écoute des trucs bouleversants dans le métro, le fait d'être dans l'espace public, et puis à l'intérieur complètement émue par une dame qui raconte tel ou tel truc...

Si je reviens un peu à l'écriture, vous avez quand même fait des podcasts qui sont des « Journaux », des « Lettres »... Peut-on dire que ce sont des créations qui vous sont personnelles, presque privées ? Est-ce que ce sont des choses que vous auriez écrites/réalisées pour vous-même ?

En fait c'est un peu les deux, c'est-à-dire que je me suis souvent dit par exemple que les lettres d'Afrique du Sud ou mon Journal de prof en ZEP – je prends ces deux choses-là, qui à mon petit niveau, de petite vie de personne qui n'a jamais eu de gros problème dans l'existence, qui étaient un peu des moments de difficulté, où ça n'était pas évident tous les jours – c'est vrai que de faire de la radio là-dessus ça m'a beaucoup... Je prends l'exemple du professorat, de la ZEP, je me souviens très bien que, à partir du moment où j'ai commencé à raconter ce que je vivais tous les jours dans mon bahut de ZEP qui était quand même bien gratiné, pour moi c'était très important parce que... Ce n'est pas que ça me consolait, mais... de pouvoir raconter, de pouvoir partager ce qui m'arrivait, c'était quand même assez... Ça me donnait une satisfaction, parce que si vous êtes prof et que vous galérez tous les jours en cours, pour moi c'était quand même hyper frustrant, et pour moi, quand j'avais ces moments-là, de savoir que j'avais pouvoir en

faire quelque chose, que j'allais pouvoir le raconter, ça transcendait un peu le truc. Ça me rendait quand même le quotidien moins frustrant, parce que, oui je galérais, mais au moins j'allais pouvoir le raconter. A mon petit niveau hein, pas à la Terre entière, mais voilà. Il n'y avait pas que les mauvais moments, il y avait aussi les bons moments, mais je me souviens que de pouvoir le partager, le mettre en forme, le faire sortir juste de la classe etc. Et je pense que c'était un tout petit peu utile aussi, parce que c'est quand même des terrains un peu extrêmes, en tout cas le quartier où j'étais c'était une réalité sociale que beaucoup de gens ne connaissent pas quoi, donc c'était un peu utile – un tout petit peu hein... mais quand même. Et moi, sur le plan personnel, je faisais quelque chose de tout ce vécu de prof qui était quand même souvent un peu ... oui, frustrant, parce qu'on avait l'impression qu'on ne servait pas à grand-chose, et qu'on faisait face à des trucs... Et un peu pareil sur le truc sur l'expatriation en Afrique, c'était dur et c'était bien de pouvoir avoir ce petit truc à faire. Donc voilà. Après c'est toujours pareil, si je l'avais fait de manière pas du tout professionnelle, ça aurait été l'équivalence d'un blog ou quelque chose... mais je pense que c'est bien s'il y a une dimension un peu professionnelle. C'est pas mal, comme l'idée c'est de partager, que ça arrive vraiment aux oreilles des gens *[inaudible]*...

Cela reste du témoignage finalement ?

Oui voilà, je pense, et puis il y a une forme d'exigence quand c'est professionnel, donc même si ce ne sont pas... Enfin j'aime bien ce que j'ai fait, mais j'ai conscience que ce ne sont pas des chefs d'œuvres de radio non plus, mais bon voilà, quand même, ça passait un petit peu la barre du truc strictement professionnel.

Est-ce que cette dimension personnelle a un peu évolué dans vos podcasts ? Est-ce que les sujets s'éloignent de plus en plus de votre vie personnelle après ces deux projets ?

Après pour en vivre on ne peut pas en permanence mettre ses tripes sur la table et toujours raconter sa vie, donc à un moment il faut faire des sujets où on est un peu moins exposé, moins impliqué, avec plus de distance, ou par exemple s'intéresser à des sujets qui ne nous concernent pas directement, et c'est bien aussi. **[Plus documentaires donc]** Oui, où on est plus en position de documentariste, et où là on documente un truc qui nous touche mais qui ne nous concerne pas au premier chef, ou du moins ce n'est pas notre histoire que l'on raconte.

Et est-ce qu'il y a toujours une certaine part d'intimité même si vous n'êtes pas au cœur du sujet ?

Voilà, après on peut aller chercher l'intime dans ses sujets, on peut chercher effectivement que la manière dont parle les gens soit un peu personnelle, que les gens livrent un peu des choses... Au fond, je ne sais pas quelle définition vous donnez à l'intime dans votre travail de mémoire – il y a sûrement plein de manières de définir le truc – mais je pense que pour moi, un truc qu'on cherche, que je cherche quand je fais parler les gens, c'est peut-être qu'ils arrêtent de parler comme des témoins de télé quoi, quand les gens ne sont plus dans la com' ou dans les éléments de langage, mais quand les gens parlent un peu comme ils sont quoi. **[Une sorte de spontanéité ? Sortir de leur rôle social ?]** En tout cas, c'est plutôt qu'ils ne parlent pas euh... En fait quand on est en reportage, on se rend compte que les gens, dès qu'on leur tend le micro, ils parlent comme ils pensent que doivent parler des témoins à la télé. Ils changent un peu de manière de parler et ils commencent à avoir un peu des formules toutes faites, et dans les mots qu'ils choisissent, et dans le contenu-même de ce qu'ils disent. Ils switchent vers un truc un peu

automatique, en se disant « quand on passe à la télé on doit être comme ça », et pour moi l'intime c'est pas forcément raconter un truc hyper personnel, hyper difficile à dire, c'est plutôt parler de quelque chose de singulier voilà, ce qui fait que chaque personne est un peu unique, et que ce soit cette partie-là de la personne qui s'exprime, plutôt que l'espèce de personnage un peu médiatique, témoin. Et ce n'est pas facile. Parce que quand on est interviewé on est en train de dire ce qu'on est en train de faire, un peu des banalités, on enfonce des portes ouvertes, et c'est beaucoup plus compliqué de se connecter avec ce qu'on a vraiment envie de dire. »

Annexe d) Entretien avec Anouk Perry

Entretien avec Anouk Perry, réalisé par téléphone le 29 juillet. Enregistrement de 49 minutes.

« Fiona Todeschini : Est-ce que tu peux commencer par te présenter, ton parcours, tes études, tes expériences ?

Anouk Perry : Alors j'ai quasiment 25 ans. J'ai eu mon BAC en 2011. Après ça, j'ai fait des études que j'ai abandonnées au bout de 3 mois comme tout le monde, j'ai fait plein de petites choses et finalement j'ai fait un BTS Audiovisuel en production. Donc l'idée en production c'est de gérer des tournages audiovisuels, et je l'ai fait en alternance. Et je ne trouvais pas d'alternance. Je rêvais de la faire dans le cinéma et finalement j'ai trouvé une alternance à Radio France Pub, donc c'est moins sexy que Radio France même, c'est-à-dire que je produisais des spots de publicité pour Radio France, ce qui n'est pas la chose la plus sympa au monde. Du coup au bout de 7-8 mois je m'ennuyais à mort, parce que c'est le genre de poste dont tu fais le tour en 2 semaines quoi... Donc je me suis trouvée une alternance ailleurs et j'ai fait ma deuxième année chez BFM. Après j'ai continué à la télé, j'ai un peu bossé à la télé pendant quelque chose comme 1 an et demie après avoir fait mon BTS. **[Toujours en prod ?]** Non, du coup quand j'étais à la télé j'étais technicienne, je gérais la diffusion. C'est un peu compliqué à expliquer, mais en gros j'étais là pour vérifier que tout se passait bien en direct, parce que c'est pour des chaînes d'information en continu. J'ai appris en gestion d'organisation et en gestion du stress, mais pour le reste, j'ai rien appris. Du coup après ça je me suis dit que c'était cool mais que j'ai pas envie de faire ça de ma vie. C'est bien payé mais au bout d'un moment, j'ai 22 ans et c'est con si le job que je fais là – alors que j'ai fini mes études – ne convient pas à mes envies, donc autant changer directement. Comme je ne savais pas quoi faire, je suis un peu partie en voyage pendant 3-4 mois, et quand j'étais en Espagne, Madmoizelle a publié une annonce et j'ai postulé. Je connaissais déjà Fabrice Laurent, le patron de Madmoizelle, parce que j'avais fait du stand-up et je l'avais déjà vu sur scène. Donc on avait déjà un peu de lien entre nous, et du coup il m'a pris direct, il n'y a pas vraiment eu d'entretien. Je suis venue le rencontrer à Paris, parce que j'étais en Espagne, il m'a quand même dit de venir passer un entretien, mais l'entretien consistait à me dire « t'es prise, t'es dispo quand pour commencer ? » Donc je pense que c'était juste un moyen de voir si j'étais motivée ou pas. J'ai commencé, et j'ai passé 2 ans chez Madmoizelle, où de base j'étais recrutée pour écrire des articles « Société / Feel Good », sauf que quand t'es chez Madmoizelle tu fais aussi plein d'autres trucs, donc j'ai aussi fait de la vidéo, j'ai fait ce qu'on appelait des « Live » - des *talks* en direct sur Youtube – donc c'est une première approche du podcast, on peut dire ça. Et il y a 1 an, 1 an et demie, je me suis dit « j'ai envie de lancer ma chaîne de podcast », sauf que je ne savais pas du tout comment m'y prendre, je n'avais absolument pas de matos. Et j'ai mon meilleur pote, qui est absolument génial là-dessus, qui m'a filé un Zoom, un enregistreur et un micro, et il m'a dit « je te file ça pendant 1 mois et à la fin tu me fais un podcast ». Je n'avais pas envie de le décevoir. A l'époque, j'écoutais pas mal de podcasts américains, j'étais... pas déçue, mais frustrée, parce que je trouvais que les podcasts francophones n'avaient pas assez de narration, que c'était un peu facile par rapport à toutes les possibilités de l'audio. Et j'ai réalisé comme ça mon premier podcast, qui était un peu un test, que j'avais fait sur un festival érotique auquel j'avais assisté, où il y avait un atelier de faux enlèvement par des extraterrestres de manière érotique, et j'en ai fait un petit podcast de 10 minutes. C'est vraiment ce qui m'a appris à me

former au montage, à la prise de son etc. C'est la première fois que je me suis confrontée à tout ça.

Et donc tout ça tu l'as fait toute seule, c'était une démarche personnelle ?

Oui exactement, mais à l'époque j'étais chez Madmoizelle. Déjà au début j'en avais honte, donc je ne l'ai pas sorti. Après je l'ai sorti et de toute façon personne ne l'a écouté parce que c'était pas ouf, et que j'en n'ai pas parlé non plus. Et arrivé en octobre-novembre, j'avais vraiment envie de me lancer dans les podcasts pour de vrai, peut-être 2-3 mois après avoir fait ce premier essai, et je me rendais bien compte que si je voulais le faire il fallait que je quitte Madmoizelle parce que Madmoizelle j'y étais créative, donc toute la journée je créais. Mais du coup quand je rentrais chez moi le soir, je n'avais plus envie de créer, toute mon énergie avait été utilisée là-dedans. Il fallait donc que je trouve une autre solution. Je me suis dit « j'ai la chance d'habiter en France, d'avoir droit au chômage, donc je vais en profiter pour me lancer à fond dans mon projet. Si ça marche tant mieux, et puis si ça ne marche pas je me trouverai un autre job dans un an, et puis c'est pas grave, au moins j'aurai tenté ». C'est comme ça que j'en suis arrivée à créer ma chaîne de podcasts. J'ai conscience qu'actuellement ma chaîne de podcasts ne me rapporte pas, mais je savais très bien que c'était un pari qui servirait à deux choses. Premièrement à me former au podcast, à la prise de son, au montage, à faire des interviews, à me débrouiller quand je suis seule, à prendre des contacts... Plein de choses dont j'avais les bases mais j'avais besoin d'avoir le nez dedans pour m'améliorer et tenter des choses. Donc c'était génial pour le côté formation. Et après, je me suis dit que ça serait un bonne carte de visite de dire que j'avais fait ça, parce que si je regarde le paysage du podcast français, tu as les amateurs, mais souvent malheureusement ça sonne très amateur, et puis après tu as les boîtes de prod mais c'est hyper construit, ils sont 10 derrière chaque podcast. Et je me suis dit « franchement quand tu es seule tu peux faire des trucs bien aussi quoi ! ». J'avais un peu envie de montrer ça au monde et aussi de tester plein de formats sans avoir de limites, en ayant comme seule limite mon imagination.

Donc là tu n'en vis pas encore ? C'est ta seule activité ?

Alors techniquement je ne fais pas que ça, c'est-à-dire que comme j'avais que le chômage c'est que 70% de ton salaire, j'habite à Paris donc j'ai besoin d'argent pour survivre **rires**, donc par exemple de début juillet à maintenant j'ai fait du babysitting, je faisais une dizaine d'heures de babysitting, c'est ce qui me permettait de survivre. J'ai aussi écrit des piges, une ou deux par mois, et ça me faisait entre 200 et 500 euros d'argent en plus selon les mois. Du coup j'écrivais des articles pour les magazines féminins, ce n'est pas très glorieux mais ça nourrit et ce n'est pas trop lourd à faire. Voilà, ça a été mes sources d'argent jusqu'à maintenant.

Alors maintenant, de ma chaîne non, je n'en vis pas. Mais ma chaîne m'a permis de rencontrer globalement toutes les boîtes de prod françaises de podcast actuelles sur le marché. J'ai un podcast qui a été racheté par RFI, diffusé sur RFI. Donc ça m'a fait un peu d'argent. J'ai aussi un podcast en production chez Nouvelles Écoutes, donc ça va me faire pas mal de tunes, et j'ai un podcast en vue chez ARTE Radio. Donc en fait ça marche, il faut prendre en compte le fait que je me suis lancée il y a six mois, même pas ! Entre le moment où je produis des choses, que je les diffuse, que ça arrive plusieurs fois à l'oreille des producteurs pour qu'ils se disent que « peut-être que si on m'en parle plusieurs fois c'est que ça vaut le coup », qu'en se rencontre et qu'on mette en place la production, je comptais plus sur un an que 6 mois pour en arriver à ce stade ! Donc tant mieux, ça va plutôt rapidement !

Après, la chance et la malchance que j'ai – mais je le considère plutôt comme une chance – c'est que pour l'instant le podcast c'est un petit monde, assez peu écouté, et du coup il y a assez peu de créateurs. Jusque-là, les deux modèles qu'on voit souvent dans le podcast c'est soit la petite bande de potes qui va faire des *talks* entre potes, ou des podcasts de témoignages, soit des podcasts produits par des boîtes de prod. Moi je me suis un peu plus calée sur le format Youtube, où tu ne vas pas voir quelqu'un pour un format récurrent, mais pour sa personnalité. Donc je me suis dit que j'allais faire ça.

Et pourquoi tu as choisi l'audio ? Tu dis t'être inspirée de Youtube, pourquoi avoir laissé de côté l'image, l'univers audiovisuel dont tu viens ?

Je ne me suis pas inspirée de Youtube pour les formats, plutôt pour le plan marketing on va dire. Mais pourquoi l'audio ? Parce que ... Je ne suis pas très vidéo en fait. J'aime bien les films, mais Youtube ça ne m'a pas touchée plus que ça. Comme tout le monde je regarde des vidéos, mais j'ai des amis qui regardent tous les jours 1h de vidéos Youtube, moi franchement j'en regarde vaguement une de temps en temps de vidéo, et encore, si c'est long ça me saoule et je décroche. Et je me rends compte que je décroche parce que j'aime bien faire plusieurs choses en même temps. J'aime bien faire le ménage et tout. Avant je mettais une vidéo Youtube en fond, et je coupais la partie vidéo, je perdais une partie du contenu. Quand j'ai découvert les podcasts je me suis dit « c'est cool, ça me permet de faire plein de choses et en même temps de donner toute mon attention ». Une autre chose qui m'a plu c'est que l'audio permet une certaine liberté de ton, beaucoup plus que l'image parce qu'il n'y a pas d'images, donc il n'y a pas de censure **rires**. Typiquement, pour parler de sexe c'est génial, je peux mettre des gens qui font l'amour et c'est génial, je ne vais pas me faire censurer parce que tu ne les vois pas. Alors que finalement c'est le même principe. Je pense que ça permet aux auditeurs de se rapprocher beaucoup plus de la personne qui témoigne. Comme tu n'as pas de visage, tu peux t'imaginer, et je pense que tu te sens beaucoup plus proche de quelque chose que tu imagines que parfois en voyant tu es un peu déçu. De même que je pense que les personnes interviewées se confient beaucoup plus en audio qu'en vidéo. Déjà qu'un micro c'est impressionnant, mais quand il y a une caméra en plus, tu penses à ta posture etc. Tandis que quand il n'y a que de l'audio, un micro finalement ça peut être discret, et ça peut être beaucoup plus simple d'amener quelqu'un à se livrer je pense.

La personne a l'impression de rester dans l'anonymat, c'est ce que tu veux dire ?

Oui, il y a ce côté un peu anonyme. Alors c'est chaud en vrai parce que tout le monde peut reconnaître la voix d'un proche, et que personnellement je refuse de modifier les voix. Je veux bien changer un prénom, si quelqu'un me dit « je veux bien témoigner mais on change mon prénom » il n'y a pas de souci. Typiquement dans les gang-bangs [*ndlr.* « La délicatesse des gang-bangs »], tous les prénoms sont modifiés. Ça je m'en fiche. Mais en revanche, hors de question de changer la voix. C'est moche, je fais de l'audio et je veux avoir un bon son.

C'est le cœur du podcast, si tu changes la voix, tu changes le podcast.

Exactement. C'est le cœur du truc mais par exemple, tu vois le podcast « Il faut qu'on parle », elle a des confidences cools, j'aime beaucoup son podcast mais le son est merdique, et tout le monde le dit – j'espère que la saison 2 sera mieux – et pourtant les gens écoutent. Donc on peut se dire que c'est un choix, si les gens continuent d'écouter, on se fiche du son. Personnellement je ne m'en fiche pas et j'essaie d'avoir un bon son. Maintenant c'est vrai que je ne suis pas non

plus une extrémiste, s'il y a un pet de son au milieu de mon épisode, je m'en fiche, ça fait partie du truc. Et je pense aussi que comme j'ai cette étiquette encore « amateur », je peux me permettre de laisser un peu des pets de son au milieu de mon épisode, les gens me pardonneront plus que si j'étais une boîte de prod. Mais j'essaie d'avoir un son qui puisse me servir de carte de visite ensuite en disant que voilà, je suis capable de faire ça seule. Et aussi que, si je vais voir des annonceurs pour des sponsorisations – ce qui n'est pas encore le cas – sur le plus ou moins long terme, pour moi ça fait partie du truc de dire qu'ils vont sponsoriser un podcast qui a une qualité assez pro. Je suis dans cette optique-là, après la plupart des podcasteurs ne sont pas dans cette optique d'en vivre, donc c'est différent.

Ça fait plusieurs fois que tu mentionnes que tu es seule dans ton travail, est-ce que c'est quelque chose que tu recherchais aussi ?

La liberté oui, c'est vrai que c'est quelque chose que j'ai toujours cherché, dans tous mes jobs. Chez Madmoizelle j'étais assez libre par exemple, je ne dirais pas à 100%, mais j'étais très libre de traiter tout ce que je voulais, de la manière que je souhaitais, donc la liberté je l'ai depuis longtemps. La solitude, ce n'est pas forcément quelque chose que j'ai cherché, mais quand il y a 7 mois je me suis lancée dans les podcasts, très clairement, je ne connaissais personne d'autre qui en faisait. Du coup je savais qu'il fallait passer par là. Sur le long terme, j'aimerais plus bosser en équipe, la solitude ça peut peser. Moi personnellement, j'ai fait en sorte de rencontrer plein de podcasteurs très vite parce que je me sentais très seule dans mon délire. Et c'est super rassurant de voir d'autres gens traverser les mêmes galères, pas seulement pour travailler avec. Et au-delà de ça, pour exposer tes questionnements, tes doutes etc. Pour revenir sur les gang-bangs – bon, c'est un peu du fun fact – l'épisode 1 était assez facile à faire. L'épisode 2, il y a la fille qui se casse au milieu, et je pense que j'ai eu une semaine où je le faisais écouter à plein de gens et je leur disais « ok, comment je gère cette partie ? ». Au début j'avais mis en brut, sans prévention, sans rien, et les mecs me disaient « ouai, ya pas de souci, ça passe », et deux filles m'ont dit « non non, c'est chaud, c'est ultra chaud, il faut que tu mettes un warning à un moment, parce que les gens ne veulent pas forcément tomber sur ça et quand ils écoutent le podcast ils ne s'attendent pas à écouter ça ». Du coup j'étais un peu gênée, je ne voulais pas mettre de *trigger warning*, parce que pour moi c'est *spoiler*, les *trigger warning*. *rires* C'est bête mais si je dis « la meuf va se casser au milieu », ça perd tout son intérêt quoi. Alors au début j'ai fait une première version où je mettais, au milieu de l'épisode, juste avant qu'elle se casse, « Attention ça va être choquant ». Là, plusieurs personnes m'ont dit que ça ne passait pas du tout. Après je l'ai formulé en *trigger warning*, « il va y avoir une agression sexuelle » et puis ça ne passait pas du tout... Finalement ce que j'ai fait c'est juste mettre un petit message au début en mode « il va être question d'agression sexuelle, si ça peut vous choquer, n'écoutez pas » ou quelque chose comme ça. Je l'ai mieux formulé que ça, mais c'était l'idée.

D'ailleurs tous ces témoignages, qui sont assez crus disons, comment tu fais ce casting-là ? Est-ce que tu fais un casting ? Est-ce que c'est au hasard des gens que tu rencontres, est-ce que ce sont des proches ?

Certains sont des potes. Globalement, je passe toujours par des gens que j'ai rencontrés. J'ai un seul cas d'une fille strictement inconnue, et d'ailleurs à mes yeux c'est le moins bien parce que justement, si je l'avais un peu plus castée avant je ne l'aurais pas gardée, mais bon elle est venue chez moi et c'était trop tard, je n'allais pas lui dire « en fait c'est nul ». Ce n'est pas grave, j'ai trouvé une pirouette pour rendre le truc intéressant donc ce n'est vraiment pas grave. Mais

globalement je passe par des gens que, soit j'ai rencontrés directement, soit ce sont des gens qui m'ont racontés leur histoire, mais généralement il y a pas mal de gens qui sont de l'ordre des potes de potes, des gens que tu croises par le biais d'autres gens, vite fait. Je suis de nature assez curieuse, donc souvent on me raconte des histoires et je trouve ça super passionnant, et je dis « tu voudrais pas me le raconter dans un podcast ? ». La plupart du temps ça commence comme ça. La plupart des gens disent « euh... Je vais y réfléchir », et 2 jours après ils disent « ouai, ouai, pourquoi pas finalement ! ». Les « Awkwards » par exemple, ce sont pour beaucoup des histoires que j'entends de potes de potes, en soirée. Parce qu'il faut que je l'ai entendue une première fois pour être sûre que la personne la raconte bien, d'une part, et que l'histoire a des rebondissements, qu'elle est cool. Il y a des gens qui vont m'envoyer des mails, et il n'y a pas de rebondissement dans l'histoire, ou j'ai toujours peur qu'ils la racontent mal. **[Il faut l'entendre.]** Il faut l'entendre oui. Pour moi le meilleur casting c'est de l'entendre déjà. Le Serial Dragueur c'est mon meilleur pote. La lesbienne... Ah, ça c'est intéressant parce que c'est une ancienne collègue, mais avec qui je ne suis pas particulièrement pote. A la base je l'avais invitée chez moi pour faire l'histoire des fans, je devais faire un petit podcast sur le fait d'être fan, et je sais qu'elle avait été très fan de Tokyo Hotel, c'était un truc que je savais comme ça et je savais qu'elle s'exprimait très bien. C'est un truc qu'elle m'avait déjà raconté autour d'un dej, il y a un an quoi, on ne s'était pas parlées depuis un an. Donc je l'invite pour faire ça, et puis on sort boire un verre toutes les deux, et quand on sort elle commence à me parler de sa vie de lesbienne, et je me disais « c'est trop intéressant ! ». Je suis parisienne, gauchiste, tout ce que tu veux, j'en connais des gays, des lesbiennes, des trans, et je suis ouverte d'esprit, mais quand j'entends leur récit, soit ce sont des potes et ça s'arrête à « j'ai rencontré cette meuf/ce mec, il s'est passé ça », soit il y a le moment où ils vont raconter leur *coming out*, parce que c'est un peu le témoignage que tu entends partout, mais toutes les autres subtilités qui leur arrive, finalement c'est bête mais je n'en avais jamais entendu parlé. Et elle a commencé à me raconter tout ça, et je trouvais ça trop intéressant tous les trucs auxquels tu ne penses pas, et qui t'arrives quand tu es lesbienne, il y a un milliard de choses ! Et donc elle m'a dit « ok, pas de souci ». Et tu vois typiquement cette personne on n'était pas très proche, et je pense qu'elle n'aurait pas accepté de faire ce podcast ou même d'expliquer ça ailleurs que avec moi, mais comme je l'avais déjà interviewée pour les fans, et qu'elle avait écouté tous mes podcasts, elle a accepté parce qu'il y avait un côté un peu... Elle faisait confiance. Vu que je passe par des gens que je connais plus ou moins – plutôt moins que plus mais... des gens qui sont dans un cercle, où je sais que je vais leur être un peu recommandée par nos potes en commun. Mes meilleurs ambassadeurs ce sont mes potes, et ce sont les personnes qui vont me présenter aussi. C'est pour ça que je cherche à passer par des gens que je connais parce que je sais que je vais avoir d'autres personnes pour me soutenir et dire « écoute, c'est une meuf de confiance Anouk, tu peux lui faire confiance ».

Tu as plusieurs formats différents, certains sous forme de reportage, dans lesquels tu es présente, d'autres avec une voix-off disons, d'autres desquels tu es totalement absente... Comment tu gères ça ? Comment tu choisis la posture et le format ?

C'est très... Je vais te donner une réponse nulle **rires** mais c'est au *feeling*. **rires** Ma chaîne de podcast je la vois comme un labo, donc j'ai envie de tester plein de choses etc. Si je faisais tout le temps le même format ce serait un peu nul, ce ne serait pas un labo, ce serait m'améliorer dans ce que je fais déjà bien. Mon but c'est à chaque fois de me mettre un peu en difficulté, de tester un nouveau truc. Dans le tout dernier que j'ai sorti par exemple, je te pitche l'idée en deux minutes : En gros c'est une connaissance qui raconte que, de ses 5 à ses 16 ans, elle voyait des

monstres dans sa maison. C'est quelque chose qu'elle m'a dit en une phrase en soirée, et je lui ai dit « attends, c'est trop fascinant parce que, autant 5-6 ans ça me choquerait pas, mais 16 ans c'est vieux ! ». En plus ce qui est intéressant c'est qu'au fil de l'interview elle finit par expliquer qu'elle en voit toujours, des monstres. Et ça par exemple, il n'y avait pas besoin de ma voix, c'est juste le récit, c'est juste trop fascinant. J'avais l'impression que j'allais polluer si je mettais ma voix derrière. Et cette fille explique très bien ce qu'il lui arrive, elle n'avait pas besoin de ma voix. Les gang-bangs pour moi en revanche c'était intéressant de mettre ma voix-off. Je ne voulais pas que ça sonne « reportage télé » qu'on a déjà vus, genre Bernard de La Villardière, et je savais que ça allait être dérangeant, ce que les gens allaient écouter. Le thème est dérangeant, les gang-bangs c'est dérangeant, et je savais qu'en enregistrant un gang-bang ça allait être dérangeant. Donc je me suis dit « comment briser ce malaise, ou en tout cas faire en sorte que les gens se sentent mieux ? ». Et je me suis rappelée un truc chez Madmoizelle : quand je n'étais pas trop en phase avec un sujet, au lieu de le traiter avec du recul, je le traitais à la première personne, donc j'ai essayé de reprendre un peu l'idée. Quand je sens qu'il y a un truc qui moi-même me rend mal à l'aise, je crois que c'est important d'exprimer que moi aussi je me sens mal à l'aise, comme ça l'auditeur, qu'il soit d'accord ou pas avec moi, il comprend bien ma démarche, il comprend bien où j'en suis. Alors ok, il ne va peut-être pas se sentir proche des gens du gang bang, mais il va peut-être se sentir proche de moi. En fait mon intérêt c'est toujours que l'auditeur s'y retrouve. S'y retrouver ça ne veut pas forcément dire se projeter dans la personne, mais au moins se dire « je peux partager ce genre de sentiment ». Dans le podcast sur les gang-bangs, tout le monde ne va pas comprendre pourquoi la fille se fait gang-banguer, même si elle l'explique, en revanche tout le monde peut comprendre que la petite journaliste au milieu... En plus pour moi, ça me permettait de faire un double récit et d'ajouter un peu d'humour, parce que sinon c'est un peu... En brut ça n'est pas très drôle quoi. **rires** Je sais que quand je regarde un truc à la télé, un reportage sur des trucs dingues, je pensais toujours au journaliste – depuis ma naissance – en me disant « wouhaou, soit ils ont de la chance, soit ... Ca a dû les gêner ! Qu'est-ce qu'ils ont dû vivre comme expérience ! ». Je ne pense pas forcément que à ce qu'on voit, je pense aussi à la personne à la personne qui est sur place, et je me disais que c'était intéressant aussi d'affirmer que je suis sur place, d'affirmer ma personnalité. Aussi, je pense que j'aide un peu les gens – sans les prendre par la main, mais... – comme je suis quelqu'un de très ouverte d'esprit mais en même temps assez « normale », je pense que j'aide un peu les personnes qui auraient du mal à « s'ouvrir l'esprit » entre guillemets face à ces pratiques, c'est-à-dire à ne pas les juger. Finalement je leur dis « tu vas voir, c'est pas si terrible. Moi j'y assiste, c'est pas mon délire, mais bon ça va, je n'en meurs pas, donc tu devrais t'en sortir aussi en écoutant ça. »

Tu essaies un peu de faire que chacun puisse se sentir soit un peu concerné, soit impliqué d'une certaine manière dans le contenu ?

Oui, j'ai besoin d'aimer les récits, j'ai besoin d'aimer les gens, et j'ai besoin d'aimer le final. Et parfois, c'est bête mais, il y a une personne je vais adorer tout ce qu'elle dit, et puis il y a quelque chose au milieu de l'interview que je vais trouver un peu nul, et bien je vais le couper **rires** parce que j'ai envie de rendre les gens plus glorieux que ce qu'ils sont. C'est un peu subjectif, c'est la liberté du monteur, mais pour moi c'est pas de porter à faux les personnes, c'est juste de dire qu'on a tous des choses touchantes en nous, et en écoutant les gens tu peux trouver des choses touchantes chez tout le monde, surtout en écoutant sans juger. Souvent, il y a des gens qui vont dire des choses un peu choquantes, et en creusant tu vas comprendre pourquoi ils pensent ça, ou pourquoi ils font ça, et tout à coup ça devient beaucoup plus

intéressant que de s'arrêter à son jugement. J'essaie toujours d'aller un peu plus loin que ce jugement. Après si je tombe sur un nazi, je couperai l'interview dans sa totalité ! **rires** Jusque-là je n'ai pas eu cette occasion. En revanche, je suis déjà tombée sur des gens sexistes par exemple, le sexisme « bienveillant » de « les femmes ils faut un peu les protéger », ça ça m'est arrivé. Après je me pose toujours la question de « est-ce que c'est le thème du podcast ? ». Si c'est pas le thème, qu'est-ce que ça apporte ? Après quelqu'un de sexiste peut être gentil, mais... Tout le monde peut être touchant. Pour faire un parallèle un peu maladroit, on aime tous notre mamie raciste, et puis voilà ! **rires** On oublie un peu le côté raciste et on écoute sa vie. **[Mais on la coupe au montage !]** **rires** Exactement, et on ne la présente pas à ses amis !

Est-ce que tu écris ton podcast, tu le prépares à l'avance, ou est-ce que tu enregistres sur le moment, quand une discussion avec quelqu'un te donne envie d'en faire quelque chose ?

Alors, je n'enregistre jamais au détour d'une conversation. En général je rencontre la personne autour d'une conversation – ça arrive souvent – mais en revanche non, je lui donne rendez-vous dans un lieu calme pour faire l'enregistrement. La base pour moi c'est d'avoir un bon son, et en général quand je rencontre les gens je ne suis pas du tout dans un endroit où tu vas avoir un bon son si tu enregistres. En plus de ça, je pense que c'est important que chacun ait un peu une réflexion sur « est-ce que j'ai vraiment envie de le faire ? ». Après ça dépend. Les épisodes d'« Akward », un sur deux c'est un pote qui passait chez moi, qui m'a raconté une histoire drôle et je lui ai dit « va-y, je t'enregistre », mais bon, ça n'est pas très engageant comme témoignage. Par exemple, ma connaissance lesbienne, c'était beaucoup plus engageant pour elle de faire ça. Les gang-bangs aussi. « Serial dragueur », sur mon pote qui drague beaucoup, ça c'est ultra engageant parce que... En plus on s'est dit qu'on n'allait pas mentir, donc c'est son vrai prénom. C'est mon meilleur pote déjà, donc toute notre bande d'amis, ce n'est même pas qu'ils le reconnaissent, c'est qu'ils le savent de base. Et il est très présent sur les sites de rencontre, et je sais que plusieurs fois, des filles lui ont envoyé des messages comme « ah mais c'est pas toi le mec du podcast ? ». Parce que les personnes qui ont écouté le podcast connaissent son prénom, et en plus sur le podcast j'ai mis un visuel où on voit son regard, qui est une photo qu'il utilise aussi sur les sites de rencontre. Après c'est quelque chose dont il n'a pas honte. Dernièrement j'ai rencontré une fille qu'il voit en ce moment, et elle m'a dit « il m'a envoyé le podcast avant même qu'on se rencontre et je lui ai dit « non non, tu me raconteras ça quand on se verra en vrai ! » ». Mais du coup oui, j'ai envie que les gens prennent au moins un jour ou deux pour réfléchir et pour être sûr qu'ils ont envie de le faire. Ma grosse peur c'est d'enregistrer sur un coup de tête et que deux jours plus tard la personne m'appelle et me dise « en fait non, je n'ai pas envie que tu le diffuses... ». Non non, je n'ai pas envie de faire face à ça parce que c'est nul pour tout le monde, eux se sont livrés avant de réfléchir, moi j'ai perdu du temps mine de rien – parce que bon, c'est très intéressant d'interviewer les gens, mais je le fais pour avoir un produit à la fin, je ne le fait pas juste pour ma petite vie, et en plus si c'est plusieurs jours après, en général j'ai commencé le montage, j'ai passé vraiment du temps dessus, et puis c'est nul en fait ! Donc on ne fait pas ça.

Pour revenir à ta question, je ne le fais pas à l'arrache. Après les gens viennent chez moi. En revanche, les interviews je les fais de plus en plus à l'arrache. Quoique. Ça dépend. C'est ridicule ce que je vais dire, mais j'essaie toujours de prendre 5 minutes pour faire une liste des thèmes que je vais aborder. Ensuite, j'ai juste cette liste sous les yeux, même pas en écrivant des questions, juste en disant « je veux qu'elle parle de ça, de ça et de ça » parce que ce sont des infos que j'ai déjà. Et après, je n'ai aucune question de prévue, parce que pour moi

l'important c'est d'écouter au maximum ce que la personne dit. Parfois la personne va te lâcher une micro information, sans faire exprès, parce qu'elle a oublié que tu ne savais pas, ou parce qu'elle ne sait pas si elle peut le raconter. Donc il faut avoir ton attention 100% focalisée sur cette personne pour capter ce moment et rebondir dessus pour en savoir plus. Pour moi ça demande une capacité d'écoute qui n'est pas possible si tu as préparé tes questions parce que t'as envie de poser tes questions quand tu les as préparées. L'interview c'est 50% la personne m'aiguille, 50% je la ré-aiguille sur ce qu'elle m'a dit. Et je cherche à en savoir de plus en plus. Après j'ai des routines d'interviews, au début de pose des questions plus globales, un peu bateau du genre « raconte-moi comment t'étais gamine ou gamin » ou « comment tes parents te parlaient » etc. Mais ça je vais le couper à la fin, c'est juste pour mettre la personne en confiance. De temps en temps tu as des informations intéressantes là-dedans, mais d'une manière générale c'est plus pour mettre la personne en confiance. Et une fois que je la sens en confiance, je pose une question assez globale sur la thématique, et après je vais de plus en plus vers l'intime. Donc je ne prépare pas, mais c'est une technique que j'ai rôdé, que je connais. Je ne me lance pas non plus à l'arrache, ça fait bientôt 3 ans que j'interviewe des gens, je sais un peu près comment ça marche. Chez Madmoizelle je préparais des questions, et depuis que je fais du podcast je trouve que tout est beaucoup mieux sans préparer. Parce que pour moi l'intimité ce n'est pas quelque chose qui se prévoit. Il y a aussi un côté que quand tu ne prévois pas, tu te mets un peu aussi à nu. La personne en face va devoir hésiter, gamberger aussi. Quand tu écoutes, ce n'est pas forcément de l'empathie, mais de la bienveillance : les gens voient que j'ai sincèrement envie de savoir, alors pas tout, mais j'ai sincèrement envie d'avoir les infos. A partir de là je pense que les gens se livrent plus facilement, et avec plus de sincérité. Parfois ça m'est arrivé de poser des questions en me disant qu'il vaut mieux toujours poser la question, quitte à ce que la personne me réponde qu'elle n'a pas envie de répondre, donc parfois je pose des questions vraiment très intimes, et généralement – je dirais 9 fois sur 10 – la personne me répond ! Au pire la personne me dit qu'elle est mal à l'aise, ou au pire elle rappelle le lendemain et je dis que je couperai, il n'y a pas de souci. Si ce n'est qu'une question... Jusque-là personne ne m'a rappelé pour me demander de couper une info.

Quand ils se livrent ils sont dans une bonne posture pour le faire, c'est qu'ils sont prêts.

Oui, et puis comme je disais, maintenant les gens ont un peu écouté ce que j'ai fait – je ne dis pas que j'ai une expérience de folie hein, mais bon – donc ils savent à quoi s'attendre. Alors, pas exactement, mais ils savent quel ton j'ai, et quel ton je donne aux interviews. Ils voient très bien que globalement tout le monde a l'air gentil dans mes interviews, personne n'est pointé du doigt. Ce n'est pas mon but, et souvent dans mes histoires, il y a un côté... Tout le monde est appelé par son prénom, il y a un tutoiement général. Par exemple le tutoiement pour moi c'est primordial pour mettre les gens en confiance. Quand tu vas chez le médecin, tu regardes tes pieds, t'as honte de dire que t'as une mycose. Dans le vouvoiement il y a un côté très distancié qui peut être bien, par exemple dans « La Poudre », je trouve que Lauren Bastide réussit à créer une sorte d'intimité noble, ce n'est pas du tout mon style. Je suis à l'aise quand je tutoie, j'ai besoin que les gens me tutoient, j'ai besoin que les gens se sentent entre potes, même si comme on disait, la plupart des gens je les ai croisés vaguement, ils vont venir se faire interviewer, après je vais diffuser le truc, leur envoyer le lien et l'échange s'arrête là. Il n'y a littéralement plus rien ensuite quoi. On n'est pas potes quoi, on ne va pas fouiller plus loin. Mais pour moi, au moment de l'enregistrement, on a besoin d'être meilleurs potes, à ce moment précis. Et oui, ça se crée par un cadre. Par exemple, j'habite dans un studio donc ce n'est pas très grand, mais j'ai quand même une table avec deux chaises, un coin cuisine, et surtout j'ai un lit. Et j'ai

remarqué que, pour les interviews « confessions », si on se pose sur le lit, qu'on s'assoit tous les deux sur le lit à l'arrache comme tu le ferais avec tes potes, les jambes allongées en éventail avec les chatons qui se courent un peu dessus, les gens sont beaucoup plus à même de faire des confessions, parce que c'est comme ça que tu fais tes confessions à tes potes, c'est quand tu es sur le lit, qu'il fait un peu sombre et que... Moi j'ai des petites guirlandes qui changent de couleur *rires* C'est bête mais je pense qu'il faut créer une atmosphère qui mette plus à l'aise que si tu dis « on va se mettre face à face avec le micro en pied... » Non. Sans dire qu'il faut oublier le micro, non, il faut se souvenir que tu parles à un micro pour que les gens s'expriment bien, et c'est important que les gens se souviennent de bien s'exprimer *rires* mais il faut qu'ils se sentent à l'aise pour bien s'exprimer, et qu'ils se disent « ok, je vais dire un truc bien, et un truc que j'assume ». « Et je sens que je l'assume parce que la personne en face, l'intervieweuse me montre que c'est intéressant ce que je raconte ». Pour moi, oui, il faut vraiment considérer les gens qui viennent. Même si ça m'est arrivé de penser, de me dire que « c'est pas intéressant du tout », ça arrive, c'est pas grave. Même si à un moment la personne dit un truc que tu considères un peu merdique, c'est pas grave, peut-être qu'elle va raconter des choses que tu trouves nulles pendant 10 minutes et si l'interview dure 1 heure, tu coupes les 10 minutes et tu gardes l'intéressant. Personne n'est intéressant sur 1 heure, donc... **[Même s'il a une histoire]** Oui, et puis les gens ont besoin parfois de passer par cette phase où ils vont te raconter des détails qui semblent très important à la personne qui raconte. J'ai l'impression que c'est pas top de couper les gens dans leur élan, donc je les écoute, parce que même si je ne trouve pas ça intéressant, peut-être qu'il y aura là le fameux petit détail sur lequel rebondir pour raconter une histoire intéressante. Et puis même si ça n'est pas le cas, si je lui dis au milieu « bon, c'est un peu chiant, on va passer ça », elle va perdre confiance en elle et c'est l'échec. Pour moi, il faut vraiment que je lui montre que je suis ouverte à tout ce qu'elle raconte. Ce n'est pas un travail d'acteur, c'est un travail de journaliste. Il faut s'intéresser à tout, y compris à ce qui n'est pas très intéressant.

Tu te considères donc comme journaliste ? Ou comme réalisatrice audio ? Comme auteure ?

Je n'en sais rien... En fait si tu veux tout savoir, quand je suis un peu déprimée je dis que je suis chômeuse, comme ça c'est beaucoup plus simple. *rires* Je commence à dire que je suis créatrice de podcasts. Mais honnêtement je ne sais pas ce que je suis et je m'en fiche un peu. Les gens qui ne savent pas ce que je fais, je leur dis que je fais des podcasts, je leur donne le truc et ils peuvent écouter. Je leur dis que je fais ça toute seule, que je n'ai pas de formation de journaliste, mais que j'ai déjà bossé comme journaliste. Je sais que les interviews que je fais ne sont pas du tout réalisées dans les règles de l'art. J'invite les gens chez moi, on mange à moitié, on boit une petite bière, on s'allonge sur le lit... Si la personne a envie d'aller aux toilettes au milieu, et bien qu'elle y aille, pareil pour moi. J'ai envie que ce soit nature peinture, et le journalisme tel qu'on le connaît est très codifié. Ça fait très « grande phrase » ce que je te dis, mais en ce moment il y a plein de jeunes auteurs ou journalistes qui essaient de casser les codes et je trouve ça vraiment encourageant. Donc je ne suis pas du tout seule à dire ça. Mais en attendant, quand on regarde les grands médias, les interviews sont toujours construites de la même manière, avec le journaliste qui prépare sa petite liste de questions, qui s'assoit face à l'invité, soit dans un resto ou dans un musée, avec un joli cadre, ou alors chez l'invité mais c'est un homme riche qui a un superbe hôtel particulier *rires*. Je pense que ça fait partie du principe de mettre les gens à l'aise et d'ainsi avoir des confessions qu'on n'aurait pas autrement, de montrer que je suis un peu « schlag » comme eux, que je suis une fille normale etc. Alors que

c'est faux finalement, je suis pro ! Mais il faut que le côté pro, ils l'oublient. Il faut aussi prendre en compte que les personnes que j'interviewe ce ne sont pas des personnes habituées aux interviews. Souvent ils n'ont jamais parlé dans un micro, ne se sont jamais vraiment confiés sur leur vie si ce à leurs meilleurs amis, et là je leur demande de faire tout ça d'un coup. C'est compliqué ce que je demande aux gens quand même. Même moi, je ne suis pas sûre que je serais très à l'aise de faire ça, donc je dis chapeau aux gens qui acceptent. Ça m'arrive souvent qu'on me dise non à mes podcasts, donc je prends ça un peu comme un cadeau à chaque fois que quelqu'un me dit oui.

Tu parlais de l'importance de la voix tout à l'heure. Est-ce que quand tu poses ta voix, en voix-off, est-ce que c'est là que tout se joue, ou est-ce que tu parles comme tu parlerais normalement ?

Je ne sais pas si tu as déjà enregistré une voix-off, mais c'est extrêmement compliqué quand tu es toute seule chez toi, ou que tu es dans un studio, de reproduire la même voix que tu aurais dans la vraie vie. Là je te parle depuis tout à l'heure, je pense que tu te rends compte que je ne parle pas comme je parle dans mes podcasts. Mais je ne sais pas... Au tout début, je n'avais pas trop d'exemples en podcasts français, donc j'essayais de jouer ma Charlotte Pudlowski, et je prenais une voix un peu comme ça, en lisant mes textes, et c'était écrit de manière super littéraire en fait. Ça ce sont mes trois premiers podcasts. Mais après je me souviens, j'ai une amie qui m'a envoyé un message en me disant « arrête de faire ta Charlotte » et j'ai arrêté. **rires** Et mon ancien boss qui au même moment m'a dit « ça manque de punch ta voix, dans la vraie t'as du punch, donc arrête de faire semblant d'être un cadavre ! » **rires** Bon, il l'a dit plus gentiment, mais je me suis dit « ah oui, c'est vrai, il y a peut-être quelque chose à faire de ce côté-là, effectivement ». C'est assez compliqué de trouver sa voix, honnêtement, de trouver sa voix de podcast, de savoir comment tu vas la poser. Ça n'est pas naturel du tout comme exercice, et il y a des exercices en ligne, mais souvent c'est pour avoir une voix de journaliste formatée, et moi j'ai pas du tout envie d'avoir une voix de journaliste formatée. Je crois que... je ne sais pas comment dire, mais j'essaie d'avoir un ton assez naturel, aussi naturel que possible que peut l'être un ton, une voix que tu enregistres seule devant ton micro. T'es pas 100% naturelle, mais en même temps ça fait partie du jeu et tout le monde sait qu'une voix-off n'est jamais 100% naturelle et toujours un peu sur-articulée. Il faut aller plus lentement que dans la vraie vie etc.

Très bien ! Est-ce que tu souhaiterais ajouter quelque chose ?

Juste un petit *tips* pour ajouter de l'intimité dans le podcast, tu viens de m'y faire penser, c'est très très important quand la personne te raconte un truc, de l'encourager en disant que c'est super intéressant. Quand elle finit sa phrase, et que c'est ton moment de poser une question, pour mettre quelqu'un à l'aise, je vais dire « c'est super intéressant ce que tu me racontes, est-ce que tu pourrais juste ajouter des précisions sur ça ? ». Pour moi c'est très important d'encourager pendant l'interview. C'est bête mais si tu dis juste « est-ce que tu peux me donner des précisions sur ça ? », ça n'est pas du tout le même ressenti que si tu ajoutes que c'est super intéressant. Les gens vont se dire « ah, si c'est vraiment super intéressant je vais pouvoir en faire des tartines ». Bon, tu ne vas pas forcément garder toute la tartine, mais la confiture il y en a encore plus ! **rires**

Entretien réalisé avec Silvain Gire, le 31 juillet dans les locaux d'ARTE Radio (Issy-Les-Moulineaux). Enregistrement de 46 minutes.

« Fiona Todeschini : Quelle est votre définition de l'intime ?

Silvain Gire : C'est vrai que c'est un mot qu'on emploie tout le temps sans jamais trop chercher à la définir. On a l'impression que tout le monde voit de quoi on veut parler. Ce n'est pas forcément les histoires de sexe, ça peut être beaucoup les histoires de famille, d'identité, d'origine, comme le questionnement de Cécile Cozzolino sur son adoption dans « Les photos de famille sont toujours mal cadrées »... Et c'est vrai que c'est un peu une tarte à la crème aussi, tout est dans l'intime, l'autofiction... Qu'est-ce que c'est ?... J'ai tendance à avoir une vision plutôt pragmatique : que permet la radio, le sonore, l'écoute ? Je parle plus facilement d'écoute que de radio, d'audio ou le podcast. Ce qui me paraît intéressant c'est ce qui se passe dans l'écoute, et on sait que l'écoute et la vue ne déclenchent pas toujours les mêmes choses. Il y a beaucoup de citations là-dessus qui sont marrants, j'en ai vu passer une récemment au cinéma... Ça ne fait pas réagir les mêmes parties du cerveau. Donc on peut imaginer que l'acte d'enregistrer, le fait de voir quelqu'un avec un micro, ça permet tout de suite une parole plus intime, plus personnelle, plus détachée des enjeux sociaux de représentation. L'an dernier je participais à un débat avec une jeune femme qui fait un podcast qui s'appelle « Génération XX », sur les femmes entrepreneures. C'est quelqu'un qui travaille dans la presse économique, donc elle a déjà fait plein de portraits de femmes entrepreneures. Si le portrait est pour la presse écrite, les gens vont rester sur un discours très professionnel. Et s'il y a un micro, qu'elle vite juste avec un micro, elle sait que très vite la conversation est dans un registre beaucoup plus personnel. Et par exemple les femmes vont parler de plafond de verre, de féminisme, d'inégalités, de choses comme ça.

Ça libère une certaine parole qui n'existe pas forcément dans les médias traditionnels ou à la radio ?

Disons que la radio elle-même est le champ de l'intime, la parole est ce qui nous constitue au monde, ce qui nous constitue comme être humain, comme être social, et l'écoute nous rapproche de notre enfance. Donc l'écoute réveille en nous des émotions très personnelles, très intimes, qui font beaucoup appel à la mémoire, au passé. Dès qu'on parle de mémoire, de passé de choses personnelles, on est dans l'intime quoi. Donc il y a cet élément-là, et j'avais proposé au Festival Longueur d'Ondes à Brest un débat sur l'intime, auquel participait Inès Léraud, qui est documentariste à France Culture, et puis Léa Weinstein qui est aussi documentariste et qui avait fait pour nous « La radio de papa », un truc sur ses parents. Et Inès Léraud a dit une phrase très belle, elle dit « on dit que le micro est une arme mais c'est aussi un bouclier ». Elle parlait du fait d'interroger sa mère, et tous les auteurs d'ARTE Radio qui ont eu à interroger leurs parents, et que ça inquiétait, se sont rendu compte qu'en fait l'entretien ne se passait pas du tout comme ils l'auraient imaginé. C'est-à-dire que la famille, les parents, les proches, disent au micro des choses qu'ils n'ont jamais dites. Bizarrement, le micro permet que ça ne vire pas à la séance de lavage de linge sale en famille ou de règlement de compte. On n'est plus l'enfant.

Dans cette situation-là, il y a le micro, et donc la personne s'adresse au micro, pas à son fils ou à sa fille. Et il y a quelque chose qui se passe qui est intéressant.

Tout cela est en vrac et très décousu, mais moi je le verrai ... L'intime, dans le cadre qui nous occupe d'une webradio ou du podcast, c'est ce qui permet d'accéder à une parole différente, qui n'est pas une parole déclarative, pas une parole médiatique. Je vires toujours quand j'entends des gens qui parlent et je me dis « ça fait télé, on dirait qu'ils sont à la télé ». Ils s'étudient, ils font attention à eux, ils sont en mode déclaratif, et ils ne parlent pas pour eux-mêmes, ils parlent dans un but de militance, de revendication. Ce qui peut être intéressant, mais ce qui n'est pas forcément ce qu'on recherche.

Là on parle du dispositif, et au niveau de la voix ? Et au niveau de la voix, en quoi la voix permettrait ça ?

C'est pareil, ça va avec l'écoute. La voix humaine, c'est une signature, c'est vraiment une identité profonde. Le visage, on a tendance à surinterpréter un visage, des habits, une posture... Et avec la voix on a toujours le sentiment qu'on accède à quelque chose de plus vrai, de plus réel, de plus tendu, de plus émotionnel. Là-dessus je n'ai pas du tout de grande théorie, ou de grande connaissance scientifique, c'est purement pragmatique, mais je sais qu'il y a quelque chose de magique qui se passe avec la voix. La série de Delphine Saltel « Que sont-ils devenus ? », dans le dispositif lui-même et dans le fait que des enfants devenus adultes écoutent leur voix enregistrée douze ans avant, ça les oblige à un retour sur eux-mêmes, et dans l'épisode qui s'appelle « Hélène », on s'aperçoit que douze ans après, sa voix, sa façon de parler et ses sanglots sont les mêmes. Et on entend, à douze ans d'intervalle, la même phrase de Delphine qui lui propose un mouchoir...

Donc il y a quelque chose dans l'émotion du passé, la voix serait plus pure que l'image, sociale ?

Oui, il me semble. Et puis il y a des textes de Levinas sur le visage, mais ... C'est dans l'écoute que ça travaille. Dans le son, l'auditeur fait 50% du boulot. Une image se donne à lire comme réalité et elle se suffit à elle-même. Toute image est pornographique : elle prétend montrer ce qui est. L'écoute non. L'écoute ne fonctionne que s'il y a un autre être humain, un cerveau pour l'accueillir. Souvent en sortant d'une séance d'écoute, on a l'impression que les gens ont ressenti la même chose, mais ils ont entendu quelque chose de très différent. **[Parce qu'il y a une co-construction du sens ?]** Voilà. Il y a tout ce qu'il y a à l'intérieur de nous qu'on projette et qu'on amène dans l'écoute.

Et est-ce que cette posture du récepteur elle est aussi active dans l'écoute d'un podcast que dans la lecture par exemple ?

Alors effectivement je fais souvent ce parallèle entre le podcast et la lecture. Et bien elle est très différente de l'écoute radio, pour plein de raisons : ce ne sont pas les mêmes formes, ce ne sont pas les mêmes thématiques, ce n'est pas la même adresse, mais ça c'est venu après. Mais en mettant du son sur Internet, on s'est rendu compte très vite qu'on ne pouvait pas le travailler comme une émission de radio. Une émission de radio suppose une écoute un peu plus flottante, qui peut être interrompue, qui est une écoute de compagnonnage, de complicité. L'écoute du podcast, parce que c'est une écoute solitaire le plus souvent, est forcément beaucoup plus

immersive, là encore beaucoup plus intime. Quand on fait un podcast, on s'adresse à une personne, on ne s'adresse pas à un public de masse. L'idée est de toucher un large public en touchant des individus, on a l'impression qu'on parle à une personne à la fois. Je fais toujours ce parallèle avec la lecture, parce qu'on est isolé, on est en dehors d'un temps social ou économique, on est complètement absorbé par ce qu'on est, on se fabrique des images dans la tête, il n'y a pas d'images, on peut interrompre sa lecture, la reprendre au même endroit, on envisage un temps, une œuvre, un début, une fin, un récit linéaire. Je pense que la jouissance de regarder une vidéo marrante sur Youtube, qui existe, c'est la jouissance de la partager ou de la montrer à d'autres : « viens voir ça ! ». C'est difficile de rameuter les copains en disant « viens on va écouter des podcasts ! ». Ça arrive, mais il y a un autre dispositif, un autre rapport au temps.

Pourquoi est-ce que vous avez décidé de faire des goûters d'écoute justement ?

Justement pour ça. Parce que, autant j'adore cette écoute immersive, solitaire, autant elle ne me suffit pas parce qu'elle contribue à nous séparer. Et je pense qu'il y a suffisamment de choses comme ça qui nous séparent et qui nous divisent. Donc le podcast c'est aussi l'utilisation des dernières marges de temps qu'il nous restait, c'est-à-dire le transport – qui pour moi est toujours un temps réservé à la lecture, mais le podcast c'est vraiment « tiens, j'ai 10 minutes, je ne veux pas m'ennuyer, je vais écouter un truc de 10 minutes », ou alors « j'ai 30 minutes de train, j'écoute un truc de 30 minutes ». Ou « je fais du sport », parce qu'avec le podcast, on peut faire autre chose qu'écouter. Dans les séances d'écoute, on ne fait qu'écouter. On ne fait pas autre chose, donc on a une dimension de spectacle, de spectacle vivant. Et après justement, c'est comment on va faire une mise en scène à l'intérieur du spectacle vivant, du live, du moment présent, quelque chose comme l'écoute, c'est ça qui m'intéressait. Et comment on peut le faire ensemble. Donc on n'écoute pas n'importe quoi. Je constate que les autres podcasts, qui ont fleuri sur le marché depuis deux ans, ne font pas de séances d'écoute en public, ou très peu. Je ne pense pas qu'on puisse faire écouter « La Poudre » en public, ça n'a aucun intérêt. Mais comme on fait des programmes très élaborés, qui sont beaucoup de l'ordre du documentaire ou de la fiction très élaborés, qui prennent beaucoup de temps, d'une part ils sont faits pour être écoutés plusieurs fois, et d'autre part le fait de les écouter à plusieurs, les émotions se multiplient. On rit plus dans une comédie au cinéma que tout seul devant la télé. C'est ce qu'il se passe dans nos séances d'écoute : les gens rient, les gens pleurent, les gens sont ensemble. Il y a quelque chose qui se passe, et c'est vraiment une façon de valoriser l'écoute et le podcast que de dire « c'est tellement formidable que vous allez payer 5 euros et venir vous asseoir dans un théâtre et juste écouter des sons ». **[Donc c'est recréer de la valeur autour du son, du récit sonore etc.]** Oui, complètement. Parce que t'as intérêt à leur faire écouter des bons trucs.

C'est marrant parce que vous disiez que l'écoute du podcast isole, mais en même temps ça crée aussi un lien avec l'auteur, non ?

Oui, mais comme on peut avoir un lien avec Stendhal et Rimbaud, et ils sont morts. Je veux dire que socialement, ça contribue à une atomisation du corps social, à une privatisation de l'espace public, à un individualisme dans les rapports humains, à une société plus individualiste, ce qui est dans la nature des choses, et que d'une certaine façon on a accompagné, et j'aime qu'au milieu de ça on arrive à casser ce mode-là. La question c'est les modes d'écoute, parce qu'en fait il y en a plusieurs : l'écoute solitaire du podcast, et l'écoute publique. Ce sont deux modes d'écoute, et ARTE Radio est pionnière dans ces deux-là. On a été les premiers à

présenter ces rendez-vous publics, qui pendant des années ont mis un point d'honneur à être gratuits. C'est une façon de toucher un autre public. Et je pense que ce qu'on fait n'est pas évident : je pense que quelqu'un qui arrive sur le site d'ARTE Radio, qui ne connaît pas du tout, va avoir du mal. Et s'il est passé par une séance d'écoute publique, il aura... La plupart des gens n'ont jamais écouté ce genre de chose, ils ne connaissent pas, ils ne savent pas ce que c'est. Ce sont des amis qui les entraîne, ou c'est en province dans une ville où on n'est pas connus, et après une séance d'écoute, ça y est, les gens ont totalement compris quoi. Et quand ils feront face à un podcast ou à un son sur Internet, ils vont savoir quelle posture adopter pour l'écoute, le cerveau va se mettre dans un état de réception.

Parce qu'il y a des codes particulier au podcast de l'intimité, au podcast intime ? Par exemple, quand vous avez commencé à faire du « podcast » en 2002, sur quoi est-ce que vous vous êtes appuyé pour vous dire que ça allait prendre cette forme-là ?

Ça a été très empirique. Au début on faisait des choses très courtes. On pensait que les gens ne tiendraient pas le coup longtemps, parce qu'il n'y avait pas le haut débit, et qu'il n'y avait pas de smartphone. Donc tu n'écoutais que sur ton ordinateur. Donc on faisait des choses très courtes, on avait très peur d'ennuyer. On réfléchissait beaucoup au rythme, aux intros, à la façon de rentrer dans une histoire, à la place du son... Au début il y avait peu de documentaires avec une voix-*off*, ou disons une narration de l'auteur. Ça c'est venu assez vite, en 2003-2004 avec Delphine Saltel justement, dans son journal de prof, mais à la base il n'y en avait pas. Dans tous les premiers sur ARTE Radio, et encore dans certains sons maintenant, on n'entend pas la voix des auteurs et on n'entend pas les questions. Ca j'aimais bien, mais j'ai fini par comprendre que quand même c'était difficile d'accès pour plein de gens, le fait qu'il n'y ait pas la voix de l'auteur. Et le podcast, comme on l'appelle depuis maintenant 2 – 3 ans, nous a appris qu'il y avait une forme d'adresse directe à l'auditeur qui était différente. C'est la question de l'adresse qui est fondamentale, et on ne parle pas dans un podcast comme on parle dans une émission de radio, on est beaucoup plus direct, beaucoup plus émotif, on parle à une personne. On parle un peu comme on parlait à la radio la nuit, les émissions nocturnes de la radio, il y a toujours eu un temps, un tempo différents, qu'on retrouve pas mal dans le podcast je trouve. Quoique le podcast est aussi influencé par Youtube, les conférences TED tout ça, et peut avoir aussi un rythme assez soutenu. **[Et dans l'efficacité, le fait de condenser le sens]** Voilà, dans l'efficacité anglo-saxonne de condenser.

Est-ce qu'on peut aller jusqu'à dire, selon vous, que le podcast à la première personne est d'abord et avant tout un travail d'écriture ?

Oui, oui, fondamentalement. Mais tout est un travail d'écriture dans la vie. Mais le podcast complètement oui. D'ailleurs maintenant c'est ce qu'on demande aux gens. Les gens disent « je voudrais parler de ça », et bien je m'en fiche, ce que je veux c'est le texte. C'est pour ça que le sujet importe peu, on voit qu'il y a des podcasts sur le Moyen-Âge qui ont un grand succès. C'est purement l'écriture, l'adresse, le ton, l'humour, le style de l'auteur qui font la différence. Après, ce qu'il s'est passé dès 2002, mon ambition c'était qu'ARTE Radio rende compte du réel. J'appelais ça « écouter le monde et les vies qu'on y mène ». Et mon intuition c'est que le XXIème siècle voit des bouleversements dans les rapports humains, et notamment que les jeunes générations qui fabriquent ARTE Radio ou qui l'écoutent ont des expériences totalement différentes des générations qui les ont précédées. Je pense que le rapport à la famille, au travail, mais notamment au couple, à l'intimité, au sexe, est radicalement différent. Pour moi, il n'y a

pas de plus grande révolution que ce qu'on a appelé la deuxième ou la troisième vague du féminisme, qu'on appelle le féminisme « pro-sexe », qu'on va retrouver chez Virginie Despentes et qu'on retrouve massivement dans les podcasts. Il y vraiment quelque chose qui se joue là, et en en a eu l'intuition très tôt chez ARTE Radio, que pour la première fois, une génération arrivait à l'âge adulte avec une liberté, une maturité et un appétit sexuel complètement différents, qui à mon avis n'avaient pas, ou peu, existés dans l'histoire. Très vite, les projets ont parlé de ça, de choses très intimes, mais du désir, de sexualité, de pornographie, et puis après, de thématiques complètement ignorées des médias *mainstream* et qui trouvent leur succès sur les podcasts, du féminisme, ou des violences gynécologiques, des règles etc. Tu ne peux pas imaginer le nombre de sujets sur les règles qui passent ! On en a fait 2 ou 3, mais c'est quelque chose qui revient tout le temps. Il y a une volonté tout à coup de briser des tabous, de prendre la parole. Les projets de podcasts qui émergent maintenant sur ARTE Radio ou ailleurs sont des projets qui étaient à mon avis quasiment indicibles avant, ou alors qui auraient fait l'objet d'une démarche d'artiste contemporain, qu'on va trouver chez Sophie Calle, chez Nan Goldin, chez des gens comme ça, et qui se sont trouvées être des influences très fortes pour ces jeunes femmes. Une auteure radio va bientôt réaliser une série – malheureusement – pour *Nouvelles Écoutes*, sur son plan à cinq et les chlamydias qu'ils ont tous attrapés. Et elle dit « J'enquête en cinq épisodes pour savoir qui est le patient zéro qui nous a filé les chlamydias ». Est-ce que tu peux imaginer quelqu'un proposant ça au *Nouvel Obs*, à France Culture ? C'est strictement impossible ! C'est impossible. En podcast, ç'ava faire un carton.

Donc ces deux choses concourent si tu veux : cette génération qui est préoccupée, qui a un rapport à sa sexualité à mon avis complètement neuf, et l'outil, le mode d'expression, le mode de communication podcast qui finit par émerger et par s'imposer. Et ces deux choses-là font qu'on va avoir un récit de l'intime. De même qu'on pourrait dire que l'autofiction, une certaine forme d'autofiction féminine, qu'on va trouver chez Christine Angot, chez Annie Ernaux par exemple, participent d'un accès d'un certain nombre de femmes aux études supérieures, à la réflexion sur soi, à la remise en doute etc.

Est-ce qu'on pourrait aller jusqu'à dire que c'est un outil pédagogique ?

Pédagogique je n'irais pas jusque-là, mais c'est... Le podcast permet de passer d'une expérience singulière à une expérience collective. Il permet de donner un écho. En fait ce que les gens disent souvent – mais c'est ce qu'on ressent tous quand on lit un livre ou un article pertinent – c'est « je sentais ça confusément au fond de moi et je ne trouvais pas les mots ». « *Coming in* », d'Élodie Font, a reçu des centaines de mails. Je pense qu'il y a des jeunes femmes, des jeunes filles, à l'heure actuelle, des jeunes lesbiennes, dont la vie va être bouleversée par ce podcast. C'est rare d'être bouleversé comme ça par un objet culturel. Je pense que la parole et le travail d'Élodie Font vont les aider à s'accepter dans ce qu'elles sont. Il y a des mères qui ont écrit à Élodie Font, en disant « je comprends maintenant ma fille, grâce à vous », et ça c'est formidable. Toute l'idée et la réussite derrière « *Un Podcast à soi* » de Charlotte Bienaimé, c'est un bon exemple parce que cette série ça pourrait être une émission radio de France Culture : il y a des experts qui viennent parler sur un plateau, on parle de livres, ils y a des extraits de poèmes... Mais il y a une narration personnelle. Il y a Charlotte Bienaimé qui est là au premier plan il y a du témoignage, il y a du documentaire, et il y a surtout cette parole, cette intro. Elle attaque comme ça « Pour que je puisse réaliser ce documentaire sur le féminisme, il y a des femmes noires qui gardent mon enfant ». Boum. Ça ce n'est pas possible pour France Inter, ou du moins ça ne l'était pas.

C'est une liberté de ton finalement ?

C'est une liberté de ton et c'est beaucoup plus que ça encore. C'est une humilité, c'est le fait de tout de suite affirmer d'où on parle. C'est le fait de ne pas prendre la parole avec un statut omniscient de sachant, de supériorité. C'est de dire « je ne suis pas journaliste, ou artiste. Je suis aussi quelqu'un qui partage son expérience ». Alors, c'est plus ou moins vrai, parce que l'intime ne suffit pas, sinon on publierait des journaux intimes chez Gallimard. Il y a une dimension artistique, esthétique, éthique. Il y a des gens qui le font bien. Il y a une habileté, il y a la roublardise de toute œuvre d'art. Si tu écris un article, t'essaies de l'écrire bien, t'essaies que ta première phrase soit marrante, t'essaies de faire un accroche etc. Donc il y a toutes ces règles du récit, cette rhétorique, qui s'applique aussi au podcast, mais la sincérité devient assez essentielle.

Et comment vous faites pour justement pitcher l'auteur dans sa démarche pour raconter l'intime, ou pour recueillir des témoignages où il y a cette liberté de parole ?

C'est très difficile. Moi je ne sais pas, souvent eux savent le faire mieux que moi, c'est leur métier.

Même les gens qui n'ont pas de formation particulière ? Qui proposent simplement un sujet ?

Et bien on parle. On parle comme on le fait maintenant, on en parle beaucoup. Quand c'est leur voix, les réalisateurs leur font beaucoup travailler leur voix. Parfois il y a une coach vocale qui vient pour les aider. Mais autant dans la manière de placer sa voix que dans la façon d'écrire. On leur dit d'écrire simplement, on leur dit de se méfier des formules très françaises – et ça c'est un vrai problème /// Là on est sur un podcast par exemple que je trouve difficile : la fille est très littéraire, c'est quelque chose de très intime, mais elle l'écrit au passé simple – « je fus surprise », tu vois. Il y a des tournures rhétoriques, des formules très françaises, très littéraires qu'on voit tout le temps réapparaître, et qui ne marchent pas en podcast selon moi, ça fait faux, c'est trop écrit. Il faut arriver à oraliser son expérience. Alors on oralise jamais tout à fait, c'est écrit, mais on voit bien que, ce qui peut être touchant dans le podcast, c'est quelqu'un qui cherche ses mots, qui semble hésiter... Et pourtant chaque mot compte.

Tout ça fait un peu partie d'un jeu, d'une sorte de mise en scène du récit non ?

C'est un très gros travail, mais tout fait partie d'une mise en scène. Quand tu écris un article, tu t'arranges pour que la première phrase soit forte.

Et dans le partage d'une expérience intime, est-ce que selon vous cela reste du documentaire même si c'est raconté à la première personne, que c'est mis en récit etc. ?

C'est vrai que c'est compliqué, les étiquettes et les labels à ce moment-là c'est compliqué. Je considère par exemple que « Coming in » est un documentaire : il y a une captation du réel, il n'y a pas le texte écrit et des comédiens qui l'interprètent. Mais c'est un récit, un récit vrai. C'est de la non-fiction on va dire.

C'est un peu dans un flou artistique entre le récit, le documentaire ... ?

Ca n'est pas flou pour moi dans le sens où... Je vais dire un truc très bête : quand l'œuvre est fini, l'auteur la déclare pour toucher des droits d'auteur. Il y a deux sociétés de gestion, la SCAM et la SACD. La SCAM c'est pour le documentaire, la SACD c'est pour la fiction. Ça

m'aide à déterminer. Quand c'est à la SCAM c'est du documentaire, quand c'est à la SACD c'est de la fiction. Et je t'assure qu'il n'y a pas de contestation : nous on le sait. Par contre c'est vrai que beaucoup de gens demandent tout le temps « est-ce que c'est vrai ? Est-ce que c'est faux ? » ... Oui, j'ai l'impression que c'est vrai quand c'est du docu, que c'est faux quand c'est de la fiction, mais en même temps il y a parfois quelques vrais-faux. Il y a parfois des fictions documentées par exemple. François Perrache, « De guerre en fils », c'est un bon exemple. C'est un texte à la première personne, qui est vrai, qui est authentique, François Perrache raconte son histoire, on va entendre son père qui parle, on va entendre sa sœur, et pourtant c'est une fiction, il y a des comédiens, et c'est déclaré à la SACD. Et il y a un texte écrit, interprété par des comédiens. Mais il y a à l'intérieur de ça des éléments de documentaires. C'est une fiction qui reprend des codes et des éléments du documentaire. De même qu'il y a des documentaires qui reprennent des codes de la fiction. Mais ça n'en demeure pas moins du documentaire : il y a eu captation du réel à un moment donné. D'un réel qui n'a pas été répété, écrit, appris par cœur.

Je change un peu de sujet, mais je voudrais aborder avec vous la notion de « point d'écoute ». Vous en avez parlé un peu au Festival des Histoires vraies (ndlr. du 13 au 15 juillet à Autun). Qu'est-ce que c'est ?

Ça n'a pas grand-chose à voir avec l'intime, mais c'est un terme que je pensais avoir inventé en 2009, cette idée que, comme il y a des points de vues dans le paysage – il y a marqué « point de vue » alors t'arrêtes la voiture, tu prends une photo, il y a un beau panorama – je me suis dit que ce serait intéressant de créer des points d'écoute, c'est-à-dire de consacrer un moment, cinq minutes suffisent, dans des endroits qui sont intéressants par leur matière sonore, comme un paysage peut être intéressant par ce qu'il montre. Il y a des endroits qu'il faut trouver et labelliser et on ferait dans le cadre d'une démarche artistique, un point d'écoute. On se pose et on écoute. Et après on analyse, on discute de ce qu'on a entendu. Donc c'est quelque chose que j'ai créé à Marseille en 2009, que j'ai refait en 2013 au Japon, et en 2018 à Autun. Je ne suis pas la meilleure personne pour les animer, parce que, encore une fois, je suis nul en tout ce qui est acoustique tout ça – et je ne connais pas le nom des oiseaux – mais... Tu étais à celui d'Autun ? **[Oui j'y étais, il y a toujours des gens pour connaître le nom des oiseaux. Je n'avais jamais fait ça.]** Personne n'a jamais fait ça **rires** Mais c'est une bonne idée, on s'aperçoit qu'il y a des choses, qu'il y a un paysage. Ça se lit. Le monde est un texte. Et c'est là que je vois que la fiction m'intéresse plus que le documentaire, parce que dans ces conditions, ce qui m'intéresserait c'est de créer de la fiction. Mais pour d'autres gens ça peut être autre chose.

J'ai eu cette chance un jour de faire une balade chez des gens, et il y avait quelqu'un qui était ethnologue et quelqu'un qui était géographe. Et tu as des gens qui sont capables de lire un paysage. Toi tu dis « ben ce sont des champs, des prés, des montagnes ». Et bien non, déjà il y a quelqu'un qui va t'expliquer pourquoi la montagne est là, pourquoi elle fait cette taille etc. Mais des champs vont te renseigner sur la structure sociale, avec les enclosures, la taille des champs, la manière dont les haies sont faites, ça va te renseigner sur les aspects religieux, économiques, ethnologiques de ces coins-là et de ce village. C'est quand même extraordinaire les gens qui savent faire ça ! Tu te couches moins bête. Mais il y a des gens qui vont t'apprendre à lire un tableau ou une partition tu vois. Donc cette idée du monde comme texte à déchiffrer m'intéresse. Un zoologiste va parler du son des animaux, un acousticien va

parler des différents plans sonores, et puis moi je vais peut-être raconter une histoire que ces différents sons nous racontent. C'est toujours un peu la même histoire. Dans le point d'écoute j'aimais beaucoup la simplicité : le fait qu'il n'y ait pas de micro, pas de dispositif, pas d'électricité. A Autun c'était drôle de le faire sur le Mont Beuvray où je savais qu'il n'y aurait pas d'électricité, et j'aime beaucoup cette idée de créer un moment inutile et vide à l'intérieur de...Bon là tu as un public à disponibilité pour faire ça, mais va dire à tes amis quand tu te promènes « taisez-vous et on écoute ». Si tu dis « on s'assoit là et on regarde », tout le monde est d'accord. Mais on va continuer à parler en regardant. Ce qui est agréable oui, ça participe de la construction du paysage, d'en parler. Mais si tout d'un coup tu dis « tiens, on va fermer les yeux et écouter », je pense qu'en proposant ça, je propose aux gens une autre façon d'appréhender leur environnement, c'est toujours agréable.

Quand vous parliez du paysage sonore, j'avais en tête le son en binaural. Qu'est-ce que ça apporte à l'expérience du podcast natif, et en particulier du podcast de l'intimité ?

Ça apporte beaucoup. C'est une révolution dans le sonore qui est extrêmement intéressante, parce qu'on a que ça, on n'a que la dimension du son, il n'y a pas d'image, il n'y a rien à voir, donc autant donner aux gens un... D'abord c'est l'effet « Wahou » du binaural, de sursauter, d'avoir peur etc. Après c'est comme la 3D, il ne faut pas en abuser, il faut que ça reste au service d'un propos, d'un récit, mais c'est agréable quand tu as une voix qui est bien placée. Mais enfin, il ne faut pas s'exciter sur le binaural : l'important c'est une bonne prise de son, une bonne captation. L'écoute nous oblige à une certaine éthique de l'enregistrement, et l'écoute encore plus. Quelqu'un qui va te raconter sa vie avec du bruit autour dans un café, un micro mal tenu, une voix mal timbrée, c'est déplaisant, ça n'est pas lui rendre justice. C'est comme faire une photo floue, c'est pas beau. Donc c'est vrai qu'on insiste beaucoup sur la qualité des prises de voix.

Est-ce que vous voulez ajouter quelque chose à cet entretien ?

Et bien... Il y a le montage aussi, qui est toujours quelque chose de troublant quand même, parce qu'on raconte une autre histoire que celle qui s'est passée. Là où je te dis qu'on fait du documentaire avec les armes de la fiction, c'est qu'on écrit son documentaire avant, on l'écrit au montage, on l'écrit une dernière fois au mixage etc. Il n'y a que le tournage qui se passe mal, c'est toujours décevant un tournage. Souvent les gens disent « Non mais quand je l'ai rencontré il racontait super bien l'histoire, et puis quand je suis revenu avec le micro... ». Il faut le chercher l'intime, ça s'écrit, ce n'est pas n'importe qui. Il y a beaucoup de projets qu'on refuse et puis tout d'un coup il y a une voix, un ton, un style dans le mail qui fait qu'on va l'accepter. Je pense à « 54 ans et 2 mois ». L'auteure revenait avec sa mère dans un endroit où sa mère avait vécu, et la mère de sa mère était alcoolique, donc sa mère était élevée par ses grands-parents etc. Et le fait de revenir sur les lieux, il y a une voisine qui habitait là à l'époque etc. Enfin, plein de choses se sont passées, de complètement inouïes. Mais avant d'accepter celui-là, j'ai reçu 20 fois la proposition « je veux retourner sur les lieux de », et puis tu te dis que ça ne suffira pas, qu'il n'y a rien à enregistrer. Là dans ce documentaire il n'y a que des petits miracles. **[Ça n'est pas du reportage]** Non, voilà. Ce n'est pas du reportage, c'est une écriture. Après il y a des gens qui font des choses formidables sans savoir écrire. Des gens qui sont bons dans l'écriture sonore, pas dans l'écriture livresque, mais qui savent appréhender le sonore, le réel. Qui savent garder le micro ouvert quand l'interview est finie. La grande différence avec le reportage, c'est qu'on tourne avant, on tourne tout le temps. On enregistre avant. C'est pour ça

que les trois-quarts des documentaires « Les Pieds sur Terre » ou souvent sur ARTE Radio, ça commence par « Ding Dong ! – Bonjour ! – Bonjour, ça va ? Rentrez, rentrez ! Vous voulez un café ? ». C'est l'une des phrases qu'on entend le plus souvent sur ARTE Radio « Tu veux un café ? Je te fais un café ? ». Et le bruit de la cafetière Nespresso. Voilà quelque chose qui n'existait pas il y a quinze ans, et maintenant tu n'as pas un documentaire dans lequel tu n'as pas la cafetière Nespresso.

Ce qui est très troublant aussi dans l'intime, c'est que nous on pensait qu'on formait les auteurs, et notre but c'était de former les auteurs et de forger une nouvelle génération d'auteurs radio, d'auteurs de documentaires ou de fictions. Et on l'a fait, on a réussi à travers ces gens qu'on a cités, notamment Delphine [*ndlr.* Delphine Saltel], Mathilde [*ndlr.* Mathilde Guernonprez] qui ne faisaient pas de radio avant, et Élodie [*ndlr.* Élodie Font] ce n'est pas pareil, elle avait fait de la radio avant, mais Mehdi Ahoudig tout ça, ce sont des gens qui ont commencé avec nous et qui sont devenus des auteurs importants, primés, professionnels, dans leur compagnonnage avec ARTE Radio. Sauf que maintenant ça n'est plus ça qu'on cherche : c'est des récits. En fait c'est les personnages. Or, le podcast, la narration à la première personne, la narration intime, permet au personnage de devenir l'auteur – c'est ce que propose ARTE Radio. Karoline Arrouet, elle a fait un très beau truc sur ses désordres alimentaires, qui s'appelle « Mangez-moi », je pense qu'elle ne fera rien d'autre pour ARTE Radio. Elle est journaliste par ailleurs, mais elle ne m'a rien proposé d'autre. C'était ce truc-là, il fallait qu'elle le fasse, là. Ça a toujours été des histoires personnelles, c'est « ma grand-mère », « mon grand-père »... Mais même quand tu vas dans les concours de documentaire à la fin de l'année, Prix Europa et Prix Italia, il y a un tiers des documentaires qui portent sur des trucs perso : la famille, un secret, les grands-parents... Mais c'est étrange, parce que du coup tu fais émerger comme auteurs des gens qui ne se destinent pas forcément à être auteurs, qui ne sont pas forcément des auteurs, qui ont ce truc-là à faire. Moi j'aime beaucoup ça, mais c'est la dimension la plus fragile de ce qu'on fait, parce que ça ne permet pas d'avoir un autre épisode la semaine prochaine. Dans « Entre », ce très beau podcast de Louie Média, qui est l'auteur ? Charlotte Pudlowski ou Justine ? C'est Charlotte bien sûr, c'est elle qui le fait, qui le signe, qui le monte, qui a eu l'idée, qui y est allée, et c'est elle qui va toucher l'argent et le déclarer. Mais « Entre », sur quoi ça tient ? Sur Justine, c'est Justine qui est extraordinaire. Ça s'est de belles questions. A un moment donné avec Delphine on s'est disputé les récits, les personnages. Il y a une grande vogue du récit, des récits et de la mise en scène de soi à travers le live Magazine, « Les Pieds sur Scène » etc. Ça devient compliqué, parce que parfois ce sont des journalistes, parfois c'est une fille qui s'est faite violée. C'est pas la même chose que d'être un grand journaliste ou un grand avocat qui te raconte avec aisance et verve - ou pas – les dessous d'un grand reportage ou d'un grand procès, et une fille qui vient parce qu'elle s'est fait violer. Or c'est le cas. Ce sont de vraies questions pour moi. Et en même temps, ce que j'adore dans ARTE Radio, c'est que c'est un projet qui tient à rester ouvert : on va prendre des sujets qui arrivent par mail, de gens qu'on ne connaît pas, les payer comme auteurs, leur donner les moyens artistiques d'exprimer quelque chose qu'ils portent en eux. Ce qui, a priori, n'est pas du tout la vocation des médias : c'est la vocation de la maison de quartier, de la MJC, du socio-culturel de faire ça. Je pense qu'ARTE Radio a une place très singulière dans cette idée de permettre à des gens anonymes, pas professionnels et qui n'ont pas forcément l'intention de le devenir, de faire quelque chose.

Et est-ce qu'il y a un avenir à cette forme de narration à la première personne ?

Si c'est une tendance, elle est quand même là pour durer. Et puis on peut dire qu'elle traverse quand même l'histoire de l'Art et de la littérature. Que dit un autoportrait de Rembrandt sinon « je suis la peinture » ? On la retrouve dans la bande dessinée, dans l'autofiction... C'est passionnant comme tendance, après comme tout, il peut y avoir des excès. Comment on traite la question sociale par exemple ? Parce que si on parle à la première personne, on va beaucoup parler d'identité, de genre, d'identité raciale, de parcours personnel. Beaucoup de gens critiquent le *storytelling* pour ça, mais quand je lis dans des journaux une femme immigrée qui raconte sa vie et ses luttes dans son quartier, c'est en *storytelling* à la première personne. Qu'est-ce qui nous touche ? Un rapport de médecin du monde ça ne va pas avoir le même impact. Donc il ne faut pas faire que ça, mais il y a une forme de podcast à la première personne qui permet du social. Je pense à « Que sont-ils devenus ? », qui est vraiment remarquable et qui pose la question de l'égalité des chances, des milieux, de l'orientation, des discriminations, avec plein de niveaux de lectures, et qui prouve bien qu'une narration très personnelle peut faire la place à des expériences « sociales ». On n'a pas la prétention de parler de toute la banlieue, mais personne n'a la prétention de pouvoir encapsuler les destins des millions de gens qui vivent dans les quartiers populaires. Et en même temps, il me semble qu'on entend, on apprend et on comprend beaucoup de choses qui sont rarement abordées par ailleurs. Donc c'est que cette démarche-là est quand même intéressante.

Ça marche quand il y a une certaine humilité de l'auteur, qui se remet en question etc. c'est ça ?

Oui exactement, exactement. Tu as tout à fait raison, et Delphine le fait extrêmement bien, et c'est tout à son honneur. C'est d'ailleurs toute la différence entre le journaliste ou l'éditorialiste qui va rester dans le VII^{ème} arrondissement au chaud dans ses pantoufles et parler de l'Islam, et des gens qui font un travail de terrain comme journaliste ou comme documentariste, et, à ce travail de terrain – mené avec la même déontologie et les mêmes règles d'objectivité que le journalisme – s'ajoute une parole totalement subjective et assumée comme telle, mais qui n'est tolérable que si elle est dans le doute, le questionnement etc. Là on sent bien que le podcast amène quelque chose, les journalistes aux informations ne doivent pas poser des questions, ils doivent nous dire ce qu'il s'est passé. Dans les podcasts il faut compter les points d'interrogation, dans tous les podcasts c'est la manière de procéder : « est-ce que je suis une bonne mère ? », « est-ce que ça veut dire que j'ai foiré ? », mais pourquoi est-ce que je fais ça ? ».

Si on change un peu de sujet, j'ai remarqué sur le site et l'application d'ARTE Radio, qu'il y a une thématique « Intimité », comme un label, qui est présenté aux utilisateurs. Pourquoi ? Comment choisissez-vous ce qui y va de ce qui n'y va pas ?

Je regrette beaucoup qu'on ait fait ces thématiques, ce classement « Intimité », « Société » etc. Parce que justement les gens se disent « je n'écoute que "Intimité" » par exemple. « Wilfried », c'est de l'intimité ou de la société ? « Que sont-ils devenus ? », c'est intimité ou société ? C'est pour ça que c'est une grosse erreur, on va laisser tomber ce truc-là d'ailleurs. C'est une grosse erreur dans le sens où on limite des choses, et puis c'est sûr qu'entre l'intime et le social, les gens vont aller sur l'intime, et c'est complètement con, parce qu'ils vont passer à côté de trucs qui en fait sont ... C'est la même chose tout ça, l'intime, le politique... C'est aussi ça je pense, le podcast, ça a aussi cette vocation. Dans les milieux militants on critique beaucoup ce recourt au « je », alors que les militants font la même chose. Pourquoi tu

t'engages ? Quand on lit les autobiographies, les gens s'engagent parce qu'ils ont été témoins d'une injustice. Ça part toujours d'une expérience personnelle, ou alors c'est qu'on se ment à soi-même. Ou alors ça fait des sales types. »

Retranscription entretien Julien Cernobori, réalisé le 2 août, par téléphone. Enregistrement de 40 minutes.

« Fiona Todeschini : Est-ce que vous pouvez commencer par vous présenter ?

Julien Cernobori : J'ai fait Science Po, à Aix-en-Provence. Pendant que j'étais à Science Po, j'ai fait un stage d'un an dans une radio privée au Sénégal. Et ensuite, quand je suis rentré, je voulais faire de la recherche, j'ai fait de l'anthropologie, mais je me suis arrêté assez vite finalement, parce que j'ai changé d'avis, je ne voulais pas faire de la recherche. Donc j'ai rapidement fait de la radio, j'ai travaillé à RFI, je suis devenu reporter, et après j'ai fait 13 ans à France Inter. J'ai toujours été reporter à la radio. Au début je faisais des interviews, des choses assez classiques, je détestais mon travail, et bon, je travaillais surtout dans des émissions culturelles où on me demandait d'interviewer des gens célèbres, et je n'aimais pas ça du tout. Et il y a un moment où on travaillait, avec une copine, sur une émission d'été et on devait interviewer tout l'été des stars à Paris, et on n'en pouvait plus **rires** ça ne nous intéressait pas, en plus il n'y avait jamais de star, personne n'était là l'été, donc on galérait. Et un jour en fumant une clope on s'est dit « on n'a qu'à faire tout l'inverse », se rendre dans des villages et interviewer des gens inconnus. Donc on a créé une émission qui s'appelait « Village People », où on partait comme ça tous les deux dans des villages, on ne préparait rien du tout et on allait rencontrer des gens, et on faisait de longs portraits, on passait vraiment beaucoup de temps avec eux, on débarquait à l'improviste, micro ouvert, on débarquait chez des vieux pour boire le café, on faisait de la moto avec les jeunes... Et en fait c'est là que j'ai commencé vraiment à adorer mon métier. Ça se rapprochait plus de mes études d'anthropologie, où il fallait en fait recueillir une parole, les collecter comme ça, faire des entretiens vraiment... Enfin, on ne savait vraiment pas où on allait pendant les entretiens, il fallait vraiment être à l'écoute des gens. On s'est rendu compte que, toutes les vies, avec n'importe qui, n'importe où, on n'avait rien à jeter en fait. Chaque vie était suffisamment riche pour que ça parle de plein de choses en même temps, et du monde dans lequel on vivait. C'était vraiment une grande découverte pour nous en fait, qu'on pouvait travailler comme ça, sans casting, avec des gens anonymes. Mais ça voulait dire qu'on devait piocher dans plusieurs registres : il y avait les histoires personnelles avec les gens, de la psychologie, un peu de sociologie etc. Il y avait plusieurs ingrédients dans chaque portrait, mais les gens nous parlaient d'eux. Habituellement on devait traiter des sujets, et là on pouvait traiter des portraits. Les gens, en parlant d'eux, pouvaient parler de problèmes politiques etc. Mais toujours à partir de leur vision à eux, de leur existence. De quelque chose d'intime en fait.

Vous vous-êtes un peu émancipé du cadre qu'on vous donnait avant finalement ?

Complètement, et puis surtout, à la radio... Ah, je ne vous ai pas dit, mais avant de faire ça, j'ai été monteur à la radio, j'étais assistant de réalisation, notamment pour une émission qui s'appelait « Portraits sensibles », qui était animée par une femme qui s'appelait Kriss – qui est morte aujourd'hui – que j'adorais. C'était quelqu'un qui faisait des portraits de gens anonymes comme ça, qu'on diffusait quotidiennement sur France Inter, j'aimais beaucoup ça. J'avais monté ce genre de portraits. Et du coup les gens nous disaient toujours à la radio « un portrait d'inconnu, c'est pas plus de quatre minutes », il y avait plein de théories comme ça, et nous on

s'est dit « Ohlala, on va tout éclater ». On enregistrait en permanence, on s'enregistrait même en se brossant les dents, on faisait une sorte de *making-of* de notre travail, ça nous a beaucoup passionné de faire ça. Et puis voilà, une fois on est partis dans un village et, je me souviens, j'avais rencontré un type extraordinaire qui élevait des chevaux, j'avais fait un portrait de lui de 30 minutes, ce qui était absolument interdit à la radio, et ma collègue Aurélie Sfez avait rencontré une vieille dame et avait fait elle aussi un portrait de 30 minutes. Cette émission était vraiment un contraste entre cette vieille dame et cet éleveur de chevaux très dynamique. En fait on a vraiment voulu éclater les formats, et faire l'inverse de tout ce qu'on nous avait appris. Et ça a bien marché, parce qu'après cette émission on l'a fait sur France 5, ça s'appelait « En campagne¹¹⁵ ». Au début, comme c'était filmé, les gens de la chaîne nous avaient dits « mais vous n'arriverez jamais à obtenir la même intimité qu'à la radio ! », je leur ai dit que non, ça allait fonctionner, mais en fait je ne savais pas du tout dans quoi j'allais m'aventurer. Et puis c'était effectivement la même intimité. Comme on débarquait dans des villages sans que ce soit préparé, des gens qu'on ne connaissait pas, c'était assez compliqué comme conditions de travail. Il fallait qu'on capte les gens tout de suite, et ça passait par un entretien très intime, où il fallait qu'on soit très proche des gens, qu'on soit très à l'écoute, très intéressés, mais on l'était naturellement de toute façon. Ça passe par une attitude, par le corps, par une espèce de passivité. Voilà, à l'intérieur de moi ça bouillonne quand je suis en interview, mais j'essaie d'être très calme, de ne pas le montrer, d'être très patient et de ne pas trop parler, de poser des questions vraiment pas difficiles, pour que les gens puissent se livrer. Parce que c'est ça que j'attends, que les gens me racontent, d'aller au bout d'une conversation, de vraiment avoir un portrait assez fouillé quoi.

Et donc votre posture à vous elle ne change pas que vous fassiez du podcast ou que vous aillez fait ces portraits documentaires télévisés ?

En fait disons qu'à la radio, comment dire... J'avais cette passion des gens, des gens inconnus quoi. Je savais qu'il y avait un potentiel énorme. Ça a marché un temps sur France Inter avec « Village People », après on l'a fait sur France 5, et il y avait toujours des gens, des patrons, des directeurs de chaînes qui disaient « mais en fait les gens anonymes on s'en fout », donc après, quand Block de Friberg [*ndlr.* Pierre Block de Friberg] est arrivé à France 5, il a supprimé notre émission, donc on est revenus sur France Inter, mais la direction avait changé et pareil, les directeurs – Laurence Bloch, Philippe Val – pour eux, les gens anonymes c'est vraiment de la parole bête etc. Donc j'ai quand même fait un truc qui s'appelait « Le baladeur » sur France Inter, qui a bien marché, où c'était pareil, je partais comme ça à l'aventure partout, en ville, à la campagne, pour faire écouter de la musique aux gens et en profiter pour faire des portraits. Ça a bien marché, mais j'ai toujours dû un peu galérer pour vendre mes projets en fait, et moi je savais qu'il y avait du potentiel. Donc voilà, du coup j'avais rencontré Joël Ronez, en fait c'est lui qui avait demandé à me rencontrer quand on travaillait à France 5, et il était à l'époque à ARTE, donc c'était avant qu'il fonde Binge, et il me disait qu'il aimait beaucoup ça les gens anonymes. Donc à un moment j'en ai eu marre de la radio, il y a deux ans je me suis dit « j'arrête, j'ai envie de faire autre chose, j'ai envie de changer, pourquoi pas changer de métier même ». J'en avais marre de vendre mes projets avec les gens anonymes – je n'aime pas

¹¹⁵ « En campagne » est une série documentaire, adaptée du concept de l'émission de France Inter « Village People », qui a pris la forme de 14 épisodes de 52minutes chacun, diffusés en 2009-2010 sur France 5. Source : [wikipedia.org](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/En_campagne), consulté le 10 août 2018 [disponible en ligne : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/En_campagne].

beaucoup cette expression, « anonyme », d'ailleurs – mais des gens inconnus du moins. Donc je suis allé voir Joël, qui était en train de fonder Binge Audio, et je lui ai dit « voilà, est-ce que tu veux qu'on fasse un truc ensemble ? », il m'a dit oui tout de suite, je lui ai parlé de « Superhéros » et... Pour le coup « Superhéros » c'est vraiment l'inverse de ce que je faisais. Quand j'ai fait « Le baladeur », c'est des heures, il faut se lancer, il faut parler à des gens dans la rue, à Paris c'est très compliqué, j'y arrivais quand même mais bon il faut se lancer, il faut passer 1h avec eux, les retenir, et après il faut faire un montage et c'est très très long pour obtenir des pastilles de 5 minutes, parce que je passe beaucoup de temps au montage. Donc je me suis dit que j'avais envie de faire juste l'inverse, parce que comme je rencontre beaucoup d'inconnus dans ma vie, au hasard, il y a plein de gens – des mais à moi, ou des gens que je rencontre pour une interview – que j'aimerais interviewer longtemps, et pas comme ça, en essayant de les retenir en deux heures. Donc je voulais vraiment prendre le temps de les enregistrer, et s'il faut que ça dure dix heures, ça durera dix heures, et pourquoi pas découper ça en feuilleton pour montrer que chaque vie est passionnante et intéressante. Donc il a dit oui tout de suite, et donc c'est un peu l'inverse de ce que j'avais fait jusqu'à présent.

Donc pour vous la grande différence entre produire pour la radio et produire pour le podcast c'est qu'on peut prendre le temps et qu'on a la liberté du format c'est ça ?

Oui c'est ça, et puis c'est aussi un territoire qui est complémentaire à la radio. C'est vrai que la radio n'ose pas vraiment s'aventurer sur des gens inconnus, c'est des trucs un peu trop risqués ou je ne sais pas... Et c'est vrai que le podcast, pour moi, est propice à ça, c'est-à-dire que les destins de gens inconnus, c'est vraiment le territoire du podcast. Alors après il y a effectivement une question de format. Quand je faisais « Le baladeur », j'avais précisément 5 minutes 30, et j'arrivais avec 1 heure d'interview, parfois 2 heures, parfois 3 heures. Donc je passais une semaine comme un malade à monter pour que ça rentre dans les cases. Alors c'était un travail très formateur, parce qu'il fallait que l'histoire soit bien racontée pour que les gens soient embarqués avec moi pendant 5 minutes, je voulais que ça marche tout de suite. Et là, le podcast, par exemple « Hélène », la première superhéroïne, je l'ai interviewée pendant une bonne quinzaine d'heures, en plusieurs fois, après j'ai mis 1 mois pour la monter, même un peu plus, et j'ai fait ce que j'ai voulu, c'est-à-dire que j'avais décidé de faire des épisodes de 10 minutes, et parfois c'était 13 minutes, et parfois c'était 12'46 et donc ça a été une liberté énorme pour moi, je me suis senti libéré de ces contraintes-là. Alors après il y a d'autres contraintes, on ne peut pas faire n'importe quoi. Hélène par exemple, au début j'avais fait 15 épisodes je crois, et puis quand on a commencé à travailler avec Joël Ronez, il me disait « mais on n'en peut plus en fait, c'est trop lent, il faut en enlever », donc j'en ai enlevé 2, ce qui était un travail énorme, et puis en fait – je vous passe les détails – mais du coup après on est arrivé à 12 je crois et on trouve que c'est beaucoup mieux comme ça, mais c'est pas non plus le freestyle quoi, c'est vrai qu'il ne faut pas faire n'importe quoi. Vous ne pouvez pas non plus infliger 4 heures d'Hélène aux gens quoi.

Après ce n'est plus par rapport à une frilosité du média ou quoi que ce soit, c'est du point de vue de la consommation du contenu, c'est bien ça ?

Oui exactement, du coup ce qui est bizarre c'est que, à la radio, « Le baladeur » dans le 7/9, quelle que soit la qualité, ça faisait 1 million 500000 auditeurs quoi. En podcast il a fallu trouver notre auditoire, notre auditoire, c'est pour ça que je me suis amusé à écrire ça avec les codes de la fiction, avec les ficelles de la série télé américaine finalement, en faisant des *cliffhanger* pour

pas que les gens décrochent etc. Donc on ne pouvait pas non plus faire n'importe quoi au niveau de la narration.

C'est quand même très codifié donc, il y a une structure, des codes littéraires, un arc narratif etc.

Oui voilà, même à la radio je m'intéressais beaucoup à la narration, j'essayais toujours de faire en sorte qu'il y ait un arc narratif, mais là disons que quelque part je rends les ficelles un peu plus visibles, parce que je m'amuse avec ces codes-là. Mais c'est pour pas que les gens décrochent. Après c'est pour ça aussi que je découpais en épisodes, parce qu'on ne va pas pouvoir suivre la vie d'Hélène sur 1h45 en podcast unitaire, donc je ne veux pas faire ça aussi par respect pour les gens que j'interview, je ne voulais pas qu'on décroche, et donc de découper ça en épisodes, je me suis dit que j'allais jouer avec ces codes de la fiction pour pas que les gens s'arrêtent et puis pour montrer aussi quelque part que c'est pas parce que ce sont les vies de gens inconnus qu'elles ont pas leur dramaturgie. Et je n'exagère pas trop dans mes *cliffhanger*, rien n'est triché, je pars du matériel existant qui est quand même ce récit de vie.

J'ai remarqué qu'il y avait pas mal de musique dans cette série, par rapport à d'autres podcasts. J'ai l'impression que c'est important pour vous. Quel est le rôle de la musique pour vous dans le podcast ?

J'ai toujours beaucoup aimé la musique, dans « Village People » il y avait de la musique, quand je faisais « Le baladeur » évidemment c'était que de la musique, donc je montais les paroles des gens sur la musique et ça donnait comme des paroles de la musique elle-même quelque part. Alors, « Superhéros », comme je suis reporter, je peux me passer de musique. Alors je ne le fais pas parce que j'aime la musique, je trouve que c'est beau, j'adore l'association des voix et de la musique, mais quand on est reporter il y a des ambiances, des bruits qui rythment en fait. Par contre pour « Superhéros », c'était souvent dans une cuisine que j'ai fait ces entretiens, dans mon salon, disons que quand il y a une phrase qui s'arrête et qu'on va passer à un autre sujet, je pense que parfois il faut faire des pauses, soit parce qu'on passe du coq à l'âne, soit parce qu'il faut qu'on s'arrête à un moment pour souffler, pour reposer les oreilles, ou parce que la personne a dit quelque chose d'important et je voudrais qu'on marque un point d'arrêt. Sauf que je ne voulais pas mettre un blanc, donc je voulais qu'il y ait de la musique pour faire ces pauses-là, pour rythmer. Et je voulais la musique la plus neutre possible, et presque de la non-musique, vraiment des notes etc. On m'a présenté un compositeur, et en fait il s'est complètement réapproprié le son. Je ne mets pas de la musique pour surligner ou souligner, mais vraiment pour qu'elle raconte une autre histoire, qu'elle nous permette de faire des transitions et des pauses.

Je reviens à ce que je disais au début, est-ce que vous considérez que vos portraits sont des portraits « intimes » ? Est-ce que la démarche documentaire est totalement neutre ou est-ce que c'est personnel ?

En fait je n'aime pas beaucoup ce mot, « intimité », parce que pour moi il y a le côté un peu *fancy*, il y a ce côté-là. En c'est assez intime, parce que c'est une conversation intime, dans un endroit intime, mais je n'essaie pas de voler quelque chose, je n'essaie pas d'obtenir une intimité. C'est juste que naturellement, le dispositif est intime, et ce qui est raconté est intime parce que c'est la vie des gens. Sauf que moi j'ai tout le temps en tête, en permanence, quand je suis en entretien et même en montage, je me dis que ce que je recherche c'est que ça parle

vraiment à tout le monde et que tout le monde se reconnaisse. Ce n'est pas forcément l'intimité que je recherche mais quelque chose de plus universel. Surtout les « Superhéros » doivent être utiles à écouter. C'est comme quand on lit un roman, quelque part, ça donne des armes pour affronter la vie, ou de la force en tous cas. C'est ça que je cherche, ce n'est pas de me dire « tiens je vais obtenir une parole qui est très personnelle. Ce n'est pas ça que je cherche, ce n'est pas quelque chose qui me touche l'intimité, mais bon c'est vrai que le dispositif est quelque chose d'intime et les gens que j'interviewe savent très bien que ça va être écouté. Je pense que je fais vraiment ça pour les autres, et je ne veux pas faire de voyeurisme, pas du tout. Il y a plein de choses que j'enlève parce que justement c'est trop intime. Quand c'est trop intime, je trouve que ça ne sert à rien.

Vous cherchez à ce que ça parle à tous les auditeurs dans une portée universelle globale ou à chaque auditeur personnellement ?

C'est ça justement oui, que ça parle à chaque auditeur personnellement, pas au plus grand nombre. Et c'est ça qui est difficile. Dans l'intimité à la limite c'est parler au plus grand nombre, alors que là effectivement... Mais la frontière est assez subtile. C'est difficile à exprimer, pardon.

On n'a pas encore parlé de voix, mais vous avez fait des portraits pour la télévision aussi. Du point de l'auditeur, que pensez-vous que cela change de ne pas avoir d'image dans le podcast ? De n'avoir qu'une voix, que du son ?

Alors je sais que je trouvais que l'imager aplatissait tout en fait. Je trouve que ce que je vivais en interview quand je travaillais pour la télé, quand je dérushais et que je voyais ça en vidéo après, je me disais « ah nan... ». Ça aplatit, c'est beaucoup moins fort je trouve, beaucoup moins fort qu'en radio. Après il y a des techniques au montage pour obtenir ça en télé en fait, mais en télé j'ai pensé comme à la radio, c'est-à-dire avec le micro¹¹⁶, le **inaudible** 510, assez moche mais assez sympathique pour les gens qu'on interview, parce que c'est un micro qui pour le coup donne confiance, et on doit être assez près de la bouche, parce qu'il faut qu'on soit assez près pour qu'on entende bien, parce que sinon on entend rien, et ça fait une voix assez belle je trouve, assez grave, assez profonde. Je trouve que ça donne de la profondeur. Et le fait qu'on le mette près de la bouche... En interview, je ne serai pas le seul à vous le dire, mais le fait qu'on le mette très très près de la bouche au début c'est très gênant, tout le monde me le fait remarquer « mais t'es obligé de le mettre si près ? ». Et en fait après ça créé quelque chose de beaucoup plus... les gens vont se livrer beaucoup plus.

Comment vous expliquez qu'ils parlent plus facilement avec ce micro-là ?

En fait ils ne le voient pas vraiment, mais disons que comme c'est un micro que je dois tenir avec ma main, on doit se rapprocher, avec les gens on est assez proches, et quelque part on est comme reliés par le bras, et en fait il y a quelque chose comme ça qui ... Si je mettais un micro-cravate, je pense que je n'obtiendrais jamais une parole aussi... oui, une parole profonde. Les gens ne seraient pas en confiance, et là il y a une relation qui s'établit, qui doit être très forte. C'est comme en télé, par exemple si quand filme une scène, les gens savent qu'il y a une caméra

¹¹⁶ Certains extraits sont disponibles sur Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=RYIM9o_OyAE, <https://www.youtube.com/watch?v=hsB6zchjLnU>.

qui les filme de loin, comme une caméra de surveillance, alors que quand la caméra est proche et assumée, les gens sont beaucoup plus en confiance. Et ça je l'ai vérifié quand on travaillait avec France 5 parce qu'on débarquait vraiment avec une caméra à l'improviste, vraiment partout, et la caméra était juste à côté de moi et les gens ne la voyaient pas en fait. Ils étaient en confiance, ils l'avaient totalement intégrée. Plus on est loin avec un micro plus ça engendre de la méfiance, alors que voilà, plus on est près, plus c'est assumé et plus on est dans une relation. Parce qu'en fait c'est ça que je recherche, je recherche la relation quoi, d'être vraiment en relation avec ces gens-là que j'interview, pour qu'il y ait une relation qui s'établisse avec l'auditeur. Parce que si moi je n'ai pas de relation avec les gens que j'interview, il n'y aura pas de relation entre l'auditeur et la personne qui s'exprime. Je trouve ça très important.

Donc le dispositif, le fait d'être près, ça abolit déjà une certaine distance ? [Exactement.] Et eux ont peut-être l'impression de garder le contrôle sur le dispositif d'une certaine manière, d'avoir tout en vue ?

Oui, tout est évident en fait, tout est apparent, il n'y a pas d'entourloupe en fait.

Est-ce que vous souhaitez rajouter quelque chose ? Un sujet qu'on n'aurait pas abordé par exemple ?

Par rapport au roman peut-être ?

Oui bien sûr !

Par rapport au roman, je pense qu'on consomme le podcast un peu comme du roman, c'est-à-dire qu'on choisit vraiment le moment, on est souvent seul, c'est un moment où on est seul. Quand on écoute la radio, à 15h, qu'on écoute je ne sais quel programme, on sait qu'on est 300000 à écouter la radio au même moment, donc on n'est pas seul. Quand j'ai conçu « Superhéros » par exemple, je me suis pas mal régalé, parce que j'étais fatigué de ce rythme du « Baladeur », et là je voulais vraiment être chez moi, et je voulais vraiment être dans mon bureau et passer du temps à monter, à réfléchir, donc je me suis fait un bureau chez moi, je me souviens c'était l'hiver, j'avais une cheminée, j'avais fait du feu, j'avais mon chat qui était là et je me suis dit « Ah le vieux fantôme d'écrivain ! », parce que c'est vraiment de l'écriture le montage, c'est vraiment la même chose, donc je voulais vraiment passer mon temps à monter, et je me suis régalé à monter le premier épisode, « Hélène », et les autres aussi. Et après, je voulais vraiment faire de petits épisodes pour que les gens le consomment comme du roman, en se disant là je n'ai pas le temps d'écouter, c'est comme si je lisais quelques pages avant de me coucher, ou alors j'ai le temps vraiment de lire plusieurs chapitres. Et je voulais que les gens soient vraiment libres de leur format quoi. Après je m'adresse directement à eux, quelque part je le faisais déjà à la radio, mais disons que j'emploie la première personne, je ne cherche pas l'objectivité du tout, tout est subjectif, mais ça je le faisais déjà vraiment à la radio, et ça a été un grand enseignement pour moi. J'ai l'impression que toutes ces années de radio que j'ai faites ont été un entraînement pour en arriver là, pour faire du podcast, c'est drôle.

Mais est-ce que vous avez l'impression que c'est radicalement différent ou est-ce que c'est une continuité ?

C'est une continuité, mais disons que j'avais déjà un style plus « podcast » quand j'étais à la radio. Mais après oui, c'est complètement différent parce que, même si c'était complètement artisanal la radio, dans le sens noble du terme, là je trouve que ça l'est encore plus, et j'y trouve

une excitation supplémentaire en fait, à faire du podcast, à travailler avec cette équipe, à trouver nos auditeurs... C'est marrant parce que j'ai quand même bossé pas mal de temps à la radio, parfois dans des émissions de grande écoute, et là je suis beaucoup plus en contact avec mes auditeurs, parce qu'ils me contactent plus volontiers, par les réseaux sociaux, il y a pas mal d'étudiants comme vous etc. Je me sens moins dans ma tour d'ivoire qu'à la radio. Après je pense qu'il y a encore d'autres choses à explorer en podcast, par exemple là il faut que je conçoive un nouveau podcast pour janvier, où j'ai vraiment envie de faire tout ce qui... comment dire... de créer un format qui soit vraiment l'inverse de ce qu'on peut faire à la radio, en étant en reportage. C'est un peu flou pour l'instant ce que je vous dis, mais j'en ai un peu parlé avec Binge, et c'est vraiment le projet pour lequel Laurence Bloch m'aurait dit « Non mais vous rigolez ? Vous sortez de mon bureau ». Et je trouve que vraiment, on peut se permettre d'autres choses, et là ça me permet de réfléchir. Après dans « Superhéros » on était deux pour commencer, ce sont des choses qu'on met en place petit à petit, on verra ce que ça nous donne comme autres idées. Mais pour l'instant c'est une sacré liberté, et je suis très content.

Et la radio n'a pas du tout évolué, à côté des podcasts, sur les questions d'être frileux sur les témoignages d'inconnus etc. ?

Ça, d'après ce que me disent des amis qui y travaillent encore, c'est... Sur le *storytelling* par exemple, surtout à France Inter, ils n'en veulent pas. Après eux-mêmes s'essayaient au podcast, mais ils podcastent comme ils feraient de la radio, avec les mêmes codes. Je disais que je passais beaucoup de temps en montage, j'ai toujours passé beaucoup de temps en montage, même à la radio, sauf que je ne veux pas que ça s'entende, je ne veux pas que la réalisation s'entende. Alors oui, on entend qu'il y a de la musique etc., mais je ne veux pas qu'on entende les ficelles de la réalisation. A France Inter, je fais partie de cette vague-là où on a connu l'arrivée du numérique – avant on travaillait sur bandes – et tout d'un coup on a pu travailler sur je ne sais pas combien de pistes, superposer les sons, les ambiances, les musiques, faire des répétitions de mots, de phrases... Des effets de style, et on en a abusé. Chaque réalisateur essayais de montrer sa virtuosité plutôt que d'être au service de ce qu'ils font je trouve. Et ça j'en reviens vachement, même s'il y a beaucoup de travail de réalisation dans ce que je fais, je trouve que ce style de radio me fatigue. Et quand j'entends des podcasts réalisés par France Inter, je trouve qu'ils sont toujours là-dedans. Je trouve que la forme est ringarde, la forme est fatigante, c'est de la radio qu'on a déjà trop entendue, et il n'y a aucune différence en fait. Alors que je trouve qu'en podcast on doit être plus sur la voix, quelque chose de plus proche, de plus épuré... Je trouve qu'il n'y a pas besoin de tout ça. Un bon récit suffit, une bonne relation comme ça suffit, ce n'est pas la peine de multiplier les sons de réalisation de sons, de musiques etc.

Vous parliez tout de suite de « bon récit », ça me fait penser à un entretien précédent que j'ai réalisé, avec une personne qui disait qu'on ne se battait plus les producteurs mais les histoires, les récits. Qu'est-ce que vous en pensez, vous qui vous intéressez plutôt aux inconnus, sans « histoire » *a priori* ?

Je n'ai jamais fonctionné comme ça, c'est vrai. Alors je sais que c'est le cas de « Transfert » par exemple, où on cherche des histoires... Pour moi ça dénature le... Quelque part on tord le monde pour le faire rentrer dans son podcast en fait. Moi, comme j'ai fait beaucoup de radio, j'ai vu des gens passer des castings pour faire des émissions de radio, moi je rencontre des gens qu'on aurait jamais accepté, des gens qui a priori n'ont rien à dire, ou on pense que ce serait

très banal. Je pense que chaque histoire, si on interview bien, a sa dramaturgie, et effectivement c'est plus des personnages que des histoires que je cherche, moi les histoires ne m'intéressent pas en fait. Je trouve que c'est quand on fouille qu'on dégage une histoire, et parfois l'histoire se rassemble au montage en fait. On a l'impression d'avoir recueilli quelque chose de très lâche, et quand on rassemble au montage, on trouve une cohérence, une dramaturgie qui est propre à l'existence de la personne qu'on a interviewée.

Et l'importance de la voix ?

L'importance de la voix... L'enregistrement doit être parfait, assez proche, et un micro surtout pas en stéréo, moi j'aime la mono. Après la voix... j'ai interrogé des gens qui avaient des voix qui n'étaient pas belles, mais je ne m'en rends jamais compte et je m'en fiche si les voix ne sont pas belles, si les gens ne parlent pas très bien. Alors si, parfois ça peut être compliqué à monter dans ce cas-là, mais je m'en fiche en fait, pour moi c'est la présence. Plus que la voix, c'est la présence.

Ce n'est peut-être pas que la voix soit belle mais qu'elle soit juste ?

Qu'elle soit juste, exactement. C'est la justesse que je cherche, c'est en tout cas ce qu'i m'intéresse, qui capte mon attention.

Annexe III – Captures d'écran d'une vidéo d'archive de l'émission « Allô, Macha »

Source INA, reportage « Ligne de mire »¹¹⁷.



¹¹⁷ « Macha Béranger en studio », *ina.fr*, vidéo d'archive publiée le 21 janvier 1996, consultée le 11 août 2018 [disponible en ligne : <http://www.ina.fr/video/I09117019/macha-beranger-en-studio-video.html>].

Annexe IV – « Figure 17 : Télégraphiste ferroviaire, 1890 »

Illustration décrite par Jonathan Sterne dans son ouvrage *Une histoire de la modernité sonore*¹¹⁸.



¹¹⁸ STERNE, Jonathan, 2015, p.232.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages universitaires

ANTOINE, Frédéric (dir.), *Analyser la radio, Méthodes et mises en pratique*, Paris, De Boeck Supérieur, coll. « Info/Com », 2016.

BARTHES, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, coll. Cahiers du Cinéma, 1980.

BOLTER, Jay David, GRUSIN, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, The MIT Press, 1999.

DERRIDA, Jacques, *La Voix et le Phénomène*, Paris, PUF, 1967, pp.15-16.

HALL, Edward T., *La dimension cachée*, [traduit de l'anglais *The Hidden Dimension*, 1966], Paris, Points, coll. Essais, 1978.

LAPLANTINE, François, « Penser l'intime : trouble dans la binarité et perturbations dans le langage », In MONS, Alain (dir), *Interfaces de l'intime*, Maison Des Sciences De L'Homme D'Aquitaine, coll. « Etudes Féminines », 2017, pp.23-30.

MONS, Alain, « Où est l'intime », In MONS, Alain (dir), *Interfaces de l'intime*, Maison Des Sciences De L'Homme D'Aquitaine, coll. « Etudes Féminines », 2017, pp.11-22.

SARRAUTE, Charles, « Silence-Radio », Master 2 « Médias et Communication – Innovation et création de contenus médiatiques », CELSA Paris-Sorbonne, sous la direction de RICHARD, Véronique, 2014.

SCHAEFFER, Pierre, « Acousmatics », In COX, Christophe, WARNER, Daniel (dir), *Audio Culture. Readings In Modern Music*, New York, Bloomsbury, coll. « Continuum », 2004, pp.76–81.

STERNE, Jonathan, *Une histoire de la modernité sonore*, [trad. De l'anglais *The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction*, Duke University Press, 2003], Paris, La Découverte/Philharmonie de Paris, coll. « Culture sonore », 2015.

Articles de revues scientifiques

ANDREOLI, Martine, « Macha Béranger, Allô, Macha (ou la nuit des sans-sommeil) », Paris, Nouvelles éditions Baudinière, 1978, 188p. », *Sociétés & Représentations*, n°1 – 1997, pp. 355-356.

BATT, Noëlle, « À la recherche de la voix de son texte », in GAULT, Pierre (dir.), *Effets de voix*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 1994, pp.17-27, [*disponible en ligne* : <http://books.openedition.org.janus.biu.sorbonne.fr/pufr/3897>]

BOLTER, Jay David, GRUSIN, Richard, « Remediation », *Configurations*, Vol.4, n°3 – Printemps 1996, Johns Hopkins University Press, pp.311-358, [*disponible en ligne* : https://muse-jhu-edu.janus.biu.sorbonne.fr/article/8107#info_wrap]

BRACHET, Camille, « L'appropriation d'Internet par les médias "non-informatisés" : le cas des podcasts », *Communication & langages*, n°161 – 2009/3, pp. 21-32, [disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2009-3-page-21.htm>]

CHRISTOFFEL, David, « Utopies délinéaires : Illusions économiques et potentiels poétiques de la radio en interface », *RadioMorphoses*, n°2 – 2017, [disponible en ligne : <http://www.radiomorphoses.fr/index.php/2016/12/27/utopies-delineaires/>].

DASTUR, Françoise, « Derrida et la question de la présence : une relecture de *La Voix et le phénomène* », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°1 – janvier-mars 2007, pp. 5-20, [disponible en ligne : <http://www.jstor.org/stable/24311711>].

FIANT, Antony, « Entre subjectivité et narration : la voix-off dans quelques documentaires français contemporains », *Cahiers de Narratologie*, n°20 – 2011, [disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/narratologie/6346>].

HEINICH, Nathalie, « L'aura de Walter Benjamin [Note sur "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique"] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°49 – 1983, *La peinture et son public*, pp. 107-109, [disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1983_num_49_1_2201].

ISELIN, Pierre, « Introduction », *Sillages critiques*, n°7 – 2005, pp.1-3, [disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/826>].

LEPLÂTRE, Olivier, « Le téléphone : milieu de souffle », *Appareil*, n°1 – 2008, [disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/appareil/121>].

PETTMAN Dominic, « Pavlov's Podcast: The Acousmatic Voice in the Age of MP3s », *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, n°22 – 2011 Summer-Fall, p.152, [disponible en ligne : https://www.academia.edu/2344250/Pavlov_s_Podcast_The_Acousmatic_Voice_in_the_Age_of_MP3s]

SMATI, Nozha et RICAUD, Pascal, « Evolution des formats et modes d'expression radiophoniques », *RadioMorphoses*, n°2 – 2017, [disponible en ligne : <http://www.radiomorphoses.fr/index.php/2017/08/04/introduction/>].

Sources documentaires numériques

ALLARD, Célia, BASILLE, Samia, « Podcasts : "c'est cool, c'est quoi ?" », *radiotips.fr*, [disponible en ligne : <http://radiotips.fr/2018/01/05/podcasts-cest-cool-cest-quoi/>], publié le 5 janvier 2018, consulté le 29 juin 2018.

BASILLE, Samia, « Silvain Gire : "Arte Radio, c'est une expérience plus que de l'information" », *radiotips.fr*, [disponible en ligne : <https://radiotips.fr/2018/01/23/silvain-gire-arte-radio-cest-experience-plus-linformation/>], publié le 23 janvier 2018, consulté le 29 juin 2018.

BAUDET, Clément, « Quelles histoires nous raconte le storytelling ? », *syntone.fr*, [disponible en ligne : <http://syntone.fr/quelles-histoires-nous-raconte-le-storytelling/>], publié le 4 juin 2015, consulté le 3 août 2018.

BELVISI, Fanny, « Les nouveaux territoires de la création documentaire : podcast, mon amour ! », *leblogdocumentaire.fr*, [disponible en ligne : <https://leblogdocumentaire.fr/nouveaux-territoires-de-creation-documentaire-podcast-amour/>], publié le 27 septembre 2016, consulté le 30 juin 2018.

BERTHEREAU, Jessica, « Comment les podcasts surfent sur leur succès », *lesechos.fr*, [disponible en ligne : <https://www.lesechos.fr/idees-debats/editos-analyses/0301462242067-comment-les-podcasts-surfent-sur-leur-succes-2168284.php>], publié le 11 avril 2018, consulté le 12 juin 2018.

BOLLET, Sachat, « ARTE Radio : le documentaire sonore selon Silvain Gire », *leblogdocumentaire.fr*, [disponible en ligne : leblogdocumentaire.fr/2014/05/20/arte-radio-le-documentaire-sonore-selon-silvain-gire], publié le 20 mai 2014, consulté le 16 juin 2018.

BOUGON, François, « Radio : le ‘bouillonnement créatif’ des podcasts ‘natifs’ », *lemonde.fr*, [disponible en ligne : https://abonnes.lemonde.fr/economie/article/2018/03/27/les-podcasts-natifs-renouvellent-la-radio_5276816_3234.html], publié le 27 mars 2018, consulté le 22 juin 2018.

DE BIASI, Pierre-Marc, « Rythme, intensité, accent : comment les médias formatent la voix », *inaglobal.fr*, [disponible en ligne : <https://www.inaglobal.fr/idees/article/rythme-intensite-accent-comment-les-medias-formatent-la-voix-10011>], publié le 04 décembre 2017, mis à jour le 11.12.2017, consulté le 25 janvier 2018.

EUTROPE, Xavier, « La radio en 2018 vue par Laurent Frisch », *inaglobal.fr*, [disponible en ligne : <http://www.inaglobal.fr/radio/article/la-radio-en-2018-vue-par-laurent-frisch-10058>], publié le 08 janvier 2018, mis à jour le 11 janvier 2018, consulté le 3 février 2018.

FIEVET, Anne-Caroline, SMATI, Nozha, « À la radio, la voix donne à écouter et à voir », *inaglobal.fr*, [disponible en ligne : <https://www.inaglobal.fr/radio/article/la-radio-la-voix-donne-ecouter-et-voir-10010>], publié le 04 décembre 2017, mis à jour le 11 décembre 2017, consulté le 3 février 2018.

FILLIOL, Xavier, « Le podcast, le format qui séduit audiences, auteurs et annonceurs », *inaglobal.fr*, [disponible en ligne : <https://www.inaglobal.fr/numerique/article/le-podcast-le-format-qui-seduit-audiences-auteurs-et-annonceurs-8909>], publié le 07 avril 2016, mis à jour le 08 avril 2016, consulté le 3 février 2018.

FOATELLI, Alexandre, « Les enjeux de la radio digital native », *inaglobal.fr*, [disponible en ligne : <https://www.inaglobal.fr/radio/article/les-enjeux-de-la-radio-digital-native-9543>], publié le 09 février 2017, mis à jour le 10 février 2017, consulté le 3 février 2018.

GALPIN, Guillaume, « Le documentaire radio fait place à l’émotion », *inaglobal.fr*, [disponible en ligne : <https://www.inaglobal.fr/radio/article/le-documentaire-radio-fait-place-l-emotion-8812>], publié le 11 février 2016, consulté le 3 février 2018.

LECARME, Jacques, « AUTOFICTION », *Encyclopædia Universalis*, [disponible en ligne : <http://www.universalis-edu.com.janus.biu.sorbonne.fr/encyclopedie/autofiction/>].

MESLARD, Andréane, « L'air du son #13. Entretien avec Silvain Gire », *binge.audio*, [podcast disponible en ligne : <https://www.binge.audio/les-entretiens-silvain-gire/>], enregistré le 4 décembre 2017, écouté le 16 juin 2018.

NOISEAU, Etienne, « Le podcast est une expérience. Entretien avec Sylvain Gire », *syntone.fr*, [disponible en ligne : <http://syntone.fr/le-podcast-est-une-experience-entretien-avec-silvain-gire/>], publié le 15 octobre 2012, consulté le 18 juin 2018.

NOISEAU Etienne, « Vers un art radiophonique numérique ? (4/4) », *syntone.fr*, [disponible en ligne : <http://syntone.fr/vers-un-art-radiophonique-numerique-4-4/>], publié le 28 avril 2013, consulté le 3 août 2018.

VOLCLER, Juliette, « Il était une fois le podcast. 1 : Faire table rase ? », *syntone.fr*, [disponible en ligne : <http://syntone.fr/il-etait-une-fois-le-podcast-1-faire-table-rase/>], publié le 26 juin 2018, consulté le 3 août 2018.

VOLCLER, Juliette, « Il était une fois le podcast. 2. Un terrain vague inépuisable », *syntone.fr*, [disponible en ligne : <http://syntone.fr/il-etait-une-fois-le-podcast-2-un-terrain-vague-inepuisable/>], publié le 3 juillet 2018, consulté le 3 août 2018.

VOLCLER, Juliette, « Il était une fois le podcast. 3. Des cabanes aux immeubles », *syntone.fr*, [disponible en ligne : <http://syntone.fr/il-etait-une-fois-le-podcast-3-des-cabanes-aux-immeubles/>], publié le 10 juillet 2018, consulté le 3 août 2018.

Conférences et sources sonores

BIENAIMÉ, Charlotte, GIRE, Silvain, « Quelle place pour les femmes à la radio ? » in *15 ans ARTE Radio, Rencontres, podcasts et cotillons*, organisé par ARTE Radio, le 4 novembre 2017 au Hasard Ludique (Paris, XVIII^{ème}). Avec Fabienne LAUMONIER, Perrine KERVAN, Sophie SIMONOT et Delphine SALTEL.

BIENAIMÉ, Charlotte, GIRE, Silvain, « Le podcast, nouvel Eldorado féministe ? » in *15 ans ARTE Radio, Rencontres, podcasts et cotillons*, organisé par ARTE Radio, le 4 novembre 2017 au Hasard Ludique (Paris, XVIII^{ème}). Avec Marty AMUNGA, Adama ANOTHO, Lauren BASTIDE, Géraldine, Victoire TUAILLON et Mélanie WANGA.

PODCASTEO, « Podcastéo #1 – Définir le média », *soundcloud.com*, [disponible en ligne : <https://soundcloud.com/podcasteo/podcasteo-1-definir-le-media>].

SLATE.FR, « Dans les coulisses de Transfert », *slate.fr*, podcast talk avec Charlotte Pudlowski, Alexandre Mognol, Baptiste Etchegaray et Pauline Thomson, publié le 15 juin 2017, mis à jour le 2 octobre 2017, consulté le 14 août 2018, [disponible en ligne : <http://www.slate.fr/podcast/147069/coulisses-transfert-nos-podcasts>].

Corpus

ARROUET, Caroline, « Mangez-moi », *arteradio.com*, [disponible en ligne : https://www.arteradio.com/son/61659001/mangez_moi], podcast mis en ligne le 8 novembre 2017, consulté à plusieurs reprises entre février et août 2018.

CERNOBORI, Julien, « Superhéros », *binge.audio*, [disponible en ligne : <https://www.binge.audio/category/superheros/>], cinq saisons mises en ligne entre début 2017 et mai 2018, consultées à plusieurs reprises entre février et août 2018.

FONT, Élodie, « Coming in », *arteradio.com*, [disponible en ligne : <https://www.arteradio.com/son/61658766/coming>], podcast mis en ligne le 17 mai 2017, consulté plusieurs fois entre février et août 2018. Prix de la visibilité LGBTI : Out d'or 2018 du meilleur documentaire.

« Il était une fois la PMA », *cheekmagazine.com*, [disponible en ligne : <https://soundcloud.com/cheekmagazine/il-etait-une-fois-la-pma-1er-episode>], série de cinq épisodes mis en ligne entre le 25 janvier 2018 et le 22 février 2018, consultés à plusieurs reprises entre mars et août 2018.

GUERMONPREZ, Mathilde, « L'autre mère », *arteradio.com*, [disponible en ligne : https://www.arteradio.com/son/61659148/l_autre_mere], podcast mis en ligne le 11 septembre 2017, consulté à plusieurs reprises entre février et août 2018. Prix « Grandes ondes » de la meilleure création documentaire au festival de Brest Longueur d'ondes 2018.

« No kidding », *arteradio.com*, [disponible en ligne : https://www.arteradio.com/son/609605/no_kidding], podcast mis en ligne le 26 janvier 2010, consulté à plusieurs reprises entre février et août 2018.

« Les heures creuses », *arteradio.com*, [disponible en ligne : https://www.arteradio.com/son/122785/les_heures_creuses], podcast mis en ligne le 30 janvier 2008, consulté à plusieurs reprises entre février et août 2018.

LAUMONIER, Fabienne, « A fleur de peau », *arteradio.com*, [disponible en ligne : https://www.arteradio.com/serie/fleur_de_peau], série de neuf épisodes mise en ligne le 23 novembre 2017, consultée à plusieurs reprises entre février et août 2018.

LE CARBOULEC, Rozenn, « Quouïr », *nouvellesecoutes.fr*, [disponible en ligne : <https://soundcloud.com/nouvelles-ecoutes/sets/quouir>], série de six épisodes mis en ligne entre le 5 et le 26 juillet 2018, consultés à plusieurs reprises en juillet et août 2018.

PERRY, Anouk, « Sériat Dragueur », *anoukperry.com*, [disponible en ligne : <http://anoukperry.com/index.php/2018/03/11/seducteur-feministe-podcast/>], série de cinq épisodes mis en ligne le 11 mars 2018, consultés à plusieurs reprises entre mars et août 2018.

« La délicatesse des gang bangs », *anoukperry.com*, [disponible en ligne : <http://anoukperry.com/index.php/2018/03/27/podcast-gang-bang/>], série de deux épisodes mis en ligne le 27 mars 2018, consultés à plusieurs reprises entre avril et août 2018.

PUDLOWSKI, Charlotte, « Transfert », *slate.fr*, [disponible en ligne : <https://soundcloud.com/slate-fr/sets/transfert-saison-1> et <https://soundcloud.com/slate->

fr/sets/podcast-transfert-saison-2], deux saisons mises en ligne entre le 16 juin 2016 et le 26 juillet 2018, consultées entre décembre 2017 et août 2018.

SALTEL, Delphine, « Lettre d'une jeune prof », *arteradio.com*, [*disponible en ligne* : https://www.arteradio.com/serie/journal_d_une_jeune_prof], série de dix épisodes mis en ligne entre le 3 septembre 2003 et le 14 juillet 2004, consultés à plusieurs reprises entre février et août 2018.

« Assa, jeune fille de cité », *arteradio.com*, [*disponible en ligne* : https://www.arteradio.com/serie/assa_jeune_fille_de_cite] série de six épisodes mis en ligne entre le 10 novembre 2004 et le 29 juin 2005, consultés à plusieurs reprises entre avril et août 2018.

« Que sont-ils devenus ? », *arteradio.com*, [*disponible en ligne* : https://www.arteradio.com/serie/que_sont_ils_devenus], série de quatre épisodes mis en ligne entre le 19 et le 24 avril 2018, consultés à plusieurs reprises entre avril et août 2018.

« Y'a deux écoles », *arteradio.com*, [*disponible en ligne* : https://www.arteradio.com/serie/y_a_deux_ecoles], série de quatre épisodes mis en ligne entre le 19 novembre 2015 et le 3 décembre 2015, consultés à plusieurs reprises entre février et août 2018. Prix longueur d'ondes de la création documentaire 2017.

« Une amie de trente ans », *arteradio.com*, [*disponible en ligne* : https://www.arteradio.com/serie/une_amie_de_trente_ans], série de six épisodes mis en ligne entre le 18 mars 2009 et le 8 juin 2010, consultés à plusieurs reprises entre février et août 2018.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	4
INTRODUCTION.....	5
Le podcast, qu'est-ce que c'est ?	7
Une tentative de définition de l'intimité et de l'intime	10
Les diverses formes de récits personnels dans le podcast	12
Problématique et hypothèses	14
Méthodologie.....	16
I. Le podcast natif : une intimité post-radiophonique ?.....	19
A. L'intimité héritée de la radio	20
1. La voix fantasmée	20
2. « Allô, Macha » : la parole intime des auditeurs nocturnes.....	22
3. Confessions d'anonymes : une relation dans la distance.....	24
B. Le podcast natif comme remédiation : entre héritage radiophonique et nouveaux horizons	26
1. L'abolition de l'écoute commune simultanée	26
2. Au-delà de la frilosité de la radio : une nouvelle liberté de sujets et de ton.....	28
3. Le podcast natif : un « nouveau média » ?	31
II. Récit à la première personne : l'intime dans l'adresse et dans la voix	34
A. Ce qui touche dans la voix du podcast incarné.....	34
1. Capturer l'attention dans le podcast : une application du dispositif acousmatique	34
2. Renforcer l'immersion par le récit : de la voix-off à la « voix-je »	36
3. « <i>Punctum</i> sonore » : le <i>punctum</i> dans la voix	38
B. Voix du podcast et voix intérieure : la trace de l'intime	41
1. La trace laissée par la parole intime	41
2. Voix du podcast : une voix intérieure ?.....	43
C. La démarche d'écriture à la première personne dans le podcast : une démarche littéraire ?.....	45
1. Le réalisateur sonore comme auteur.....	45
2. L'auteur, personnage de son propre récit : entre journal intime, autobiographie et documentaire	48
3. L'écriture <i>sonore</i> de l'intime.....	52
III. Le podcast natif comme dispositif de l'intimité	56
A. Créer les conditions pour faire advenir l'intime dans les entretiens.....	57
1. Un cadre intime pour une discussion intime ?.....	57
2. Interviewer : écouter, accueillir et se protéger de la parole intime.....	60

3.	« Parler au micro » : le micro comme allié de la parole intime.....	62
B.	L'intimité co-construite par l'« auditeur-internaute ».....	65
1.	L'écoute solitaire du podcast natif incarné.....	65
2.	L'individuation de l'auditeur par le casque audio.....	67
3.	L'écoute du podcast natif, une lecture de la voix ?.....	69
C.	L'intimité dans le podcast se travaille au corps.....	70
1.	La proximité physique pendant l'entretien.....	70
2.	Écouter dans le quotidien : l'intensification de l'intime par contraste.....	72
3.	La réaction physique à la parole intime.....	73
	CONCLUSION.....	76
	ANNEXES.....	82
	Annexe I – Guide d'entretien semi-directif.....	84
	Annexe II – Retranscriptions des entretiens.....	86
	Annexe a) Entretien avec Mathilde Guermontez.....	86
	Annexe b) Entretien avec Élodie Font.....	94
	Annexe c) Entretien avec Delphine Saltel.....	103
	Annexe d) Entretien avec Anouk Perry.....	112
	Annexe e) Entretien avec Silvain Gire.....	123
	Annexe f) Entretien avec Julien Cernobori.....	134
	Annexe III – Captures d'écran d'une vidéo d'archive de l'émission « Allô, Macha ».....	142
	Annexe IV – « Figure 17 : Télégraphiste ferroviaire, 1890 ».....	143
	BIBLIOGRAPHIE.....	144
	Ouvrages universitaires.....	144
	Articles de revues scientifiques.....	144
	Sources documentaires numériques.....	145
	Conférences et sources sonores.....	147
	Corpus.....	148
	TABLE DES MATIÈRES.....	150
	RÉSUMÉ.....	152
	MOTS-CLEFS.....	152

RÉSUMÉ

Le secteur du podcast natif de création – à différencier du *replay* de contenus radiophoniques – se développe depuis quelques années en France, avec la création de plusieurs studios dédiés à la production de podcasts natifs. Un genre particulier semble se détacher : le podcast natif intime, qui fait le récit d'une expérience personnelle forte, qu'elle soit celle d'un inconnu ou celle du réalisateur du podcast lui-même. Dans ce travail de recherche, nous tentons de déterminer ce qui permet, dans le podcast comme contenu et comme dispositif médiatique, de transmettre une part d'intimité, de la personne qui se confie à celle qui écoute son récit. Notre étude s'attache à délimiter les contours de l'intimité dans le podcast natif à la première personne, en interrogeant en particulier l'influence de la voix, de l'adresse et du dispositif d'enregistrement et d'écoute du podcast.

MOTS-CLEFS

Podcast, intimité, intime, voix, récit, narration, première personne, écoute, radio, numérique, remédiation, auteur sonore.