HAL
open science

Le podcast narratif : la mise en récit du témoignage individuel à travers le dispositif communicationnel du podcast

Béryl de Francqueville

▶ To cite this version:

Béryl de Francqueville. Le podcast narratif : la mise en récit du témoignage individuel à travers le dispositif communicationnel du podcast. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03608888

HAL Id: dumas-03608888
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03608888v1

Submitted on 15 Mar 2022

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

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Le podcast narratif

La mise en récit du témoignage individuel à travers le dispositif communicationnel du podcast

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

Tuteur universitaire : Pauline Brouard

Nom, prénom : DE FRANCQUEVILLE Béryl

Promotion : 2019-2020

Soutenu le : 22/10/2020

Mention du mémoire : Très bien

SOMMAIRE

Remerciements.....3
Introduction.....5

I. Le podcast natif, nouveau partenaire médiatique du récit 12
A. Le podcast narratif, un phénomène *médiagénique* ?.....12
1. La mise en avant d'une « révolution » médiatique.....13
2. Le potentiel narratif du podcast.....14
B. La mise en récit sonore de témoignages individuels.....16
1. Écrire le scénario du récit.....17
2. Immersion dans un univers sonore et graphique.....20
3. Parfaire le personnage.....22
C. La sérialité, puissant ressort narratif.....25
1. Le podcast forme optimale de la série audio.....25
2. La mise *en série* du récit sonore.....27
3. Un affichage modulaire de l'offre podcast.....28

II. Le podcast déploie dans son dispositif narratif une grammaire de l'intime.....30

A. Le podcast, une forme propice au récit intime.....31
1. Le lien créé par la médiation sonore.....31
2. La proximité avec le narrateur.....32
2.1. La création d'un espace sonore intime.....32
2.2. Le récit conversationnel.....33
3. Fenêtre ouverte sur l'intériorité du narrateur.....34
4. Narration intimiste ? 36
B. La construction d'une relation durable avec l'instance médiatrice.....38
1. Une instance personnifiée.....38
2. Une stratégie éditoriale équivoque.....40
3. Le rendez-vous d'une communauté affective.....43
C. Partage des rôles : quand l'auditeur devient à son tour narrateur.....45
1. L'auditeur impliqué dans la diffusion du podcast.....46
3. L'auditeur, partenaire dans la création du podcast.....48

III. Le podcast narratif, forme de réhabilitation du récit oral en société.....50
A. Modèle d'interprétation de la société contemporaine.....51
1. Restituer le lien social par le récit d'expériences.....51
2. Modèle de construction de l'identité subjective.....52
3. Modèle de compréhension de la société.....55
B. Instituer le podcast en forme culturelle à part entière.....57
1. Le podcast, un média du quotidien.....57
2. Le podcast narratif, un média d'information.....58
2 .1. La mise en avant d'un savoir-faire journalistique.....59
2.2. Réinvestir les codes d'écriture du documentaire.....60
3. Le podcast comme forme d'expression artistique.....61
C. Le podcast, une forme circulante.....63
1. Une forme médiatique naissante aux prises avec les plateformes numériques.....64
1.1. Négocier la mise en forme du podcast avec les dispositifs numériques.....64
1.2. Une plateformisation croissante de l'offre de podcasts.....65
2. Une forme circulante, favorisant le partage d'histoires singulières.....66
2.1 Une forme « vicariante », épousant le point de vue singulier du narrateur.....66
2.2. Une forme circulante propice à la « refiguration » narrative.....67

Conclusion.....68
Bibliographie.....71
Résumé.....75
Mots-clés.....76
Sommaire des annexes.....77

REMERCIEMENTS

J’adresse mes remerciements aux personnes m’ayant aidée dans mes recherches et dans la réalisation de mon travail :

Pauline Brouard, ma tutrice universitaire, Doctorante en Sciences de l'Information et de la Communication, pour sa disponibilité, ses précieux conseils et sa bienveillance.

Jade-Sophie Valtat, Chef de projet Innovation chez Radio France, qui m’a accompagnée et aiguillée tout au long de ma recherche.

Thomas Biasci, Chef de projet Innovation chez Radio France, pour le temps qu’il m’a accordé pour me faire découvrir le paysage culturel du podcast.

Mes proches, pour leurs conseils et leurs nombreuses relectures.

INTRODUCTION

« Le podcast libère de la dépendance aux écrans et fait le pari de l'imaginaire. Les podcasts natifs s'imposent aujourd'hui comme une nouvelle frontière du récit donnant naissance à une culture sonore »[1]

Le site internet du Paris Podcast Festival attire l'attention sur la nouveauté et la rupture que représente le « phénomène culturel » du podcast natif dans le paysage médiatique. L'évènement a pour vocation non seulement de rassembler et fédérer les acteurs de l'écosystème, mais aussi d'acter cette nouvelle pratique culturelle en mettant en évidence le potentiel narratif du podcast. Le podcast constituerait pour les producteurs un véritable ouvroir sonore, dans lequel ils peuvent explorer et développer de « nouvelles manières de raconter le monde et captiver notre attention »[2]. La narration, essentiellement portée par le son, solliciterait, plus qu'un autre média, l'attention et l'imagination de l'auditeur.

***

Le podcast connait depuis 2015 un développement sans précédent, qui s'explique en partie par le succès en 2014 du podcast natif américain *Serial,* coproduit par la journaliste Sarah Koenig. Diffusée en épisodes hebdomadaires sur Internet, l'émission reprend une série d'enquêtes qu'elle retrace et articule autour d'une intrigue. L'auditeur redécouvre l'affaire à travers une mise en scène narrative parfaitement menée par la journaliste qui s'inspire des techniques de *storytelling* des séries audiovisuelles. Un mois après sa sortie, le podcast atteint les cinq millions de téléchargements et d'écoutes en *streaming*[3]. L'engouement du public a rapidement suscité l'intérêt de « l'offre ». Beaucoup de podcasts natifs, essentiellement diffusés en ligne, se développent aux États-Unis sur le modèle narratif de *Serial*. L'offre de podcasts s'enrichit de manière générale à cette période et des plateformes numériques de diffusion ou d'hébergement se développent pour rendre accessibles les productions sonores. Si l'adoption du podcast natif est plus timide en France, elle progresse également. La dernière étude « Global Audio », publiée par Médiamétrie en avril 2020, montre que « 9,8% des internautes en écoutent chaque mois, contre 6,6% en 2019, avec un public jeune (60% des auditeurs de podcasts natifs ont moins de 35 ans). »[4]. Plusieurs studios indépendants ont vu le jour depuis 2015 (*Binge Audio* en 2015, *BoxSons* en 2017) ; les médias institutionnels, en particulier la presse et la radio, proposent également des offres de podcasts natifs. Certains studios se spécialisent dans la production narrative,

---

[1] Paris Podcast Festival, https://www.parispodcastfestival.com/
[2] Ibid.
[3] Gamerman E., « *Serial* Podcast Catches Fire », *Wall Street Journal*, 13 novembre 2014 [en ligne] consulté le 2 octobre 2020 : https://www.wsj.com/articles/serial-podcast-catches-fire-1415921853
[4] Étude « Global Audio 2020 », *Médiamétrie*, publiée le 22 avril 2020

comme les studios *Sybel* et *Louie Media*. Ce dernier, créé en 2017 par Charlotte Pudlowski et Melissa Bounoua, se présente comme un « studio de podcasts narratifs » et affiche un savoir-faire dans la création de récits intimistes.

Le terme « podcast » recouvre à l'heure qu'il est des définitions très variées. L'écosystème qui se forme et se structure autour de la production de podcasts véhicule différentes représentations du podcast, tantôt désigné de « format » tantôt de « média ». Quand on le qualifie de format, on le définit surtout en fonction de ses caractéristiques techniques : une collection de fichiers audio MP3, diffusés dans un flux RSS (*Really Simple Syndication*)[5] et mis à disposition sur des supports numériques (sites web, applications mobiles, enceintes connectées). Le podcast comme format désigne donc un ensemble d'éléments logiciels permettant le traitement, la diffusion et l'actualisation du contenu sonore sur un support numérique. Le site de curation *PodMust*, dédié au référencement des podcasts, qualifie même le podcast de « format libre et ouvert », dans la mesure où le flux RSS du podcast peut être lu et téléchargé sur toutes les plateformes d'écoute. N'importe qui peut écouter gratuitement un podcast ou créer son podcast en générant son propre flux RSS. Cette définition du podcast en tant que « format ouvert » entretient bien souvent une représentation d'Internet comme écosystème ouvert, comme « espace de partage, de libre expression, de gratuité, abondance et horizontalité »[6]. Ce mode de diffusion numérique suppose également des modalités d'écoute particulières. Le néologisme « podcast » forgé en 2004 par le journaliste Ben Hammersley, qui associe "IPod" (baladeur numérique conçu par Apple) et « broadcast » (diffusion) renvoie à l'invention d'un logiciel en 2003 permettant de transférer des sons sur les nouveaux lecteurs portatifs d'Apple. La commission générale de terminologie et néologie a proposé comme traduction française de "podcasting" *diffusion pour baladeur,* l'expression retenue au Québec étant « baladodiffusion ». L'écoute de podcasts se fait au moyen d'un appareil mobile : l'auditeur télécharge le contenu audio ou l'écoute en streaming sur des applications mobiles. Le podcast suppose donc un mode d'écoute délinéarisé ; le contenu audio n'est pas diffusé dans un flux radiophonique mais mis à disposition de l'auditeur sur un site internet ou une application d'écoute. C'est désormais l'auditeur qui a la main. Il peut arrêter la lecture, la reprendre plus tard et ainsi ménager des temps d'écoute. S'il le souhaite, il peut également s'abonner au flux RSS du podcast.

Le terme podcast est employé de manière plus courante pour désigner la production sonore elle-même, les émissions audio diffusées en podcast sur internet. On trouve d'un part les podcasts de rediffusion, proposés par les chaînes de radio, et les podcasts natifs, conçus uniquement pour une diffusion numérique. C'est sur ces derniers que nous concentrerons essentiellement notre réflexion. Il s'agira de voir, à travers nos analyses, comment les producteurs de podcasts natifs anticipent la mise en ligne de leur contenu et en quoi la diffusion numérique permet de créer un contenu différent, qui se distingue des

[5] Flux qui contient toutes informations du podcast et actualise les contenus automatiquement.

formules d'émission diffusées à l'antenne. Les producteurs mettent en forme un contenu sonore en tenant compte des modalités de diffusion et d'écoute propres au format podcast. La possibilité de pouvoir auto-diffuser une émission, en créant son propre flux RSS, offre aux podcasteurs davantage de liberté dans le choix du ton, de la durée, des intervenants et de la thématique. Les sujets sont souvent plus précis et destinés à une audience ciblée. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que le podcast ait d'abord évolué dans des sphères amatrices, autour d'individus, de groupes d'amis, de collectifs. Leurs émissions se présentent très souvent comme le lieu d'échange et d'expression d'une communautés d'initiés, passionnés par un même sujet.

Définir le podcast comme média à part entière suppose néanmoins qu'il ait des dispositions matérielles, sémantiques et discursives spécifiques, avec lesquelles il donne forme et sens à un acte de communication. L'instance émettrice, qui s'exprime à travers le podcast, est facilement identifiable. Cela reviendrait toutefois à penser que le podcast constitue par ses dispositions particulières une forme établie, stable et facilement reconnaissable. Or le podcast se caractérise davantage comme une forme hétérogène, « composite », faite d'emprunts médiatiques. La mise en forme du podcast fait également intervenir de multiples énonciateurs à toutes les étapes du circuit de production et de diffusion. La notion de « composite », formulée par Joëlle le Marec dans *Lire Écrire, Récrire*, met à jour la diversité des « processus sociaux, techniques et sémiotiques »[7] à l'œuvre dans la fabrication de l'objet médiatique. Le podcast est une forme médiatique poreuse, qui emprunte aux formes et pratiques génériques existantes (genres radiophoniques, la série audiovisuelle etc.) et s'inscrit qui plus est dans un contexte numérique. Le contenu sonore n'est lisible et accessible qu'à travers la médiation numérique, qui héberge le flux RSS et diffuse le podcast sur une multitude de supports différents : sites internet (site de l'émetteur, blogs etc.) plateformes d'écoute et applications mobiles (*Spotify, Soundcould, Apple Podcast* etc.). Différents acteurs numériques participent donc à l'éditorialisation du podcast et influencent sa mise en forme.

L'expression « podcast narratif » ne renvoie à aucune catégorie type de productions, les podcasts narratifs prenant des formes très variées. Elle désigne de manière générale une émission de podcast dans laquelle une histoire est racontée. Le récit ne constitue pas lui-même un modèle d'écriture précis et clairement défini. Dans son *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Roland Barthes souligne le caractère protéiforme du récit, qui peut être à la fois « supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances »[8]. Il a d'ailleurs pour simple définition dans Le Larousse : « relation, narration d'un fait »[9]. Or la relation peut tout aussi

[7] Davallon J., Souchier E., Jeanneret Y., Le Marec Joëlle., (dir.), *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés,* Nouvelle édition [en ligne], Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003, Paris (généré le 30 avril 2019). Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/bibpompidou/394

[8] Barthes R., « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27.

[9] Dictionnaire Larousse, Édition, Paris, 1952

bien désigner l'acte d'agencement des faits, la configuration de l'expérience réelle à travers une mise en intrigue, et le lien, la communication qui s'opère à travers le récit. La narration, en particulier la narration orale, engage plusieurs interlocuteurs et s'inscrit dans un jeu énonciatif.

Il s'agira moins dans notre travail de mettre à jour des règles de production mais d'étudier en profondeur la corrélation entre le récit et la forme médiatique du podcast, sous l'angle de la *médiagénie*. Philippe Marion propose, à travers ce concept de *médiagénie*, d'analyser le potentiel narratif d'un média au vu de sa configuration. Le podcast natif constituerait d'abord pour le récit un « partenaire médiatique idéal », une forme expressive à travers laquelle il peut pleinement se réaliser en « négociant intensément [sa] « mise en intrigue » avec tous les dispositifs internes à ce média »[10]. Bien qu'il y ait différentes formes de podcasts narratifs, fictionnelles et non-fictionnelles, notre analyse portera spécifiquement sur la mise en récit de témoignages individuels. Comment l'expérience réelle racontée par un individu est-elle, dans le podcast, articulée autour d'une intrigue ? Le podcast s'inscrivant dans un contexte numérique, la mise en récit s'effectue à chaque étape du processus de création et diffusion. Les producteurs exploitent les ressorts créatifs du son et composent avec les dispositifs d'écriture numériques pour construire le « texte » narratif. La notion de « texte »[11], telle qu'elle est développée dans la théorie des médias informatisés, met en lumière les différents niveaux d'écriture et supports matériels qui composent l'objet médiatique. La mise en récit s'effectue d'abord à travers la création du texte sonore : les producteurs jouent sur la durée flexible du format et les pauses musicales pour ménager des temps de tension et relâchement, nécessaires à la mise en intrigue. Puis, des productions paratextuelles (publications sur le site internet de l'émetteur, sur les plateformes d'écoute, les réseaux sociaux etc.) viennent compléter et encadrer le récit sonore.

S'opère également dans la mise en œuvre du podcast narratif un jeu énonciatif. Les dispositions techniques et expressives du podcast renforcent l'impression de proximité entre narrateur et auditeur, grâce aux ressorts sensibles de la voix. Le podcast définit, à travers son dispositif narratif, les rôles de narrateur et auditeur et construit le cadre intime de leur relation. Il sera d'ailleurs intéressant de voir comment ce dispositif permet de créer, au-delà du lien entre le narrateur et l'auditeur, une relation étroite et durable entre l'auditeur et l'instance médiatrice à l'origine du podcast. La périodicité de la diffusion, associée à la formule de l'abonnement, peut en effet servir une stratégie de fidélisation du public en créant une logique de rendez-vous. Les entreprises sont d'ailleurs de plus en plus nombreuses à s'emparer du format. Hermès a lancé, par exemple, *Le Faubourg des rêves* en 2019, un podcast en huit épisodes dans lesquels des employés racontent leur histoire et celle de la maison. Les médias

[10] Marion P., « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, pp. 61-87
[11] Davallon J., Souchier E., Jeanneret Y., Le Marec Joëlle., (dir.), *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés,* Nouvelle édition [en ligne], Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003, Paris (généré le 30 avril 2019) : http://books.openedition.org/bibpompidou/394

institutionnels développent également leur offre de podcasts natifs, comme le magazine *pure player Slate France* qui propose depuis 2016 une série de podcasts sur son site, notamment des productions narratives centrées sur le témoignage personnel (*Transfert*, *Première dernière fois*, *52-62* sur la guerre d'Algérie etc.)

« Vous avez toujours rêvé de connaître les péripéties secrètes du couple de vos bruyants voisins, ce qui a transformé la personnalité de votre cousin […]. Toutes les deux semaines, Transfert vous raconte une histoire vraie, excitante, prenante, émouvante, et en creux le monde moderne et ceux qui l'habitent. Un podcast de Slate.fr présenté par Charlotte Pudlowski »[12]

Transfert[13] est le premier podcast lancé par *Slate France* en juin 2016, un podcast narratif en cinq saisons. À chaque épisode, un individu raconte une expérience personnelle peu commune, qui lui est arrivée. Le podcast est produit et diffusé par *Slate France* jusqu'en mars 2018, puis la production est déléguée au studio indépendant Louie Media, fondé par la créatrice et présentatrice de *Transfert* Charlotte Pudlowski. Cette dernière était, à la création de *Transfert* en 2016, rédactrice en chef adjointe de *Slate France*. La collaboration avec Louie Media a toutefois cessé en avril 2020 et la production du podcast a été réinternalisée. La bande d'annonce inscrit d'emblée la production dans un modèle de diffusion sériel, en mettant en avant le rendez-vous bimensuel. Elle formule, dans une adresse très directe à l'auditeur, non seulement une promesse de divertissement mais aussi d'authenticité. Les « histoires vraies », racontées par des personnes ordinaires, sont ancrées dans la réalité de l'auditeur et permettraient de mieux appréhender et comprendre le monde qui l'entoure. Cette promesse nous a permis de dégager une troisième définition du récit, comme modèle d'interprétation, de compréhension des choses. Ce que Paul Ricœur appelle, dans ses travaux consacrés au récit, l'« identité narrative »[14]. La configuration narrative de l'expérience réelle aide l'individu à se comprendre, à penser sa propre évolution dans le temps sous le signe d'une intrigue. Autrement dit, le récit constitue pour le sujet qui raconte et celui qui lit ou écoute l'histoire un modèle d'intelligibilité de soi et du monde. C'est en se racontant des histoires qu'ils ont entendues ou des expériences qu'ils leur sont arrivées, que les individus se transmettent des idées, des savoirs, des interprétations. Il s'agira de voir, au cours de notre étude, dans quelle mesure le podcast investit dans son dispositif narratif cette dimension structurante et signifiante du récit. Le podcast narratif n'aurait pas uniquement une visée de « captation », celle de toucher l'auditeur, mais aussi d'« information »[15] : transmettre des savoirs à travers une multitude de récits singuliers. La mise en récit permet de structurer le témoignage oral et de produire une interprétation, aussi bien par le montage sonore que par le paratexte éditorial. L' « architexte »[16] numérique multiplie

[12] « Bande annonce », « Transfert », *Slate.fr*, diffusé le 8 juin 2016.
[13] http://www.slate.fr/podcast/transfert
[14] Ricœur P., « L'identité narrative », *Esprit*, juillet/Août, n° 140/141 (7/8), 1958
[15] Patrick Charaudeau, "L'événement dans le contrat médiatique", *Dossiers de l'audiovisuel* n°91, La télévision de l'événement, La documentation française, Paris, mai-juin, 2000, [en ligne]: http://www.patrick-charaudeau.com/L-evenement-dans-le-contrat.html
[16] Souchier E., Candel E., Gomez-Mejia G., « Glossaire », *Le numérique comme écriture*, Armand Colin, 2019, p. 301

les entrées possibles dans le podcast et mobilise l'utilisateur dans la mise en circulation du contenu. Par ses partages, ses commentaires, notations, l'utilisateur participe à son tour à l'interprétation du récit sonore.

La plateformisation des contenus audio peut toutefois mettre en danger la grande diversité et singularité qui caractérise l'offre de podcasts, en imposant des manières de faire. Les producteurs sont de plus en plus tenus de négocier la mise en forme de leur contenu avec ces interfaces. Ils anticipent dans la production du podcast les dispositifs d'affichage et critères de référencement des plateformes audio, afin de renforcer la visibilité de leur contenu. Ces rapports de pouvoir sont également à prendre en compte dans l'analyse du podcast narratif ; les plateformes prescrivent un ensemble de normes éditoriales et tendent à hiérarchiser les contenus en fonction de la notoriété des producteurs et des formules qui rencontrent le plus de succès.

Nous avons, à partir de ces premiers éléments d'analyse, identifié plusieurs tensions et problématiques, qui guideront l'ensemble de notre recherche : **Comment le processus de mise en récit à l'œuvre dans le podcast compose-t-il avec les dispositifs d'écriture numériques et les formes narratives préexistantes ? Et dans quelle mesure la forme circulante et composite du podcast parvient-elle à restituer le récit comme mode d'échange privilégié et forme de compréhension de la société ?**

Pour y répondre, nous avons déjà défini les trois hypothèses suivantes :

- Hypothèse 1 : Le podcast, par ses modalités matérielles particulières, constitue pour le récit une médiation sonore idéale à travers laquelle il peut pleinement réaliser sa mise en intrigue

- Hypothèse 2 : La mise en œuvre dans le podcast, d'un dispositif narratif fondé sur l'intime, permet d'entretenir un lien étroit et durable avec l'auditeur

- Hypothèse 3 : C'est parce qu'il est une forme circulante que le podcast parvient, en composant avec les dispositifs numériques et modèles d'écriture narrative, à restituer le récit comme mode d'interaction et de compréhension du monde.

Afin de répondre au mieux à ces questions soulevées, nous avons choisi d'articuler notre étude autour de l'analyse d'un seul podcast narratif, *Transfert* de *Slate France*. Cette étude monographique a permis d'identifier de manière plus précise les mécanismes à l'œuvre dans la création du podcast narratif, de sa production à sa mise en ligne. Bien que notre travail porte essentiellement sur l'étude d'un podcast natif en particulier, nous solliciterons par moment d'autres exemples de podcasts narratifs, français

principalement, mais aussi américains, pour montrer qu'il ne s'agit pas d'un phénomène isolé. Le podcast *Transfert* autant que les exemples convoqués pour enrichir notre étude, sont des productions professionnelles et non amatrices, c'est-à-dire inscrites dans une structure économique (rémunération de l'équipe, contrats signés avec des collaborateurs et des partenaires). Des enjeux et impératifs économiques orientent par conséquent la production du podcast. Si nous avons précisément choisi *Transfert* comme objet d'étude, c'est aussi parce que l'émission est produite et diffusée par une entité médiatique (*Slate France*). Nous avons souhaité, dans notre analyse, mettre à jour les différentes formes de représentation de l'instance médiatrice dans le dispositif narratif.

Notre enjeu principal a été de mettre en lumière le processus de mise en récit à l'œuvre dans le podcast. Nous avons, pour ce faire, adopté une démarche interprétative, fondée sur l'analyse des textes sonores, écrits, ou encore iconographiques qui composent le podcast. La méthode sémio-discursive nous a permis de dégager de ce corpus de textes, plusieurs interprétations et perspectives de définition du podcast narratif, en croisant les dimensions d'analyse (formelle, sémiotique, énonciative et discursive). Nous avons fait le choix de ne pas mener d'enquêtes de terrain au sein d'un studio, ni d'entretiens, car il ne s'agit pas d'identifier les conditions concrètes de fabrication, ni les usages du podcast, mais d'analyser le dispositif narratif tel qu'il se déploie dans l'espace du texte. Notre étude ne porte pas tant sur la production et la réception effectives du podcast narratif que sur la mise en scène de la production et la préfiguration de l'écoute dans les textes éditoriaux.

Notre réflexion s'appuiera principalement sur les retranscriptions manuelles de sept épisodes, extraits des trois premières saisons de *Transfert* : « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? » (Saison 1, épisode 1)[17] ; « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant » (Saison 1, épisode 18)[18] ; « L'art difficile du dialogue amoureux » (Saison 1, épisode 23)[19] ; « Une histoire d'amour sur un bateau » (Saison 2, épisode 44)[20] ; « Comme un conte de Noël » (Saison 3, épisode 68)[21] ; « Une rupture dans la normalité » (Saison 3, épisode 74)[22] ; « Revenir d'un paradis artificiel » (Saison 3, épisode 77)[23]. Les retranscriptions sont disponibles intégralement dans un livret à part, en complément du mémoire. Le corpus se compose également d'autres productions éditoriales, émanant directement de l'instance émettrice : la page podcasts sur le site de Slate.fr[24], la page Instagram de *Transfert*[25], seul réseau social sur lequel *Transfert* a un compte dédié, et l'article de Charlotte Pudlowski publié sur

[17] « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016
[18] « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant » épisode 18, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 26 janvier 2017
[19] « L'art difficile du dialogue amoureux », épisode 23, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 6 avril 2017
[20] « Une histoire d'amour sur un bateau », épisode 44, Saison 2, *Transfert, Slate France*, diffusé le 25 janvier 2018
[21] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[22] « Une rupture dans la normalité », épisode 74, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 21 mars 2019
[23] « Revenir d'un paradis artificiel », épisode 77, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 2 mai 2019
[24] http://www.slate.fr/podcast/
[25] https://www.instagram.com/transfertpodcast/?hl=en

Slate.fr à l'occasion du lancement de l'offre de podcasts[26]. D'autres éléments, relevant de la documentation, viendront étayer notre analyse, en particulier des interventions de la productrice et présentatrice de *Transfert,* Charlotte Pudlowski, à l'occasion d'une master class donnée sur la construction du personnage, un épisode « coulisse de Transfert »[27]. Les épisodes sur lesquels reposent le corpus ont tous été produits et animés par la journaliste avant que la collaboration avec Louie Media ne cesse en avril 2020. Nous convoquerons également quelques articles, études sur le podcast ainsi que de brèves analyses sur les plateformes et applications d'écoute.

Afin de répondre au mieux à notre problématique et dans un souci de clarté, nous avons articulé notre étude en fonction des trois hypothèses que nous avons dégagées, et qui parcourent les trois définitions du récit (la mise en intrigue, le lien opéré par la narration et enfin la construction du sens, la fonction symbolique de la narration). Nous montrerons dans quelle mesure le podcast constitue une forme expressive propice à la mise en intrigue. Puis, nous étudierons le dispositif narratif du podcast sous l'angle de l'énonciation, en analysant précisément la relation intime qu'il construit. Nous interrogerons, dans un dernier temps, la capacité ou non du podcast narratif à restituer le récit dans sa fonction sociale et symbolique.

I. Le podcast natif, nouveau partenaire médiatique du récit ?

Le podcast natif est un objet médiatique hybride qui recouvre plusieurs définitions, complémentaires ou concurrentes, et fait l'objet d'une grande variété de projets éditoriaux et de discours. Les représentations et imaginaires qu'ils véhiculent définissent généralement le podcast natif en réaction et opposition à « l'omniprésence de la culture de l'image »[28] et la rigidité du média radiophonique traditionnel : la liberté de ton, de format, et propos, permise par le podcast, démultiplie les possibilités créatives et narratives de la médiation sonore. Nombreux sont ceux qui déclarent avoir inventé la « série sans image », « comédie audio » « l'enquête sonore »[29], fait remarquer Juliette Volcler dans une série d'articles consacrés au podcast. Le récit viendrait naturellement se nicher dans cette nouvelle forme médiatique, sous une variété d'apparences.

[26] Pudlowski C., « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, publié le 16 juin 2016, mis à jour le 24 mars 2017, [en ligne] http://www.slate.fr/story/119543/comment-podcasts-envahir-monde

[27] Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, diffusé le 15 juin 2017

[28] [28] Paris Podcast Festival, https://www.parispodcastfestival.com/

[29] Volcler J. « il était une fois le podcast. 1 : faire table rase ? », Syntone, publié le 26 juin 2018, [en ligne] http://syntone.fr/il-etait-une-fois-le-podcast-1-faire-table-rase/

A. Le podcast narratif, un phénomène *médiagénique* ?

Le succès actuel que connait le podcast, en particulier aux États-Unis, se traduit notamment par la création d'une multiplicité de productions sonores narratives. Le format du podcast se prêterait particulièrement à la mise en forme du récit et à l'exploration de nouveaux modes de narration. L'analyse de l'article de *Slate France*[30], publié à l'occasion du lancement de son offre de podcasts, a permis de montrer comment les discours peuvent véhiculer et mettre en scène le phénomène médiatique du podcast, en l'associant à son potentiel narratif.

1. La mise en avant d'une « révolution » médiatique

Slate France a lancé, en juin 2016, son offre éditoriale audio, avec les podcasts *Transfert* et *Titiou, Nadia et les sales gosses*. L'article[31] qui accompagne le lancement présente le podcast comme un véritable phénomène médiatique, une « révolution », dont le média prendrait les devants en France. Les podcasts vont bientôt « envahir le monde »[32], écrit Charlotte Pudlowski, ancienne rédactrice en chef de Slate France. La journaliste retrace tout au long de l'article l'histoire de ce « média », à travers sa rencontre personnelle avec le format. L'article s'ouvre en effet sur le récit d'une découverte à New York d'un club de podcasteurs indépendants. C. Pudlowski a rencontré, à cette occasion, les producteurs de programmes qui lui donnaient des « orgasmes oculaires », notamment Brendan Baker dont le documentaire *Living Room* « [l]'obsédait depuis des semaines ». Les modélisateurs et verbes d'appréciation ponctuent le texte, affichant le point de vue subjectif de la journaliste. Le podcast est présenté, dans ce récit personnel, comme un média ayant d'abord émergé dans des niches informelles et « clubs de geeks » regroupant des amateurs du format : « Là-bas, au bout de quelques jours, j'ai entendu parler du « NYC Radio Club » : un club de geeks des podcasts qui se réunit une fois par semaine, pour en parler, se faire écouter des choses, progresser ». L'article insiste sur le caractère confidentiel du club ; les membres se donnent rendez-vous dans l'espace exigu d'« un appartement à Brooklyn », entre Bed-Stuy, quartier à l'histoire meurtrière et Bushwick, « nouveau quartier d'artistes ». Les multiples référents restituent le décor, le rituel d'échange et participent à la mise en récit. « Tassés les uns autres » entre les « vinyles » et « canettes de bières vides, « tout le monde s'était mis en cercle » pour présenter les extraits de leur dernier reportage. Le podcast se prête à des créations multiples et sujets niches : « baskets » « toilettes écolo », « reportage » ou « récit personnel ». L'activité de ce groupe d'initiés s'apparente à un trafic clandestin où l'on se « [deale] de nouvelles émissions comme du crack à Crackopolis ». Rejoindre le réseau exige un effort d'intégration. C. Pudlowski s'est « [faite] invitée » pour assister à la réunion et tente d'en saisir les codes et le jargon : « c'était plein de termes

[30] Voir Annexe 1
[31] Pudlowski C., « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, publié le 16 juin 2016, mis à jour le 24 mars 2017, [en ligne] http://www.slate.fr/story/119543/comment-podcasts-envahir-monde
[32] Voir Annexe 1

techniques, je ne comprenais rien, ça avait l'air génial ». La journaliste met en scène l'enthousiasme suscité par le podcast et le bouillonnement créatif dont il fait l'objet. Les paroles rapportées, le lexique de l'engouement traduisent cette ambiance « effervescente » « fiévreuse ». Le récit introductif tire cette émulation à l'extrême en filant la métaphore révolutionnaire, assimilant la soirée « à une assemblée secrète de révolutionnaires qui [s'apprêtent] à changer le monde par le son ». Cette analogie met en évidence l'innovation que représente le podcast natif, le renouveau médiatique qu'il est sur le point de créer. Tous s'agitent et partagent la « certitude […] d'être là à un moment charnière, où tout va se passer ». Ce sont les coulisses d'un avènement médiatique dont la journaliste aurait été témoin. Cette mise en scène et en récit du microcosme où émerge le podcast natif donne lieu à un florilège de titres, de noms, citations et hyperliens qui témoignent d'une connaissance profonde du milieu. Ce petit récit initiatique raconte, à partir d'un voyage à New York, la genèse et maturation des premiers podcasts de *Slate France*. La journaliste présente les étapes clés de l'émergence du podcast puis clôt l'article en invitant le lecteur à « [découvrir] le premier podcast de Transfert ». Un encadré cliquable s'affiche avec la vignette du podcast et le titre du premier épisode. Le récit de l'émergence et de l'« explosion » du podcast aboutit naturellement au lancement et à la promotion de l'offre audio de *Slate France*, qui s'inscrit dans ce grand basculement médiatique.

La journaliste convoque, dans cet article de lancement, les représentations culturelles du podcast comme format « ouvert », et média naissant ayant d'abord émergé sous des formes artisanales dans des cercles amateurs. L'article affiche, à travers la mise en scène des prémices d'une révolution médiatique, le statut pionnier de *Slate France* dans le paysage médiatique français où « les podcasts émergent à peine ». L'article ne fait aucune mention de la ligne éditoriale du magazine *Slate France*, inscrivant davantage la nouvelle offre de podcasts dans la continuité des créations libres et innovantes des amateurs de podcasts et dans la filiation des podcasts natifs américains. Les productions américaines, dont le succès est plus important qu'en France, se distinguent notamment par leur mise en forme narrative et la présence très subjective du médiateur. Le podcast constituerait une nouveauté médiatique justement parce qu'il propose un mode de narration singulier.

2. Le potentiel narratif du podcast

Si l'expression « podcast narratif » est de plus en plus courante, elle ne désigne pas un modèle type de production. Le podcast narratif signifie d'abord simplement la « rencontre » d'un récit et d'une forme médiatique. Une rencontre heureuse. Le format du podcast, avec ses possibilités techniques, « les configurations sémiotiques internes qu'il sollicite, et « les dispositifs communicationnels […] qu'il est capable de mettre en place » offrirait au récit un cadre idéal dans lequel il peut pleinement se réaliser. Il permet d'opérer des jeux de dévoilement, de mise en tension, de points de vue. Les formes narratives

que peut prendre le podcast sont donc multiples. On en voit de toutes sortes, la plus répandue étant la formule du "*true crime podcast*" rendue célèbre par l'émission américaine *Serial*[33].

Dans l'article de *Slate France,* mentionné plus haut, C. Pudlowski articule l'avènement du format autour du lancement de *Serial* aux États-Unis[34] : « l'explosion » puis « l'après Serial ». Podcast natif d'investigation en quatre saisons, Serial est une série de contre-enquêtes, réalisée et coproduite par Sarah Koenig depuis 2014. À travers une mise en récit très structurée, la journaliste revient dans la première saison sur l'affaire classée Adnan Syed, un jeune homme condamné à perpétuité pour le meurtre supposé de sa petite amie, en 1999 à Baltimore. Elle en explore tous les scénarios et pistes possibles, interrogeant les témoins, passant en revue les lieux, et archives qui ont aiguillé l'enquête. C'est un récit à la première personne, dans lequel la narratrice partage ses doutes, les cheminements de sa réflexion. La tension ne relève pas tant du mystère à résoudre mais du processus psychologique, des questionnements par lesquels doit passer la journaliste. La voix de Sarah Koenig est un fil rouge ; elle livre ses réflexions sur un ton vif, informel, hésitant par moment. Ces confidences donnent à l'auditeur un accès privilégié aux troubles et introspections de la narratrice. Le montage est conçu de manière à faire ressurgir les événements comme s'ils venaient d'avoir lieu ; la superposition des voix, l'habillage musical entretiennent l'urgence et la confusion. Les observations et analyses donnent lieu à une prolifération de détails visuels et contextuels. Sarah Koenig retrace notamment le parcours du suspect qui a découvert le corps de la victime à *Leakin Park* :

"*127 feet back into the woods there was a fallen tree, essentially a 40-feet log lying more or less parallel to the road. On the other side of the log, if you'd kept going, you'd have gotten to a stream with the unfortunate name of Dead run."*[35]

La description est entrecoupée d'enregistrements d'archives du suspect. Le craquement des feuilles à mesure que la journaliste s'enfonce dans le bois, les dialogues avec ses collègues mais aussi avec l'auditeur à travers des adresses directes créent un champ de profondeur et produisent des effets d'immersion. L'équipe de production explore les ressorts narratifs du son, leur capacité à mettre en relief les tensions de l'intrigue (*diégésis*) et recréer l'espace visuel de l'action (*mimésis*). Dès son lancement en octobre 2014, le podcast atteint les cinq millions de téléchargement sur iTunes. Le succès de *Serial* a opéré un basculement, en faisant de la pratique isolée et encore marginale du podcast un véritable phénomène culturel. Pléthore de podcasts créés sur le modèle de Serial ont vu le jour (*S-Town* produit par *Serial* et *This American Life*, *Dirty John* du *Los Angeles Times*, ou le podcast indépendant *Criminal)*, puis d'autres formats narratifs fondés sur le témoignage, le journal intime ou encore la fiction. Ces

[33] Koenig S., *Serial*, Saison 1, diffusée à partir du 3 octobre 2014 : https://serialpodcast.org/season-one
[34] Voir Annexe 2
[35] Koenig S., « Leakin Park », épisode 3, Saison 1, *Serial*, diffusé le 9 octobre 2014. « 30 mètres plus loin dans les bois il y avait un arbre tombé au sol, essentiellement un tronc de 12 mètres étendu de façon plus ou moins parallèle à la route. De l'autre côté du tronc, si vous aviez continué à marcher, vous seriez arrivés jusqu'à un ruisseau portant le funeste nom de "Dead Run" » [Traduction libre]

podcasts sont fabriqués à partir de méthodes de *storytelling*, de mise en récit, déjà très implantées dans la culture éditoriale américaine. C. Pudlowski s'applique, dans l'article[36], à démontrer le potentiel narratif du podcast, à mettre en évidence la combinaison parfaite entre podcast et récit. Son expérience initiatique à New York, les figures pionnières qu'elle y a rencontrées, la « révolution » amorcée par *Serial*, présentent le podcast narratif comme un phénomène culturel que la journaliste importerait des États-Unis. Le podcast narratif pourrait ainsi migrer d'une culture à une autre, devenir un phénomène global, dans la mesure où il investit un désir universel et « insatiable » d'histoires.

Autrement dit, le podcast entretient avec le récit un rapport *médiagénique*. Philippe Marion formule ce néologisme pour évaluer la relation, l'affinité entre le récit et le matériau dans lequel il s'inscrit : « Les récits les plus médiagéniques semblent en effet avoir la possibilité de se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux et en négociant intensément leur "mise en intrigue" avec tous les dispositifs internes à ce média. »[37]. Le récit se moule dans l'épaisseur médiatique, compose avec les spécificités sémiotiques, expressives et communicationnelles du podcast. Si l'on poursuit sous cet angle, il faudrait comprendre le caractère « narratif » du podcast non pas comme un genre institué d'émission, mais comme une potentialité narrative. Le podcast présente, dans sa configuration, des facultés « (pré)narratives »[38]. De la prise du son binaurale à l'écoute différée et choisie par l'auditeur, les différents mécanismes à l'œuvre dans le podcast mettent en valeur la voix narratrice. Ils jouent avec les ressorts sensibles de l'oralité (tessiture, débit, intonation). Les pauses musicales, facilitées par la durée flexible du podcast, enrichissent la partition sonore et démultiplient les pouvoirs de suggestion de la voix.

B. La mise en récit sonore de témoignages individuels

En s'inspirant des méthodes d'écriture narrative, et de production de Serial, Charlotte Pudlowski lance le premier podcast natif de *Slate France*, *Transfert* en 2016. Depuis, quatre saisons ont été diffusées, présentant une série de témoignages personnels mis en récit. Nous avons pu, à travers l'étude de certains épisodes, mettre à jour les différents ressorts autour desquels s'articule la « mécanique narrative »[39] du podcast.

---

[36] Pudlowski C., « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, publié le 16 juin 2016, mis à jour le 24 mars 2017, [en ligne] http://www.slate.fr/story/119543/comment-podcasts-envahir-monde
[37] Marion P., « Narratologie médiatique et médiagénie des récits » *Recherches en communication*, n° 7, 1997, pp.61-87
[38] Ibid.
[39] Pudlowski C., « The narrative mechanism / La mécanique narrative », [conférence] *Nouvelles pratiques du journalisme*, Science Po Paris, 9 décembre 2019, Paris

1. Écrire le scénario du récit

Les producteurs opèrent d'abord un travail d'écriture sur le témoignage, en agençant des différents événements racontés, afin de construire une trame cohérente, avec un début, un milieu et une fin bien définis. Dans un épisode consacré aux « coulisses de Transfert »[40], l'équipe de production explique comment ils choisissent les histoires parmi les témoignages qu'ils reçoivent par mail ou par le bouche-à-oreille. Ils opèrent une sélection selon plusieurs critères. D'un épisode à l'autre, les histoires ne doivent pas être trop similaires ; elles doivent raconter « des choses personnelles » en faisant un « va-et-vient entre narration et introspection ». Mais le recul du narrateur sur l'expérience racontée ne suffit pas, le témoignage doit également avoir des prédispositions narratives : de la cohérence entre les faits relatés, de potentiels rebondissements, des détails visuels. Durant la « pré-interview »[41], le journaliste rencontre le témoin et prend connaissance de son histoire, qu'il structure en écrivant un « séquencier ». C'est un scénario sur la base duquel il enregistre ensuite le témoignage et le met en récit. Bien que l'entretien ait pu exiger de nombreux détours, les producteurs coupent des passages au montage afin de concentrer le récit autour d'une tension et limiter la durée de l'épisode à vingt ou quarante minutes. Le temps passé avec le témoin lors de la pré-interview puis l'interview permet également d'identifier les éventuelles incohérences du témoignage. Un projet d'épisode peut ne pas aboutir s'il n'y a « aucun moyen de vérifier » les propos (un témoin, traces écrites etc.). Mais vérifier les faits relatés ne suffit pas à rendre l'histoire vraisemblable, les producteurs recentrent également le récit autour d'une tension, une intrigue. Le *vraisemblable* n'est pas le simple reflet d'une réalité, il exige une articulation cohérente et dynamique des événements entre eux. C'est une qualité d'abord « issue d'une construction scénarisée »[42] précise Philippe Marion. L'organisation cohérente des éléments du récit renforce la « crédibilité » du propos raconté. Les histoires diffusées dans le podcast *Transfert* sont « vraies » dans la mesure où la mise en forme et en récit du témoignage permet de créer « un réel médiatique »[43], plus homogène, plus maitrisable et compréhensible que la réalité de « premier degré »[44].

La mise en récit configure et structure l'expérience vive autour d'une intrigue, pour en faire un tout cohérent dans lesquels les événements s'enchainent de manière logique et dynamique. La retranscription des épisodes de *Transfert* a permis de mettre en lumière certains procédés narratifs utilisés, le travail d'écriture étant plus apparent. Le montage sonore facilite le découpage des scènes, l'extension ou la condensation du temps, il produit des effets de mise en relief, ou d'atténuation. Pour construire les épisodes de *Transfert* C. Pudlowski s'appuie entre autres sur les méthodes d'écriture de scénario, en

[40] Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, diffusé le 15 juin 2017
[41] Ibid.
[42] Marion P., « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », op. cit. pp 61-87
[43] Ibid.
[44] Ibid.

particulier celle du scénariste américain Blake Snyder. Son manuel *Save The Cat*[45] formule une série de règles et constitue une matrice pour l'écriture de scénario cinématographique. C'est « un artifice vraiment puissant pour nous aider dans les histoires que l'on veut raconter et porter à l'attention du public »[46] explique la productrice. Blake Snyder définit quinze étapes clés[47] autour desquels l'histoire doit s'articuler, et que C. Pudlowski reprend en partie pour fabriquer les « histoires » de *Transfert* : **mise en contexte**, présentation du thème et des personnages ("*opening image*" "*set-up*") ; **rupture** ("*catalyst*" "*break into two*") ; **rebondissements majeurs** ("*midpoint*" "*all is lost*") ; **résolution** qui marque de nouveau une rupture dans le récit ("*break into three*") ; **dénouement** ("*finale*" "*finale image*")[48]. Ces « unités narratives »[49], si l'on reprend l'expression de Barthes, structurent le récit de la scène d'ouverture à la résolution du conflit. Dans le premier épisode de la saison 1 de *Transfert,* « Jusqu'où peut-on aller pour être ami avec ses voisins ? »[50], Hugo raconte ses diverses tentatives pour attirer l'attention de ses voisins d'immeuble qui semblent l'ignorer voir le craindre ; le désir d'entrer dans leur vie tourne à l'obsession. Dès le début, le thème est posé et le récit mis en contexte. Le découpage narratif ressort à travers les indices temporels et indicateurs logiques qui font progresser l'action « On pourrait commencer comme ça », « une histoire qui date de quand j'ai emménagé dans l'appartement », « ça a duré sur plusieurs années », « Tout cela s'est terminé le jour où », « la conclusion de cette histoire ». C. Pudlowski souligne la nécessité d'avoir deux événements à partir desquels le montage peut créer des rebondissements. Ces événements surgissent et renversent l'action, qui prend un tournant inattendu. Ces nœuds doivent concentrer la problématique soulevée par le récit ; ils constituent « les moments de risque »[51] qui font évoluer l'action. Le récit d'Hugo s'organise entièrement autour de l'obsession croissante d'entrer dans la vie des voisins. Les rebondissements s'additionnent à chaque tentative d'intrusion. L'auditeur attend l'intrusion de trop, le point culminant de ce jeu d'espionnage. La trame est construite de manière à faire ressortir cette progression dans la « perversion », chaque séquence de rebondissements se clôt sur un rappel de la tension qui culmine de plus en plus :

« Et en fait ça m'a rendu fou, ça a duré sur plusieurs années (sur la musique) *où cette folie n'a fait qu'empirer et où j'ai eu un vrai vrai besoin viscéral de m'immiscer dans la vie de ces gens qui euh refusaient l'accès à leur vie. »*
« […] en fait même si c'était une réaction désagréable j'ai vu qu'ils réagissaient et du coup bah j'ai, j'ai poussé le curseur assez loin (sur la musique) *et puis bah j'en suis venu à aller loin quoi »*[52]

---

[45] Snyder B., *Save The Cat! The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need,* Michael Wiese Productions, 2005,
[46] Pudlowski C., « The narrative mechanism / La mécanique narrative », [conférence] *Nouvelles pratiques du journalisme*, Science Po Paris, 9 décembre 2019, Paris
[47] Snyder B., *Save The Cat! The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need,* op. citp.70-90
[48] Voir Annexe 3
[49] Barthes R., « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27.
[50] Voir Annexe 3
[51] Barthes R., « Introduction à l'analyse structurale des récits ». Op. cit. pp. 1-27
[52] Voir Annexe 3

Le motif de la « folie », les répétitions, adverbes d'intensité renforcent la tension. La musique l'accentue également, elle dialogue avec la voix dans une partition narrative. Elle met en évidence les unités narratives en créant des transitions et donne du relief aux passages et expressions où s'exprime le « risque » et s'opère un basculement. Le découpage du récit, opéré au montage, fabrique également une chute en mettant en relief une formule qui concentre la morale de l'histoire, la leçon retenue par le narrateur. Le récit d'Hugo se clôt sur l'image forte (*finale image*) et évocatrice du « monstre » : « c'est eux sans doute qui ont fait grandir le monstre ». Selon le narrateur, les deux voisins qu'il espionnait sans relâche ont nourri ce désir d'intrusion en s'affichant de manière expansive sur les réseaux sociaux.

Les producteurs organisent le récit en veillant à alterner des moments de tension avec des passages de "fun and games" (Blake Snyder). Ces instants de détente intercalés entre les nœuds du récit ménagent l'attente et permettent un jeu de dévoilement progressif. Ces « catalyses »[53] comme les qualifie Roland Barthes, sont autant de zones de « repos » qui annoncent ou complètent les moments de tension. Elles résument l'action à travers les ellipses, sommaires, ou la dilatent sous forme de descriptions :

« En fait je trouve qu'il y a un truc particulièrement absurde dans … l'architecture collectiviste et le fait qu'on vive si proche les uns les autres et j'ai cette image qui me revient assez souvent de euh si on faisait tomber les façades de tous les immeubles, en fait on nous verrait tous dans nos petites cellules, les uns à côté des autres ». [54]

L'analogie architecturale amplifie la tension provoquée par l'indifférence des voisins d'immeuble, et lui donne une épaisseur narrative.

L'habillage narratif se prolonge dans le paratexte du récit sonore. Les fichiers audio qui composent le podcast se présentent sur le site de *Slate France* sous forme d'une série de vignettes renvoyant aux différents épisodes. Sur chaque vignette apparait le titre de l'épisode, pièce indispensable de l'intrigue.[55] Les titres encapsulent le thème ou la tension du récit dans une formule et constituent de puissants canevas et outils de captation. Ils ont à la fois une fonction référentielle et « séductive »[56], révélant un indice sur l'intrigue. Premier contact avec l'auditeur, le titre capte l'attention par un jeu de dévoilement partiel. Ils sont d'autant plus importants dans les séries où les épisodes sont autonomes et présentent à chaque fois un nouveau récit ; l'auditeur se fie davantage au titre pour choisir un épisode. Les titres longs se lisent comme des phrases d'accroche, des résumés de l'action : « L'histoire d'une course de taxi à plusieurs milliers d'euros » ; « Comment la demi-finale de l'Euro a réconcilié Philippe avec son histoire familiale ». Les références communes ou encore les effets hyperboliques piquent la curiosité de

[53] Barthes R., « Introduction à l'analyse structurale des récits ».Op. cit. pp. 1-27.
[54] « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016
[55] Voir annexe 4
[56] Genette G., Seuils, coll. « Poétique », Éditions du Seuil, Paris, 1987, pp. 96-97

l'auditeur : « Assister au renversement du monde » ; l'oxymore « La course-poursuite la plus lente du monde ». Les applications spécialisées et les services de streaming restent le principal moyen d'accès à l'offre de podcasts [57]. Sur ces plateformes n'apparaissent bien souvent que les titres des épisodes et une partie de leur description. Les titres et des descriptions jouent un rôle clé dans la captation de l'auditeur, formulant en quelques mots bien choisis la tension et la thématique du récit.

2. L'immersion dans un univers sonore et graphique

Les modalités d'enregistrement et d'écoute du podcast permettent de produire des effets d'immersion qui favorisent la mise en scène narrative, la création d'un univers sonore propre au récit. La prise de son binaural tente de restituer la perception naturelle du son. Les techniques de fixation des micros et l'écoute au casque permettent de recréer un espace sonore en trois dimensions, un espace tangible que l'auditeur peut visualiser. L'écoute délinéarisée, qui laisse à l'auditeur la liberté d'écouter le podcast quand il le souhaite, est aussi plus propice à la concentration et donc à l'immersion de l'auditeur dans le récit sonore.

Mais l'immersion dans l'univers sonore tient surtout de l'écriture narrative à partir de laquelle est conçu l'épisode. Les producteurs de *Transfert*, encouragent les narrateurs à employer le présent de narration pour donner l'impression que les événements sont entrain ou viennent de se produire. « On fait en sorte, explique C. Pudlowski à l'occasion du séminaire sur les nouvelles pratiques du journalisme à Science Po Paris, que les personnes que l'on interviewe […] parlent au maximum au présent parce que quand vous parlez au présent ça vous immerge directement dans la scène que vous racontez et ça permet aussi à la personne de se souvenir d'un certain nombre d'éléments »[58]. La création d'un univers immersif est l'un des rouages essentiels de la « mécanique narrative »[59]. Il s'agit d'exploiter la force *mimétique* du récit, celle de l'imitation directe de l'action. Platon distingue dans le récit les passages mimétiques, où les dialogues sont directement rapportés, où la scène est rejouée. Ces effets de dramatisation parcourent les récits sonores. Dans *Transfert*, les narrateurs rejouent parfois les dialogues voire changent de tons pour donner plus de vivacité au souvenir.

À ces dialogues, s'ajoutent le décor que la narration permet également de faire surgir. Charlotte Pudlowski signale pour ce faire l'importance de l'entretien, de « l'interview narrative » qui incite pour le narrateur à fournir des détails, à se remémorer précisément les scènes afin que l'auditeur puisse s'y

[57] « Le podcast, un format à fort potentiel », « Résultats & Repères », *Médiamétrie*, [en ligne], publié le 16 août 2020, consulté le 30 septembre 2020 : https://www.mediametrie.fr/en/node/8344
[58] Pudlowski C., « The narrative mechanism / La mécanique narrative », [conférence] *Nouvelles pratiques du journalisme*, Science Po Paris, 9 décembre 2019, Paris
[59] Ibid.

projeter. Ces détails sont autant de référents, d'indices visuels, qui étoffent les descriptions et scènes narratives.

Ces « effets de réel »[60] remplissent l'espace narratif, en reconstituant l'atmosphère, et ancrent l'action dans le réel :

« Donc on est sur l'Île Saint-Louis quand on arrive dans l'appartement […] Il est très très haut de plafond, j'crois 3 mètres, un truc comme ça. Et euh, y a une terrasse qui donne sur la confluence de la Seine […] (Sur musique) *Et puis, y a un détail qui a son importance, qui n'est vraiment pas un détail dans l'appartement, c'est qu'il est totalement décoré comme dans les années 70, c'est-à-dire qu'il n'a pas bougé depuis les années 70, donc y a de la moquette mousseuse aux murs, cuisine en formica rouge, y a des volets à l'intérieur bleu marine, la décoration est assez sombre, d'ailleurs j'pense un peu à ce moment-là à la maison de Gainsbourg, y a des rideaux en… espèce de fils de plastique là »*[61]

Les détails visuels de l'appartement s'additionnent : les noms propres, les mesures, les objets « moquette », « volets » « rideaux », les épithètes « comme dans les années 70 », « mousseuse » « en formica rouge ». Ces référents « [dénotent] directement le réel »[62] et permettent à l'auditeur de visualiser la scène. Le temps de l'énonciation se confond presque avec celui du récit, laissant au narrateur le loisir de reconstituer la scène. Les nombreux détails, indices de temps et de lieux donnés par le narrateur permettent à l'auditeur de se projeter dans l'espace décrit. On peut aussi relever dans les différents récits une multitude de verbes de perception qui introduisent bien souvent une image, une vision.

« Et il fait nuit, donc j'attends qu'elle, qu'elle apparaisse, et là ***je vois*** *donc à 500 mètres, le, le long de cette étendue de sable,* ***j'la vois*** *se détacher de, de l'obscurité d'un coup, et qui arrive vers moi et…avec quatre sacs plastiques. »*[63]

La partition musicale participe à la création des images par le son. Elle est « partie-prenante de la narration » et compose le « décor sonore », explique la compositrice de *Transfert* Pauline Thomson[64]. Cette dernière intervient tôt dans le processus de création ; elle reçoit un pré-montage afin de s'imprégner de l'histoire, la tonalité et le rythme de la voix. L'épisode « Revenir d'un paradis artificiel » en est un exemple saillant. Le narrateur raconte une soirée étudiante à Bogota et décrit les hallucinations et effets puissants provoqués par le LSD. La musique traduit le délire croissant, l'angoisse et le

[60] Barthes R., « L'effet de réel ». In *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89
[61] « Comme un conte de Noël », Épisode 68, Saison 3, *Transfert*, *Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[62] Barthes R., « L'effet de réel ». Op. cit. pp. 84-89
[63] « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant 2/3 », Épisode 18, Saison 1, *Transfert*, *Slate.fr*, diffusé le 27 janvier 2017
[64] Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, diffusé le 15 juin 2017

dérèglement des sens. Elle s'accélère à mesure que l'hallucination s'intensifie, ses battements saccadés nous plongent dans l'univers sonore de la soirée et accompagnent le discours fragmenté du narrateur.[65]

L'importance accordée à l'image s'observe également dans le paratexte éditorial qui encadre le récit audio et l'inscrit dans un univers visuel. Chaque épisode de *Transfert* fait l'objet d'un traitement graphique singulier, et s'affiche sur la page de Slate.fr dédiée aux podcasts, sous forme de vignette illustrée. Les épisodes des trois premières saisons sont illustrés par des dessins puis les derniers épisodes de la saison 3 et ceux de la saison 4 sont illustrés par des photographies. Les producteurs de *Transfert* ont travaillé de pair avec l'illustratrice Mügluck jusqu'en janvier 2019 pour créer les visuels des épisodes. Les dessins signalent tout particulièrement le caractère narratif des contenus sonores, le travail de composition et de mise en récit dont ils font l'objet. La médiation narrative s'affiche à travers ces graphismes. Mügluck, qui intervient dans l'épisode sur les coulisses de *Transfert*, s'attache aux nombreux détails donnés par le narrateur : « les images viennent assez vite car je me fais un film dans la tête »[66]. L'écoute est « cinématographique » ; les détails fournis par le narrateur et le découpage narratif opéré par le montage permettent de visualiser puis d'esquisser les scènes. Les motifs et couleurs témoignent de l'atmosphère narrative. Les détails donnent à pré-voir le récit, à travers un indice, dévoilant partiellement la scène décisive du récit : une porte d'entrée, un couteau sur la table, un collier, une baie vitrée, une pilule etc.[67]. Il s'agit de suggérer sans trop montrer. La dessinatrice aime entres autres glisser des « détails cachés » que l'auditeur peut reconnaître et comprendre grâce à l'écoute. L'image a une « fonction relai »[68], elle complète le texte sonore, en donne une première interprétation. Ce jeu de connotation entre récit sonore et illustration interpelle l'auditeur et montre l'étroite corrélation entre voir et écouter. L'écoute est à la fois une expérience auditive et visuelle. Les visuels participent également à une stratégie de captation de l'auditeur. « On est dans un monde très visuel, explique Charlotte Pudlowski, faire des sons purs, ce n'était pas envisageable pour nous […] on voulait vraiment une porte d'entrée visuelle qui soit forte et accueillante »[69]. Le podcast natif est un contenu sonore conçu, produit et diffusé exclusivement en ligne. Les producteurs anticipent la mise en ligne du podcast dans le processus même de création. Ils investissent particulièrement dans l'habillage graphique du podcast (la pochette du podcast, les vignettes renvoyant aux épisodes) pour que les fichiers audio s'intègrent dans l'image du texte numérique et puissent circuler, être repartagés sur les réseaux sociaux.

3. <u>Parfaire le personnage</u>

L'absence d'éléments visuels dans la création sonore recentre toutefois la narration autour de la voix et de la parole. Les gestes vocaux (les inflexions, intonation, le timbre, le débit, l'articulation) et les

---

[65] Voir Annexe 5
[66] « Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, 15 juin 2017
[67] Voir Annexe 6
[68] Barthes R., « Rhétorique de l'image », In *Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51*
[69] «Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, 15 juin 2017

formulations choisies deviennent des ressources narratives essentielles. Le récit sonore accorde donc une importance particulière au personnage qui profère et incarne le récit. Son étymologie latine *persona* (masque de théâtre) souligne la performance de l'acteur incarnant un rôle. Elle définit en premier lieu le personnage comme une représentation qui passe par un certain nombre de médiations (accessoires, gestes). Le narrateur du récit sonore est choisi selon plusieurs critères de sélection (voix, personnalité, sens de la formule) qui en font un personnage potentiel. En juin 2020, C. Pudlowski a animé une *master class* à destination des abonnés de Louie Media, consacrée aux personnages : « Du casting à l'enregistrement : comment repérer un bon personnage »[70]**.** C. Pudlowski révèle les critères à partir desquels ils choisissent les personnes qui témoignent dans les épisodes et la façon dont ils construisent un « personnage captivant ». Le terme « casting », emprunté à l'industrie du cinéma et du spectacle, désigne les auditions et la distribution artistique ; il affiche ouvertement le processus de sélection mené par les producteurs du podcast pour trouver les narrateurs. La productrice privilégie notamment les narrateurs au profil ambigu, dont le témoignage révèle les contradictions. Ils ne doivent être en aucun cas des « archétypes », des figures sociologiques. L'ambiguïté renforce la crédibilité du propos, témoigne de la complexité du caractère humain. Dans le premier épisode, décrit plus haut, Hugo s'affiche dans un mauvais rôle ; le récit révèle toutefois le rapport ambigu du narrateur vis-à-vis de ses excès d'intrusion :

« Et je me suis rendu compte que c'était possible d'avoir de plus en plus d'informations sur eux […] Et donc par le biais d'internet j'ai réussi à avoir en fait tout ce qu'ils m'interdisaient d'avoir »
« Toutes les fois où je me suis dit peut-être que tu vas un peu loin je me suis dit en même temps ils l'ont bien cherché tu vois et euh en fait ils sont d'une certaine manière aussi pervers que moi »[71]

Le récit d'Hugo s'articule autour d'une prise de conscience progressive de la transgression commise. Un changement de comportement s'opère dans le dénouement du récit. Les histoires qui sont retenues, explique C. Pudlowski, sont rarement positives car se concentrent autour d'un noyau conflictuel. Il faut pouvoir identifier dès le départ des tensions dans l'histoire racontée, des tournants qui ont entrainé un changement dans la vie du narrateur.

Tout en ayant un recul sur leur histoire, les narrateurs investissent, incarnent leurs discours et réagissent à ce qu'ils sont en train de raconter. Les mots choisis, le ton, le rythme sont en adéquation avec ce qui est dit : rires, intonations, pauses, hésitations, paroles rapportées, imitation de voix. La vivacité du souvenir se traduit également dans les détails fournis.

---

[70] Pudlowski C., « Construire un bon personnage », Master class Louie Media, 3 juin 2020
[71] « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016

« Donc j'm'allume, j'm'allume une cigarette, je regarde par en dessous là, pour voir si (rire) je loupe aucun moment de, de visibilité là j'suis vraiment, j'suis vraiment en chasse là. (Rire) *Et en fait il est, il est en train de prendre sa moto un peu plus loin, j'suis hyper rassurée déjà de, de la voir parce que je me dis que c'est possible quoi, je l'ai retrouvé. […] Il est devant là, avec sa moto et je vois qu'il a deux casques. Et du coup j'vais, j'vais le voir tout doucement (rire) enfin moi j'allais très très vite dans ma tête* (rire), *je contrôle mon pas, de féline, et je, j'luis dis « Excuse-moi hum, est-ce que tu, tu pars là ? »* (Rire) *il m'dit « bah ouais ouais, j'pars » »*[72]

Mariette rejoue avec amusement la fébrilité du moment, le ton hésitant, et feint la voix grave et indifférente du garçon. *« Je me rends compte que ma question est vraiment absurde mais je reste fière quand même (rire) parce que je, j'ai imaginé son « non » comme euh « bah non, ma chérie je vais rentrer ce soir parce que j'ai du travail et j'ai, j'ai envie de prendre un peu mon soir pour moi quoi »*[73].

Autrement dit, une personne peut devenir un bon personnage dès lors qu'elle « [génère] de la surprise »[74], grâce au timbre spécifique de sa voix, l'ambiguïté de ses révélations, son « sens de la formule » et du détail.

Le personnage se construit dans un processus de médiation. Le format s'adapte avant tout au narrateur, épouse ses traits, son propos, son timbre, le rythme de sa voix. Il s'agit de trouver le bon dispositif d'enregistrement, la bonne configuration d'interview et de proposer un montage sur-mesure. Chaque épisode de *Transfert* fait l'objet d'une composition musicale particulière. La présence discrète de la musique s'incorpore au discours, elle s'adapte au débit, au ton de la voix et à l'humeur du récit. Le choix de la durée et du nombre d'épisodes consacrés à un témoignage tient compte du profil des personnages. Le studio Louie Media créé par Charlotte Pudlowski produit entre autres le podcast *Entre*. La première saison est une série de 26 épisodes au court desquels Justine raconte chaque semaine son quotidien d'élève de 6ème. Les épisodes durent entre cinq et dix minutes ; la productrice a cherché un format sériel adapté à la parole d'une jeune fille de onze ans et à l'imprévisibilité d'un récit qui se tisse au gré des semaines. Le tissage narratif est dès lors plus complexe et permet de suivre un personnage sur le temps long, de saisir ses réactions face à des évènements et l'évolution de son caractère, de ses relations aux autres.

---

[72] « Une histoire d'amour sur un bateau », Épisode 44, Saison 2, Transfert, *Slate France*, diffusé le 25 janvier 2018, [4 :37 - 5 :23]
[73] « Une histoire d'amour sur un bateau », Épisode 44, Saison 2, Transfert, *Slate France*, diffusé le 25 janvier 2018, [6 :01 – 6 :17]
[74] Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, diffusé le 15 juin 2017

C. La sérialité, puissant ressort narratif

Les collections de podcast narratif se présentent souvent sous forme de « séries ». La fabrication du récit sonore implique généralement une écriture sérielle. Si la série renvoie avant toute chose à l'idée d'une suite ininterrompue d'items, l'étymologie latine *serere* (tresser) définit davantage l'ensemble sériel comme un entrelacs de fils, une composition faite de répétitions et variations de plusieurs motifs. Forme de succession ou d'enchâssement, la série a acquis une dimension narrative, fournissant une trame d'écriture. Elle désigne le plus souvent « un ensemble d'œuvres qui possèdent entre elles une unité et forment un tout cohérent »[75]. On pense aussitôt aux romans feuilletons ou encore aux séries télévisuelles, dont la diffusion périodique vise à fidéliser le téléspectateur. Deux modèles distincts qui peuvent toutefois fusionner. La série épisodique est faite d'un ensemble d'épisodes autonomes, de récits indépendants, tandis que dans le feuilleton, les épisodes sont liés dans un continuum narratif.

1. Le podcast, forme optimale de la série audio

On voit les séries de podcasts se multiplier : des documentaires ou fictions sonores diffusés en plusieurs épisodes. Une « saison » forme une unité cohérente, les épisodes étant reliés par une thématique ou une intrigue commune.

Le phénomène de *Serial* a conforté le développement du modèle de podcast sériel ; un *serial* signifie précisément une suite d'épisodes diffusés en feuilleton. Comme indiqué plus haut, chaque saison de Serial repasse au crible une affaire criminelle. Les épisodes s'ensuivent logiquement, faisant avancer peu à peu l'investigation. Sur le site du podcast[76] la page dédiée au second épisode enjoint l'auditeur à écouter les épisodes dans l'ordre : *"Serial is a podcast designed to be listened to in order. If you're just landing here please go back and start with Episode 1"*[77]. La mise en récit passe par une construction sérielle ; les épisodes s'enchainent dans un jeu de dévoilement progressif. Beaucoup de podcasts narratifs ont été créé sur ce modèle. En France, *France Culture* diffuse depuis 2017 plusieurs séries de fictions sonores en ligne (aventure, science-fiction, policier), présentées comme des « podcasts originaux » : « L'appel des abysses »[78], « Hasta dente ! »[79]. S'inspirant de ce qui se fait aux États-Unis, Virginie Maire lance en 2019 la plateforme *Sybel* consacré à la création et diffusion de podcasts narratifs. *Sybel* collabore notamment avec d'autres studios de podcasts narratifs pour produire des fictions sonores comme *Le Grêlé*[80], un thriller en huit épisodes coproduit avec Louie Media. Les séries non-fictionnelles se font aussi de plus en plus nombreuses. Le récit de vie se prête particulièrement à la série ; il s'agit d'une « production orale d'une personne (appelée « narrateur » ou « narratrice »), à partir d'une

[75] https://www.cnrtl.fr/definition/s%C3%A9rie
[76] https://serialpodcast.org/season-one/2/the-breakup
[77] « Serial est un podcast qui s'écoute dans l'ordre. Si vous venez d'arriver sur cette page, veuillez revenir en arrière et commencer à l'épisode 1 » [Traduction libre]
[78] « L'appel des Abysses », *France Culture*, diffusé depuis le 9 octobre 2018 : https://www.franceculture.fr/emissions/l-appel-des-abysses
[79] « Hasta Dente ! », *France Culture*, diffusé le 18 février 2018 : https://www.franceculture.fr/emissions/hasta-dente
[80] *Le Grêlé*, diffusé par Sybel, produit par Louie Media, diffusé depuis le 25 septembre 2019

sélection d'évènements vécus au cours de son existence. »[81]. Ce recueil de faits personnels s'effectue à l'occasion d'un échange et fait ensuite l'objet d'une composition narrative. Le podcast *Superhéros*[82], produit par Julien Cernobori, se compose de trois saisons centrées chacune sur le témoignage d'une personne inconnue. Dans la première saison, Hélène raconte sur dix épisodes successifs un long combat contre la maladie. Les rares sollicitations du journaliste durant l'entretien puis le découpage narratif au montage visent à faire ressortir la nature extraordinaire de son parcours. Les épisodes de *Transfert* peuvent également s'apparenter à de courts récits de vie ; le podcast a toutefois été conçu comme une série épisodique. Chaque épisode est autonome, clos, et se concentre autour du récit personnel d'un narrateur. Si le modèle sériel est à ce point prisé par les podcasteurs, c'est qu'il découle d'abord simplement du format. Le podcast est en soi un mécanisme sériel, une collection de fichiers audio. Il procède d'un flux RSS qui agrège et met à jour les contenus. La série s'est imposée, qui plus est, comme modèle économique dans la production de podcasts. À la différence d'une émission, le nombre d'épisodes dans une série est prédéfini, planifié et plus limité. La production de podcasts natifs professionnels exigeant de plus en plus de moyens, le format clos de la série permet de fixer un budget et facilite la recherche de financements.

De manière générale, la série audio est souvent rapprochée de la série audiovisuelle, dont elle emprunte des modes d'écritures et le modèle économique. La production et diffusion de *Serial* et *Transfert* se font en « saison », chacune composée d'une dizaine (*Serial*) ou trentaine d'épisodes (*Transfert*). Charlotte Pudlowski compare d'ailleurs à plusieurs reprise le succès de *Serial* à celui de séries télévisées aux audiences massives comme *Mad Men*, *the Affair*[83], mettant en évidence la popularité et viralité du podcast. La plateforme de podcasts française *Sybel* exacerbe, elle aussi, la comparaison entre série audio et série TV. « Aujourd'hui les séries s'écoutent » peut-on lire sur la page d'ouverture du site internet de Sybel. Le site affiche la série sonore comme une forme narrative à part entière et une alternative aux séries audiovisuelles. Elles influent pourtant l'une sur l'autre. Le polar sonore « Queens of Snake » du studio parisien *Au revoir Charlie*, a été conçu « comme une série Netflix »[84] explique la productrice Anne-Lise Langlais, avec une bande son originale et un casting professionnel composé de voix connues (Mathilda May, JoeyStarr, la chanteuse Tal). De plus en plus de collaborations sont faites entre producteurs de séries audio et séries télévisées. Des fictions sonores sont notamment en cours d'adaptation. Le podcast fournirait un scénario très abouti, déjà découpé en épisodes, qui peut être facilement retranscrit à l'écran. Le podcast *Homecoming* de d'Eli Horowitz et Micah Bloomberg en est

[81] Niewiadomski, C., « Récit de vie », Christine Delory-Momberger éd., *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. ERES, 2019, pp. 136-139.
[82] Cernobori J., *Superhéros*, diffusé depuis le 9 janvier 2017
[83] « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, art. cit.
[84] Gouloumès R., « Les séries audio peuvent-elles mater les séries Netflix ? », *20minutes*, publié le 27 août 2019 [en ligne] https://www.20minutes.fr/podcast/2590175-20190827-series-audio-peuvent-elles-mater-series-netflix

un bon exemple. La série audio policière, produite par *Gimlet Media*, a été adaptée en série TV et diffusée en 2018 sur *Amazon Prime*. Cette co-production montre la perméabilité des formes de narrations sérielles.

2. La mise *en série* du récit sonore

La mise en série renforce le traitement narratif du témoignage ; elle passe par l'usage d'un certain nombre de codes éditoriaux et d'écriture. Les producteurs mettent au point une « formule » générale, que chaque épisode reproduit, et actualise avec un degré de variation plus ou moins grand. La formule de *Transfert* consiste à raconter l'histoire extraordinaire de personnes ordinaires et à combiner récit et introspections du narrateur. Chaque histoire correspond à un épisode et dure entre vingt et quarante minutes, excepté le récit du voyage en Inde de Gabriel qui s'étend sur trois épisodes. La journaliste conclut les épisodes, enjoignant l'auditeur à se rendre sur les réseaux sociaux du podcast et à partager son histoire. À cette formule, s'ajoutent les motifs musicaux. L'épisode est introduit et conclu par le générique du podcast, et le témoignage, lui, est encadré par un second générique spécifique à l'épisode. Dans les séries feuilletonnantes, où l'intrigue se déroule sur plusieurs épisodes, l'usage du *cliffhanger* permet de maintenir une perpétuelle ouverture. Le récit qui ne se clôt pas, est toujours susceptible de nouveaux développements et rebondissements. La série de podcast *Superhéros* de Julien Cernobori met en récit, dans la première saison, le témoignage d'Hélène dans lequel elle retrace sa lutte contre la maladie, ses conflits familiaux et identitaires. La fin ouverte des épisodes, faisant intervenir un élément extérieur, entretient la tension d'un épisode à l'autre et incite à poursuivre la lecture.

Épisode 7
Hélène : (sur musique) *Donc on revient de vacances, je reprends le boulot. Et là, 27 août. Mardi 27 août 2013. Je dors ici, le téléphone sonne. Mon portable sonne et je vois : 01 47 27, je connais ce numéro. Je décroche, il est 7 heures du matin. Je décroche et là on me dit « Madame Ducharne ? Faut venir à Bicêtre, on a trouvé un rein, vous avez gagné au loto »*
Le journaliste : *à suivre*[85]

Les producteurs peuvent même laisser à l'auditeur le soin de choisir quelle tournure prendra le récit. La fin ouverte implique l'auditeur dans le processus d'écriture. La créatrice indépendante de podcast Marie Bongars a proposé en juillet 2019 une série reprenant la formule interactive du *livre dont vous êtes le héros*. *Ta fiction de l'été*[86] se compose de 38 épisodes ; à la fin de chaque épisode, la narratrice propose à l'auditeur plusieurs alternatives différentes et lui indique le numéro d'épisode correspondant à cette option. Les intrigues se construisent au fil des parcours choisis et sont toujours susceptibles de

[85] Cernobori J., « Rejets », Épisode 1, Saison 1 « Hélène », *Superhéros*, diffusé le 5 février 2018
[86] Bongars M., *Ta fiction de l'été*, diffusé à partir du 13 juillet 2019

prolongements. La création sonore narrative se prête aux expérimentations et jeux d'interaction avec l'auditeur, notamment grâce à la mobilisation des supports numériques (réseaux sociaux, l'espace commentaires des applications de podcasts).

La mise en récit des témoignages fait l'objet d'un traitement sériel qui s'opère à chaque étape de l'éditorialisation du podcast, du montage sonore à la publication de l'épisode sur le site de l'émetteur (*Slate France*), sur les plateformes d'écoute et les réseaux sociaux. L'usage des réseaux sociaux permet en effet de promouvoir la sortie des épisodes et de mettre en exergue la diffusion sérielle du podcast. Le podcast *Transfert*[87] a une page Instagram dédiée. La grille Instagram rassemble les publications en une mosaïque d'images. Les vignettes, qui s'additionnent au gré des publications, annoncent au fur et à mesure la sortie des épisodes. Le dispositif d'affichage renforce la mise en série du podcast. Les fonctionnalités éditoriales de la galerie Instagram ne sont pas destinées à l'écoute, elles permettent en revanche de mettre en scène et en image les contenus audio. L'image est une porte d'entrée dans la narration sonore. Cette déclinaison visuelle du podcast met en relief la tension narrative des épisodes et constitue un puissant outil de captation. Elle *événementialise* les témoignages audio. Prenons l'exemple de la citation. En plus des dessins et photographies illustrant les épisodes, les vignettes affichent des citations extraites de l'enregistrement : « J'ai l'image du son de la balle qui va sortir » ; « la lame du couteau touche mon cou ». La citation condense la tension vive du récit, le moment de basculement, et révèle un indice saillant sur la thématique de l'épisode[88]. Elle agit comme une phrase d'accroche. Ces fragments de texte s'ajustent également aux formes prescrites par les codes éditoriaux du site. Chaque épisode apparait comme un événement, dont le dévoilement progressif, sur deux ou trois publications, renforce la visualisation et l'effet d'actualité. La promotion des épisodes passe également par la création de bandes d'annonce sonores à partir des extraits de l'enregistrement, renforçant la mise en série des récits. Les producteurs intègrent donc dans le processus de mise en récit les dispositifs d'écriture sériels, les structures modulaires et les logiques de circulation propres aux formes numériques. Nous verrons également, dans la suite de notre étude, que la diffusion sérielle peut avoir différentes fonctions dans la mise en forme du podcast. Elle renforce notamment la continuité éditoriale du podcast.

3. Un affichage modulaire de l'offre de podcasts

À la différence des programmes de flux transmis à l'antenne, les podcasts se décomposent en plusieurs fichiers audio, que l'utilisateur peut isoler, télécharger et écouter individuellement sur les plateformes et applications d'écoute. Ce mode d'écoute « à la carte » influe sur la présentation de l'offre. Les podcasts s'affichent comme une série de modules que l'utilisateur peut choisir. Sur la page de Slate.fr dédiée aux podcasts, les pochettes illustrées correspondant aux différents podcasts et forment

[87] https://www.instagram.com/transfertpodcast/?hl=en
[88] Voir annexe 7

une mosaïque de petites vignettes carrées. Un lecteur audio, greffé sur la page dans le header, incite d'emblée l'utilisateur à écouter le dernier épisode publié[89]. Aucun texte, préambule éditorial n'introduit l'offre de podcasts, les contenus sont directement mis à disposition de l'utilisateur, qu'il parcourt en faisant défiler la page. La disposition des pochettes de podcast varie en fonction des publications. À chaque nouvel épisode diffusé, il y a une redistribution des contenus à l'écran ; les vignettes permutent sous l'effet d'une nouvelle sortie. Cette rotation met en avant l'actualisation permanente des contenus et la variété des podcasts proposés par *Slate France*. La grille d'images fait également figure de table des matières répertoriant les podcasts. Les vignettes cliquables « inscrivent les différentes entrées »[90] dans le texte et offrent des raccourcis pour accéder au programme correspondant. Elles ont non seulement une fonction utilitaire, facilitant la recherche de l'utilisateur, mais aussi une fonction symbolique. Elles affichent la multiplicité des podcasts disponibles sur la page et matérialisent de cette façon la liberté de choix de l'utilisateur et la promesse d'accès aux contenus.

Les petites vignettes introduisent les différentes collections de podcasts, qui défilent ensuite les unes après les autres sur la page. Chaque programme se présente de la façon suivante : un grand bandeau photographique qui s'étend sur toute la largeur de la page affiche le titre et la description du podcast ; puis une galerie d'images se déroule, renvoyant à chacun des épisodes[91]. Ce modèle d'affichage ressemble à celui des plateformes de VOD, dont il emprunte certains traits sémiotiques. Bien qu'elle présente une offre de contenus audio, la page se compose presque exclusivement de visuels (photographies, dessins). Sur chaque image renvoyant aux épisodes, figurent le titre de l'épisode et le signe *Play*. Ces différentes médiations habillent le contenu sonore et constituent une première entrée visuelle dans l'épisode. La présence du signe *Play* sur l'image donne l'impression à l'utilisateur d'avoir accès à un contenu audiovisuel, comme si le bouton lançait la lecture d'une vidéo. Le large bandeau, introduisant le podcast, affiche le visuel du dernier épisode en grand. Le format paysage ainsi que le filtre noir qui obscurcit l'image, reproduisent l'artefact de l'écran. Le podcast est donné à voir à travers des formes connues de l'utilisateur. Cette mise en scène visuelle des podcasts permet d'abord simplement d'intégrer le contenu audio à l'image du texte numérique. Ils prennent des formes lisibles et même attrayantes, sur lesquelles l'utilisateur peut cliquer. Cette visualisation forte, empreinte de références aux formats audiovisuels, met aussi en avant les capacités immersives du podcast.

***

Ces premières analyses ont permis de mettre à jour la mécanique narrative à l'œuvre dans la production et la diffusion des podcasts. Les producteurs explorent le potentiel narratif du podcast, grâce à la force de suggestion du son, les codes du storytelling, les ressorts sériels des supports numériques.

---

[89] Voir Annexe 8

[90] Candel E., Jeanne-Perrier V., Souchier E., « Petites formes, grands desseins. D'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures » in. Davallon J (dir.). *L'économie des écritures sur le web*, Hermès-Lavoisier, 2012, pp. 165-201

[91] Voir Annexe 9

La combinaison de ces éléments intensifie le rapport fusionnel, « médiagénique »[92], entre récit et podcast. La médiatisation numérique multiplie, qui plus est, les supports de diffusion du podcast et en permet l'écoute. Les producteurs exploitent ce contexte numérique pour renforcer la visibilité de leur podcast et multiplier les contacts possibles avec l'auditeur.

L'auditeur a le choix entre une grande variété de podcasts, disponibles soit par téléchargement soit en streaming sur les plateformes dédiées. Ce mode d'écoute délinéarisé, « à la carte », laisse l'utilisateur choisir le contenu qu'il souhaite écouter, et repose sur la formule de l'abonnement. L'enjeu principal pour les producteurs de podcast est donc d'inciter à l'écoute, au téléchargement, et de créer un lien de fidélité avec l'auditeur. La narration permet justement de capter l'attention de l'auditeur et d'installer un jeu relationnel. La mise en récit des témoignages audio, la diffusion périodique du podcast sur le modèle de la série, la visualisation et propagation des épisodes dans l'espace numérique, sont autant de procédés de « captation » qui interpellent l'auditeur. Ils « [déclenchent] des imaginaires émotionnels »[93] grâce aux ressorts narratifs, et participent à la création d'un jeu relationnel avec l'auditeur.

II. Le podcast déploie dans son dispositif narratif une grammaire de l'intime

Le format du podcast présente de toute évidence des prédispositions narratives. Il permet de produire des effets de dramatisation et d'immersion, indispensables au développement de l'intrigue. Ses spécificités énonciatives favorisent par ailleurs, la création d'un lien étroit avec l'auditeur. La narration relève en effet de deux procédés, que parvient à combiner le podcast narratif : la mise en intrigue et la mise en relation avec l'interlocuteur. Si l'on s'en tient à son étymologie, *narratio*, la narration signifie la relation ; elle constitue avant toute chose un acte de communication, une « pragmatique relationnelle »[94], selon les termes de Philippe Marion. L'auteur envisage le récit dans sa dimension énonciative, et le caractérise de « communication narrative »[95]. « Les partenaires de la communication narrative acceptent d'honorer respectivement un contrat »[96] ; le récit instaure un jeu relationnel auquel se prête le récepteur.

Nous explorerons dans cette seconde partie la manière dont le podcast actualise la dimension relationnelle du récit. Les producteurs de podcasts exploitent en effet les possibilités d'interaction offertes par le format, pour tisser un lien durable, d'intimité, avec l'auditeur. La *communication*

---

[92] Marion P., « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », in *Recherches en Communication*, N° 7, 1997, pp. 61-87
[93] Charaudeau P., "Ce que communiquer veut dire", in *Revue des Sciences humaines*, n°51, Juin, 1995, consulté sur : http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.html
[94] Marion P., « Communication et récit : Échos d'une relation tumultueuse », in *Recherches en communication*, n° 11, 1999, pp. 113-131
[95] Ibid.
[96] Ibid.

narrative mise en œuvre incite l'auditeur à développer un lien d'attachement avec le podcast et plus largement avec l'instance médiatrice à l'origine de la création sonore.

A. Le podcast, format propice au récit intime

1. Le lien créé par la médiation sonore

De manière générale, le média radiophonique vise à créer et maintenir le lien avec l'auditeur. Le discours à la radio est essentiellement porté par la voix qui est acousmatique. On ne voit pas la source. La voix est donc la ressource principale de l'émetteur, à travers laquelle il se forge une identité sonore singulière. « Privé de son corps, de ses gestes et de ses mimiques » le narrateur « ne dispose que de sa prose, de sa prosodie pour établir le contact avec l'auditeur »[97]. La voix à la radio « fonctionne comme un instrument d'interpellation », et tisse un lien « d'intimité » et de « connivence intellectuelle, que ne connaissent ni la presse, ni la télévision »[98].

Le dispositif sonore du podcast, avec ses modalités de diffusion et d'écoute, renforcerait la dimension phatique (de mise en relation) et conative (d'interpellation) de la médiation sonore. Selon l'étude « Global Audio 2020 » de *Médiamétrie*[99], les auditeurs de podcasts natifs écoutent principalement ce format en mobilité et surtout individuellement. « L'écoute de podcasts natifs se prête à un moment intimiste, « en solo » pour 93% des auditeurs, sur un mobile pour 57 % ». L'enquête de l'Institut CSA et de Havas Paris, menée en 2019, indique que pour la plupart des auditeurs interrogés le podcast natif est « synonyme d'authenticité et de proximité »[100].

Les dispositions particulières de diffusion et d'écoute du podcast modifient la situation d'énonciation entre l'émetteur et l'auditeur ; tandis que la chaîne radiophonique conçoit sa programmation et animation de façon à toucher un large public, le podcast natif sollicite une communauté plus restreinte d'auditeurs, d'abonnés. L'adresse dans le podcast est plus individualisée et propice au développement d'une « narration intimiste »[101]. Les termes *intime* et *intimiste* sont souvent convoqués pour qualifier la situation énonciative du podcast natif, surtout ceux qui proposent des témoignages. D'après la définition

---

[97] Smati N., Fievet A.C, « À la radio, la voix donne à écouter et à voir » in *La revue de médias,* publié le 4 décembre 2014, mis à jour le 23 janvier 2020, consulté sur : https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-la-voix-donne-ecouter-et-voir

[98] Charaudeau P., *Le Discours d'information médiatique : la construction du miroir social* (1997), in Smati N., Fievet A.C, « À la radio, la voix donne à écouter et à voir » in *La revue de médias,* publié le 4 décembre 2014, mis à jour le 23 janvier 2020, consulté sur : https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-la-voix-donne-ecouter-et-voir

[99] Médiamétrie, Étude « Global Audio », publiée le 22 avril 2020 : https://www.mediametrie.fr/en/global-audio-0

[100] Institut CSA et Havas Paris, Étude « Premier portrait-robot de l'auditeur de podcast natif », [En ligne] publié le 18 octobre 2019 : https://www.csa.eu/fr/survey/premier-portrait-robot-de-l-auditeur-de-podcast-natif

[101] « Entretien : Bruno Patino », *Télévision*, 2019/1, no 10, p. 235-256. En ligne : https://www.cairn.info/revue-television-2019-1-page-235.htm.

fournie par le CNRTL[102], l'intime désigne ce qui « se rattache à un niveau très profond de la vie psychique […] caché sous les apparences » ou caractérise une relation, une « amitié profonde, confiante, portée aux échanges spontanés ». *Intimiste* qualifierait davantage une médiation, un ensemble d'éléments qui parvient à « exprimer, de manière nuancée, les pensées, les sentiments les secrets ». Il s'agit d'abord d'une notion artistique, désignant la peinture d'une scène d'intérieur, la mise en « représentation de personnages, saisis dans leur intimité ». Le podcast serait une forme idéale d'expression de l'intime ; ses dispositions narratives permettraient non seulement de « saisir » la vie intérieure du sujet, en donnant forme à son témoignage, et créer une relation de confiance entre le narrateur du récit intime et l'auditeur.

2. Proximité avec le narrateur

De l'enregistrement du témoignage à la publication de l'épisode, la proximité avec le narrateur est le fil rouge du processus de création du podcast. L'effet de proximité passe principalement par :

2.1 La création d'un espace sonore intime

Dans l'épisode dédié aux « coulisses » de *Transfert*[103], l'équipe de production fait part à l'auditeur de leurs méthodes de travail, des conditions dans lesquelles ils enregistrent et montent les épisodes narratifs. L'ensemble des techniques et procédés mobilisés visent à créer un espace sonore propice à l'échange intime. Le journaliste a d'abord un premier échange avec le témoin (pré-interview), son témoignage n'est enregistré qu'au second voire troisième entretien, souvent beaucoup plus long. La prise de contact et les échanges préliminaires peuvent s'étendre sur une longue période. Gabriel, qui est narrateur dans les trois épisodes de la minisérie « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant », a mis un an avant de se décider à raconter son histoire en Inde dans le cadre de l'émission[104]. Un long processus de maturation a précédé la réalisation de l'épisode, pour permettre au témoin d'avoir le recul nécessaire et surtout le désir de confier cette histoire. Il faut également trouver le bon lieu pour recueillir le témoignage. Même si les premiers épisodes de *Transfert* sont enregistrés chez les témoins ; l'équipe a choisi de mener les entretiens en studio pour proposer un espace non familier en plus de bénéficier d'un confort technique. « Cela permet de faire émerger une parole différente, peut-être plus introspective, plus confiante, hors de chez soi »[105]. L'enregistrement en studio permet d'isoler l'espace sonore, en limitant les bruits de fond. Il favorise la création d'un boudoir sonore, d'un espace clos, coupé de l'agitation extérieure Lorsqu'on écoute un épisode, aucun bruit extérieur, étouffé, ne perturbe le fil de récit. L'espace est « [transparent] »[106], sa matérialité semble s'effacer et ne laisse entendre que le

---

[102] https://cnrtl.fr/definition/intime | https://cnrtl.fr/definition/intimiste
[103] Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, 15 juin 2017
[104] Pudlowski C., "Construire un bon personnage », Master class Louie Media, 3 juin 2020
[105] Pudlowski C., Mognol A., B. Etchegaray, P Thomson., "Dans les coulisses de Transfert » Transfert, Saison 1, Slate.fr, 15 juin 2017
[106] Mouillaud M., « L'espace du studio : diastole et systole », In Charaudeau P. (dir)., *Aspect du discours radiophonique*, Didier Érudition, Paris, septembre, 1984, pp. 54-55

récit. L'absence de caméra facilite l'échange. Le témoin est moins exposé, son visage n'étant pas révélé pas révélé à l'auditeur. L'équipement est aussi plus sobre. Les interlocuteurs oublient plus facilement le microphone placé entre eux. Le dispositif technique, moins visible, se prête davantage au dialogue, aux échanges spontanés et même à la confidence. L'épisode n'est pas diffusé en direct et fait l'objet d'un long montage. L'entretien n'est donc pas nécessairement fluide, et le journaliste peut faire plusieurs relances, laisser le narrateur faire des détours dans son récit. Le narrateur peut se reprendre, et sait que ses maladresses et détours seront coupés au montage. La voix, enfin, permet de construire l'espace intime, en déterminant la distance qui sépare les interlocuteurs. Arnt Maasø reprend d'ailleurs le concept de proxémique d'E. Tall, qu'il applique aux échanges médiatisés. La voix enregistrée, médiatisée ("*Mediated Voice*")[107] parvient, selon l'usage qu'en fait le locuteur et le placement des micros, à signifier la plus ou moins grande proximité entre les interlocuteurs et à définir leur relation. L'équipement technique (compresseur, égaliseur audio, etc.) permet aussi de moduler le son, de maîtriser le volume de la voix. Ces modulations éloignent ou rapprochent l'auditeur. Dans l'espace sonore que A. Maasø qualifie d'« intime », la voix peut chuchoter, le volume est modéré. Le micro saisit le son proche, sans réverbérations, et perçoit même les souffles voire les bruits de bouche. Un son perçant, ou un cri heurteraient cet espace sonore, destiné à un dialogue confidentiel. Le narrateur semble donc nous parler comme si nous étions en co-présence avec lui.

2.2 Récit conversationnel

Dans *Transfert*, les récits sont individuels, même lorsqu'il y a plusieurs narrateurs. Dans l'épisode 4 de la saison 1, « Peut-on être amoureux de deux personnes en même temps »[108], Lucile et Thomas racontent un triangle amoureux. Les deux témoignages ont été enregistrés séparément, puis entremêlés au montage pour créer un récit à deux voix. La présence d'un seul narrateur donne à l'auditeur le rôle privilégié de confident. On relève en effet dans les différents récits de *Transfert*, des marques de dialogue, signifiant la présence proche de l'interlocuteur. Les référents communs sont autant de clins d'œil adressés à l'interlocuteur. Dans le premier épisode[109], Hugo convoque des références que l'auditeur est très susceptible de connaître : « moi j'ai grandi beaucoup en regardant Friends », « on va pouvoir un peu vivre des vies parallèles comme dans la chanson de Vincent Delerme », la mention fréquente des réseaux sociaux et plateformes numériques « Facebook » « MySpace », « Soundcloud ». Les expressions langagières communes, les tics de langage, sont aussi des marqueurs socioculturels et générationnels. Ce sont des habitudes de langage que le narrateur peut avoir en commun avec l'auditeur[110].

---

[107] Maasø A., "The Proxemics of the Mediated Voice: An Analytical Framework for Understanding Sound Space in Mediated Talk," in Beck J. et Grajeda A., *Lowering the Boom: Critical Studies in Film Sound*, Univ. of Illinois Press, 2008), pp. 36–50

[108] « Peut-on être amoureux de deux personnes en même temps », épisode 4, saison 1, *Transfert, Slate France,* diffusé le 28 juillet 2016

[109] « Jusqu'on peut-on aller pour être ami avec ses voisins », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016

[110] Voir Annexe 10

Le récit de vie se tisse dans le cadre d'un échange, d'un entretien. Même si la narration orale est « monologale », elle s'organise « en fonction de l'intrusion possible ». Son fonctionnement en face à face, ses engagements corporels supposent un dialogue : « le récit advient à l'oral dans un contexte interactionnel de dialogue »[111]. Le récit oral est une activité à la fois discursive et sociale. Les histoires racontées dans *Transfert* sont d'ailleurs sans cesse corrélées et renvoyées à la situation présente d'énonciation. L'usage du présent d'énonciation, les nombreux déictiques (les adverbes « ici » « jusqu'à maintenant », « aujourd'hui ») et surtout les adresses directes à l'interlocuteur rappellent la situation dialogique[112]. Dans le premier épisode, le discours d'Hugo est ponctué d'incises, trahissant la présence d'un interlocuteur : « Et ça représentait un truc **tu vois**, de s'installer en couple » ; « J'ai traversé le terre-plein, **tu sais,** ces, ces panneaux « attention piétons traverser en deux fois » ». Ces interpellations renforcent la fonction phatique de la narration ; elles rétablissent un lien avec l'interlocuteur, s'assurent de sa compréhension. La nature transitive du discours donne à l'auditeur l'impression d'une parole spontanée, sans filtre, inscrite dans le contexte d'un dialogue. Les traces d'écriture s'effacent, laissant place à une parole « transparente »[113]. Dans *Transfert*, la narration relève du langage parlé : le registre familier, les ruptures syntaxiques, pauses, interjections, omissions sont autant de marques d'oralité qui donnent au discours un caractère immédiat. On note aussi de nombreux tics de langage, répétitions qui marquent les hésitations et reformulations : « Elle...Elle me, elle me fait comprendre que, que c'est n'importe quoi, fin que j'pense que j'ai dit le mot Facebook euh par réflexe ». Les élisions sont aussi fréquentes à l'oral, ainsi que les formules d'approximation « ce truc de » « une espèce de ».

Le flux de parole donne lieu à des structures additives, comme la parataxe où les propositions s'accumulent : « Il m'emmène dans des musées, il m'emmène écouter des concerts, il a des années de conservatoire derrière lui, il a été concertiste pendant quelque temps et puis, il s'est reconverti »[114]. Les phrases sont parfois entrecoupées de rires francs ou étouffés. Les tâtonnements propres au langage parlé, les expressions et références connues, inscrivent le récit dans un dialogue et signalent la proximité de l'interlocuteur. Comme la présence médiatrice du journaliste est dissimulée, que sa voix n'intervient pas dans le récit, l'auditeur devient l'interlocuteur avec qui le narrateur entretient un lien privilégié. Ce dispositif confère à l'auditeur le rôle du confident.

3. Fenêtre ouverte sur l'intériorité du narrateur

Les éléments que nous avons relevés jusqu'ici, les inflexions de la voix, les formes d'hésitation, de reformulation, les expressions et tics de langage, mettent en évidence la situation dialogique, mais constituent également la matière subjective du discours. Ou plus exactement la voix narrative. Celle-ci

[111] Nonnon E., « Ce que le récit oral peut nous dire sur le récit ». In : *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°21, 2000. Diversité narrative. pp. 23-52
[112] Voir Annexe 10
[113] Barthes R., « L'écriture et le silence », *Le degré zéro de l'écriture*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Seuil (2002), Paris, 1953, p. 187.
[114] « L'art difficile du dialogue amoureux », épisode 23, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 6 avril 2017

désigne tous les procédés par lesquels le narrateur manifeste sa présence et exprime son point de vue singulier. La voix renvoie, par métonymie, à l'identité singulière du narrateur ; elle est l'expression de son individualité. Dans le récit de soi, sonore qui plus est, la voix est au centre du processus de narration. Le narrateur est aussi personnage ; il est à la fois le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation. Les thèmes, comme en témoignent les titres des épisodes de *Transfert*, sont issus de l'expérience réelle du narrateur et relèvent souvent de la vie privée, affective. Le récit d'Élise, « L'art difficile du dialogue amoureux », retrace l'errance d'une relation amoureuse, qu'elle met à nu et dont elle décrit les différentes phases en interprétant les gestes de l'autre :« j'ai la sensation que son désir n'est pas orienté, fin j'ai, j'ai l'étrange impression que euh … c'est pas moi qu'il est entrain de désirer »[115]. Le récit rencontre des zones d'inconfort que le narrateur n'élude pas et confie à l'interlocuteur-auditeur.

Dans ce même extrait, on note la présence répétée du « je », du pronom tonique « moi », des verbes d'appréciation et de sentiment. La subjectivité est aussi le prisme à travers lequel le narrateur raconte l'histoire. Elle se traduit avant tout de chose par l'usage du « je », qui renvoie au narrateur et au personnage. Les récits de *Transfert* sont marqués par l'omniprésence de la première personne, qui se décline sous toutes ses formes. L'emploi du pronom tonique « moi », plus commun à l'oral, renforce l'expression subjective. Le récit sonore n'est pas seulement un moyen pour le narrateur de raconter un événement qui lui est arrivé, il est aussi un espace d'expression de soi. La forme passive et les verbes réfléchis recentrent l'histoire sur le narrateur, sur les effets que l'action produit sur lui. L'expression des sentiments et du jugement investit le récit, multipliant les formes de modélisation. Les verbes de perception, de sentiment et d'appréciation affichent la vision subjective du narrateur. On relève aussi une multitude d'adjectifs, d'adverbes d'intensité et d'approximation[116]. Ces éléments montrent l'effort fourni par le narrateur pour retranscrire l'état émotionnel dans lequel il se trouvait lorsque les évènements se sont produits, et pour restituer les questionnements. Cet effort d'analyse et d'expression de soi renforce le caractère intime de la narration.

La narration permet au sujet d'exprimer des pensées, sentiments, fantasmes, qui sont d'ordinaire « non communicables » [117] et qui se rattachent à ce qu'il y a plus personnel en lui. Le dispositif narratif à l'œuvre dans le podcast offrirait donc à l'auditeur un accès privilégié à la vie intime du narrateur. Ce dernier n'accède toutefois qu'à une représentation du sujet, un personnage construit par la narration.

[115] Ibid.
[116] Voir Annexe 11
[117] https://www.cnrtl.fr/definition/Intime

4. Narration *intimiste* ?

Le témoin a conscience du dispositif médiatique. Il raconte en sachant que son témoignage est destiné à une audience plus large, via une diffusion publique et gratuite en ligne. Le témoin s'inscrit donc ouvertement dans une communication narrative, un jeu de rôle. Il assume la posture de narrateur que le dispositif médiatique lui confère :

(Hugo) *« C'est une histoire de perversion. On pourrait commencer comme ça, c'est une histoire de perversion. »*[118]
(Gabriel) *« Je vais vous raconter l'histoire de mon voyage en Inde. Quand j'avais 20 ans j'ai suivi un ami en Inde pour un voyage de trois mois, et euh, où j'ai vécu d'abord euh l'inconfort et puis euh le charme de l'Inde et puis une folie, qui m'a hanté pendant quelques années »*

« C'est vrai que dans le récit euh on a l'impression qu'il manque un wagon »[119]

Le narrateur a conscience d'être entendu par le journaliste qui l'interroge et les auditeurs qui sont « institué[s] comme témoin[s] de ce qui est dit »[120]. Il ajuste donc bien souvent son discours en fonction de la situation d'interaction. Dans un article consacré à la « confidence radiophonique », Anne-Sylvie Horlager, rappelle que la parole prise en charge et rendue visible par un dispositif médiatique n'est pas libre et pure confidence. « Ce ne sont pas des espaces de libre parole », mais des espaces publics conçus pour faire entendre une « parole privée »[121]. La confidence est une parole qui expose le témoin ; ce dernier ménage son discours, en faisant un effort constant « d'adaptation émotionnelle et affective à la situation d'interlocution ». Ces ménagements relèvent de deux logiques contraires. Soit le témoin augmente son degré d'implication dans le récit, affiche sa subjectivité, en « [mettant en avant] et [dramatisant] son intervention » pour justifier sa sélection dans l'émission, soit il module son récit de manière à ne pas s'afficher dans une posture trop gênante. Il a recours à des formes atténuatives (autocorrections, reprises, indéterminations) pour « diminuer la part de risque ». Le témoin raconte son histoire personnelle en faisant ce va-et-vient entre « sensationnalisme » et « discrétion ».

Les nombreuses formes d'expression subjective que nous avons relevées plus haut affichent l'implication du narrateur ainsi que son adhésion à son propre discours. Le narrateur s'efforce aussi, à travers plusieurs procédés, de convaincre le lecteur de l'authenticité de son récit. Dans les récits de *Transfert*, le narrateur signale à plusieurs reprises l'effort de mémorisation. Dans certains épisodes, il insère même des preuves dans le corps du récit. Élise partage entre autres des messages privés échangés

[118] « Jusqu'où peut-on aller pour être ami avec ses voisins », épisode 1, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016
[119] « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant 1/3 » épisode 18, Saison 1, *Transfert, Slate France*, 26 janvier 2017
[120] Horlager A.S., « La confidence radiophonique : entre effacement du *je* et revendication du *moi* », In *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 2004, 40, 133-149
[121] Ibid.

avec Louis qu'elle lit à haute voix ainsi qu'une note personnelle laissée dans un exemplaire de *La mécanique des femmes* de Louis Calaferte :

« Je me revois à califourchon sur ton corps nu, ton sexe planté en moi, tandis que je te masse. Je nous revois en train de faire l'amour dans la pénombre, je me souviens des notes qui claquent dans l'air, je me souviens de mon cœur qui bat, très fort, très vite »[122]

L'évocation explicite de la relation sexuelle et le caractère symbolique du journal intime affichent l'intimité du récit.

Mais le narrateur, qui a conscience du cadre interactif, peut aussi ménager son récit pour s'attirer la sympathie de celui qui écoute. Il anticipe notamment les attentes et le jugement possible de l'interlocuteur, en ayant recours à des « activités réparatrices », comme l'excuse ou la justification, pour parer une éventuelle offense et éviter les « fausses notes ». Il signale à plusieurs reprises ses maladresses pour ne pas rompre le lien avec l'interlocuteur. Dans le premier épisode, Hugo entame son récit en avertissant l'auditeur : « C'est-à-dire qu'elle *(l'histoire)* donne une image de moi assez effrayante […] j'ai fait des choses qui sont proprement inacceptables du point de vue de… du respect de l'individu ». Gabriel, qui raconte sur trois épisodes son voyage en Inde, s'éprend d'une jeune fille indienne avec laquelle il tente de s'enfuir même si ce choix nuit la réputation de la jeune fille : « **Je m'en veux un peu** euh d'avoir été touché dans ce sens-là, mais ce que j'ai remarqué au début c'est vraiment cette discrétion et le fait qu'elle nous amène donc le thé… ». Les deux narrateurs s'excusent pour leur comportement et réflexions déplacées. Hugo désigne et met à distance l'image de soi « effrayante ». Il insiste sur le caractère inavouable du récit non seulement pour maintenir la « face », mais aussi mettre en avant la situation de confidence.

La présence du journaliste qui mène l'entretien repose sur un jeu de pouvoir dont a également conscience le témoin et qui peut influencer sa manière de raconter. Comme l'audience est absente physiquement et l'équipement à peine visible durant l'entretien, le témoin est plus disposé à se confier. Le dispositif favorise la désinhibition. L'entretien passé, le témoin n'intervient pas dans le processus de montage. C'est le journaliste qui maîtrise la narration et les outils de montage ; il fait partie de l'équipe de production qui fournit au témoin le matériel expressif à travers lequel il peut raconter son histoire. Les questions posées par le journaliste, la scénarisation, la prise de son, les coupures et arrangements opérés au montage, construisent le récit ainsi que le rapport d'intimité entre le narrateur et l'auditeur. Le podcast n'est pas un médium transparent, un espace d'expression libre, mais un véritable dispositif d'octroi de la parole. L'encadrement médiatique investit le témoin d'autorité, en lui attribuant le rôle de narrateur.

[122] « L'art difficile du dialogue amoureux », épisode 23, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 6 avril 2017

La narration, dans un podcast comme *Transfert*, est toujours partagée entre le témoin qui raconte son histoire et l'instance médiatrice qui maîtrise les outils d'écriture et modèle le récit.

B. La construction d'une relation durable avec l'instance médiatrice

Autrement dit, la voix narrative est plurivoque ; elle est aussi celle de l'instance médiatrice à l'origine du podcast (studio indépendant, média institutionnel…). La narration est l'expression d'un contrat défini par le média émetteur. Elle opère, au-delà de la relation entre narrateur et auditeur, le lien entre l'auditeur et l'instance médiatrice.

1. Une instance personnifiée

Les récits individuels de *Transfert*, dont nous avons décrit les ressorts intimes, sont en fait construits sur la base d'un même contrat. Le podcast repose dans son ensemble sur un contrat auquel adhère et s'attache durablement l'auditeur. Les promesses d'authenticité et d'intimité faites à l'auditeur sont sans cesse mises en exergue, réaffirmées, dans les épisodes eux-mêmes et dans les productions éditoriales qui les accompagnent. Elles passent en grande partie par la personnification de l'instance médiatrice, incarnée par la journaliste qui anime le podcast. Charlotte Pudlowski a produit et présenté *Transfert* jusqu'en avril 2020 ; sa voix introduit et clôt chacun des épisodes, faisant la médiation entre l'auditeur et le narrateur du récit. Elle tisse un lien entre les épisodes, créant une unité de ton, et constitue un repère durable, familier pour l'auditeur. C'est l'une des composantes principales du format sériel ; la voix introductive renforce la dynamique du rendez-vous avec l'auditeur, installant un rituel d'entrée dans le récit. L'ouverture et la conclusion des épisodes ont une puissante valeur phatique et conative. La journaliste s'adresse directement à l'auditeur, l'interpelle pour susciter son intérêt et établir le lien : « vous allez entendre l'histoire d'Hugo, vous allez trouver qu'il est vraiment bizarre »[123] ; « Je vous souhaite aussi de vous reposer, de lire des livres […] Et je vous souhaite de prendre soin de vous »[124]. Le journaliste apparaît plus comme un partenaire d'échange qu'un médiateur, partageant avec l'auditeur un lien de complicité. Ses introductions rappellent d'ailleurs l'écriture chronique des billets de blogs. Chaque entrée dure une minute et fait l'objet d'une écriture singulière pour présenter le thème du récit. La sortie d'un épisode donne également lieu à la publication d'un article sur le site de Slate.fr, signé par C. Pudlowski. Ces productions paratextuelles ont une forme stable et sont toutes associées au même auteur, ce qui favorise l'établissement d'une relation dans la durée. Elles font figure de notes personnelles dans lesquelles la journaliste partage des références, des impressions, des coups de cœur :

[123] « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016
[124] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018

« Il est grand temps de parler d'Orgueils et Préjugés, d'abord parce que c'est un de mes livres préférés »[125] ; *« Je vous souhaite […] de regarder le spectacle de Nanette sur Netflix qui est la plus belle chose que j'ai vue et entendue cette année »*[126].

Le récit de la journaliste se tisse de façon décousue ; il apparaît en creux au fil des épisodes. Dans l'épisode « une rupture dans la normalité », le « je » du journaliste se prête à son tour à la narration. Ce petit récit s'encapsule dans celui de l'épisode. L'introduction reprend la démarche rétrospective, et commence comme débuterait le récit d'un témoin : « je me souviens d'avoir vu Ennemi d'état avec ma grande sœur ». Les verbes réfléchis, et de sentiment, affichent la subjectivité : « j'avais adoré » ; « je m'étais longtemps demandé » ; « je suis généralement tétanisée quand je croise quelqu'un que je connais vaguement dans la rue parce que je crains de ne pas savoir quoi lui dire »[127]

C. Pudlowski relaye par ailleurs les publications liées à la sortie des épisodes sur ses comptes Instagram, Facebook et Twitter, ce qui renforce l'association du podcast à sa personnalité. Quand elle a cessé de produire et présenter *Transfert* en avril 2020, des commentaires sur le compte Instagram du podcast ont montré la déception de certains auditeurs, comme si une clause du contrat avait été rompue.

La construction du lien entre l'auditeur et l'instance médiatrice passe aussi par la personnification de l'auditeur. Se dessine dans les différentes productions éditoriales le portrait d'un *narrataire*, un auditeur idéal qui se prête au jeu et « [accepte] les termes implicites du pacte narratif »[128]. La journaliste convoque en introduction des références culturelles, que l'auditeur est susceptible de connaître et partager, comme les œuvres littéraires *Orgueils et Préjugés*, les *Paradis artificiels* de Baudelaire. La mise en scène de l'auditeur en situation d'écoute permet également de valider le contrat narratif et de mettre à jour le lien existant entre l'auditeur et l'émetteur. L'introduction du premier épisode recrée la situation d'écoute à travers l'usage répété du pronom « vous » : « Vous êtes chez vous entrain de ranger votre linge propre » ; « vous êtes en voiture, vous avez branché votre téléphone en Bluetooth »[129] Elle dépeint d'emblée un auditeur en situation de mobilité ou chez lui, occupé à faire autre chose en même temps. Dans l'épisode « Comme un conte de Noël », l'auditeur devient le personnage du récit. La narratrice échange avec un garçon dans le train sur ce qu'elle aime écouter :

« J'ai dit « mais moi j'ai surtout découvert Transfert de Slate et euh et j'adore et il m'dit « ah bah, je, j'connais pas », j'lui dis « c'est des gens qui racontent leur vie, ou des moments de leur vie et voilà c'est très intime »[130].

---

[125] « L'art difficile du dialogue amoureux », épisode 23, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 6 avril 2017
[126] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[127] « Une rupture dans la normalité », épisode 74, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 21 mars 2019
[128] Marion P., « Narratologie médiatique et médiagénie des récits » in *Recherches en communication*, n° 7, 1997, pp. 61-87
[129] « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016
[130] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018

L'auditrice réaffirme l'identité du programme et de l'instance médiatrice. Elle confirme le caractère intime du podcast, validant les effets visés par l'émetteur.

Ces deux exemples mettent également en scène l'utilisation du podcast, les dispositions matérielles d'écoute. Ils affichent l'auditeur seul chez lui, dans le train, les écouteurs fichés dans les oreilles, ou en voiture avec le Bluetooth activé. Ces représentations prescrivent des usages, gestes et postures d'écoute : l'auditeur utilise son téléphone portable, petit objet qu'il peut facilement glisser dans sa poche n'ayant pas besoin de visionner l'écran. Grâce à l'écoute décloisonnée, et mobile, permise par l'appareillage numérique du podcast, l'auditeur aurait sans cesse « une voix dans sa poche[131] » qui lui raconte des histoires. Ce mode d'écoute semble s'adapter plus facilement au rythme de vie et aux diverses activités quotidiennes de l'auditeur. Nous aurons l'occasion de revenir plus tard sur la mise en scène de l'usage et la nécessité d'ancrer l'écoute dans les pratiques courantes voire quotidiennes de l'auditeur pour instituer le podcast comme forme médiatique à part entière.

2. Une stratégie éditoriale équivoque

La publication et circulation des fichiers audio sur une diversité de plateformes en ligne, multiplient les entrées possibles dans le podcast et rend l'identification de l'instance émettrice plus difficile. La diffusion du podcast sur internet a un effet de dispersion et fragmentation, d'où la nécessité de construire une identité éditoriale forte et singulière afin que l'utilisateur reconnaisse le podcast, et l'associe facilement à un média émetteur. Les podcasts natifs sont souvent fabriqués comme de véritables magazines sonores. Ce sont des publications périodiques, fondées sur des formules d'abonnement, qui présentent un contenu spécialisé pour un public spécifique. Le format magazine accorde une importance particulière à la qualité éditoriale et à l'illustration. La relation avec le lecteur est placée au cœur du projet éditorial, et repose sur un contrat bien défini : les thématiques, angles, le ton, l'esthétique graphique « doivent être immédiatement perceptibles à celui auquel le titre s'adresse »[132]. Un podcast engage toutefois, de sa production à sa publication, des acteurs différents. L'unité éditoriale n'est pas évidente. Produit par Louie Média de 2017 à 2020 et diffusé par *Slate France*, *Transfert* fait l'objet de deux stratégies de mise en visibilité concurrentes : l'une renforce l'autonomie et la singularité du podcast l'autre l'inscrit au contraire dans la continuité du média *Slate France* auquel il appartient.

---

[131] C. Pudlowski, « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, [en ligne], publié le 16 juin 2016 : http://www.slate.fr/story/119543/comment-podcasts-envahir-monde

[132] Charon J-M., « La presse magazine, un média à part entière ? » in *Réseaux* 2001/1 (n°105), pp. 53-78

Le titre du podcast reste la pièce maîtresse de la stratégie éditoriale. Le seul mot *Transfert* peut suggérer plusieurs choses. Dans l'épisode « coulisse »[133] de Transfert, C. Pudlowski explique que le choix du titre repose en grande partie sur sa « dimension psychanalytique ». Il évoque le dialogue confidentiel, l'empathie de celui qui écoute et laisse parler le sujet qui se confie. Même si la productrice ne fait pas ce lien, le mot transfert peut aussi renvoyer à une technique d'impression numérique et sérigraphique qui permet de marquer directement une image sur un support. Cette référence souligne davantage le caractère sériel de l'émission. C. Pudlowski revient par ailleurs, dans cet épisode, sur les différents titres auxquels ils avaient songé, notamment « Épisodes » pour mettre en avant l'écriture narrative et sérielle et reprendre le modèle du titre *Serial*. Mais « épisodes » pouvait renvoyer à n'importe quelle série et ne singularisait pas suffisamment l'émission. Le choix du titre s'inscrit dans une stratégie de mise en visibilité du podcast. Il est plus facile par exemple pour l'auditeur de retenir un titre court et se l'approprier. Le titre *Transfert* fait également l'objet d'un traitement graphique, d'une mise en image. Il s'agit de la pochette du podcast, qui caractérise la série audio. Elle rassemble l'ensemble des épisodes de la série sous une même enseigne visuelle. La pochette de *Transfert* met en place un code couleur très simple, associant le vert et blanc, et met en jeu et en image la parole en intégrant le titre dans une bulle de dialogue. Cet habillage graphique renforce la singularisation du podcast. Il anticipe également sa publication et circulation sur les plateformes, applications d'écoute et les réseaux sociaux. Le visuel unique et identifiable de la pochette permet de faire ressortir le programme dans l'offre prolifique de podcasts.

Pochette du podcast *Transfert*

La sérialité joue également un rôle important dans la mise en place d'une ligne éditoriale reconnaissable et singulière au podcast. La mise en série des fichiers audio renforce en effet l'unité et la visibilité du podcast en inscrivant les épisodes dans un cadre éditorial commun. Dans les épisodes, C. Pudlowski reprend des expressions, comme la formule d'envoi « à très vite », et répète les noms des acteurs à l'origine du podcast. Ces leitmotivs renforcent l'épisodification des podcasts ; ils constituent des repères éditoriaux, à travers lesquels la journaliste tisse du lien et réaffirme l'identité de l'instance médiatrice : « vous écoutez Transfert » « Vous écoutez Transfert, nous en sommes au 23ème épisode » « Je suis Charlotte Pudlowski et Transfert est un podcast de Slate.fr produit par Louis Media ». L'auditeur pourrait découvrir le podcast pour la première fois en tombant sur un épisode aléatoire, la journaliste insiste de ce fait sur l'identité de l'émetteur. Elle rappelle également la nature narrative du podcast et met en avant la véracité des histoires, comme si les introductions et conclusions d'épisodes étaient l'occasion à chaque fois de reformuler le contrat. Nous n'avons pas évoqué jusqu'ici les messages

[133] Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, diffusé le 15 juin 2017

publicitaires d'Audible, partenaire de *Transfert*. Ces messages ouvrent et closent chaque épisode avant et après le générique et les interventions de la journaliste. L'isolation nette du message promotionnel permet de dissocier Audible de l'instance émettrice et de ne pas interrompre l'entrée dans le récit. La promotion des livres audio et podcasts valorise qui plus est la narration sonore et ne perturbe pas la cohérence de l'épisode. Les messages d'Audible tiennent compte en effet du déroulement de l'épisode : « Vous êtes prêts pour le nouvel épisode ? Bonne écoute ! ». Un générique commun à tous les épisodes sépare le message publicitaire de l'introduction. L'habillage sonore joue un rôle déterminant dans la construction de l'identité du podcast ; ce motif musical facilite en effet l'identification du podcast. Sur la page de Slate.fr dédiée aux podcasts, les épisodes de *Transfert* sont illustrés par des dessins puis des photographies particulières, chaque épisode introduisant un nouveau récit. La collaboration avec l'illustratrice Mügluck a permis de créer une continuité visuelle entre les épisodes. Les illustrations n'apparaissent cependant pas sur les applications mobiles d'écoute, où les épisodes se succèdent sous forme de liste.

La médiatisation numérique du podcast n'a pas seulement un effet d'étoilement, mais aussi d'emboîtement, puisqu'elle indexe et agrège les fichiers audio. Ceux-ci sont généralement regroupés et affichés à la suite sur les applications mobiles et plateformes d'écoute en ligne[134]. Le choix des titres d'épisodes tient compte de ce dispositif d'affichage sériel pour faire ressortir le lien entre les différents récits. Bien qu'ils témoignent de la diversité des sujets, les titres de *Transfert* reprennent des formules similaires. Le leitmotiv « une histoire de… » rappelle la nature narrative des contenus : « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant » ; « L'histoire d'un glissement vers l'enfer ». Le thème de l'épisode est aussi souvent présenté sous forme de question, qui interpelle l'auditeur. Les titres sont plus courts dans les saisons 3 et 4, et concentrent la thématique de l'épisode sur une phrase nominale ou infinitive : « Une famille écartelée » ; « Faire son temps » « plaire aux hommes ». En parcourant l'ensemble des titres, on relève d'ailleurs des thèmes dominants, qui reviennent fréquemment[135]. Ces thèmes et formules répétés soulignent l'appartenance des épisodes à une même série. La normalisation des titres tient aussi des modalités de diffusion. Les mots et la longueur du titre anticipent la mise en ligne des épisodes sur les plateformes et applications d'écoute et permettent d'optimiser le référencement du podcast. Une attention particulière est portée aux mots-clés que l'auditeur serait susceptible de taper et qui peuvent générer des clics.

L'usage des réseaux sociaux participe aussi largement à la mise en visibilité du podcast. Ils sont l'un des premiers vecteurs de notoriété du podcast natif. D'après une étude récente de Médiamétrie[136], les auditeurs découvrent principalement les podcasts grâce au bouche-à-oreille (21%) et aux réseaux

[134] Voir Annexe 12
[135] Voir Annexe 13
[136] « Le podcast, un format à fort potentiel », *Médiamétrie*, publié le 16 septembre 2020 [en ligne] https://www.mediametrie.fr/en/node/8344

sociaux (19%). Les producteurs accordent donc bien souvent une importance particulière à la mise en visibilité du podcast sur les réseaux sociaux. *Transfert* a, par exemple, un compte Instagram entièrement dédié (@transfertpodcast), qui réaffirme l'identité visuelle de l'émission. La page isole et singularise le podcast, comme s'il s'agissait d'un média à part entière. Les épisodes se présentent sous la forme d'une grille d'images : des photos, des dessins de Mügluck finis ou ébauchés, des extraits audio signifiés par les ondes et la petite caméra dans l'angle, des citations, des morceaux d'articles de presse. Le dispositif d'affichage d'Instagram donne une forme visuelle au magazine sonore ; la mise en série des publications souligne leur appartenance à une même collection. Les commentaires sont d'ailleurs relégués au second plan pour éviter une surcharge de l'écrit et pour mettre en valeur le catalogue d'images. On perçoit au fur et à mesure des publications une normalisation éditoriale. Les images s'alignent peu à peu sur les mêmes codes visuels. Les premières illustrations d'épisodes sont postées telles quelles sans habillage éditorial, le nom de Slate.fr n'apparaît que dans les descriptions. Puis vient s'ajouter un cadre un vert. Les couleurs et formes de la pochette de *Transfert* se diffusent dans les publications. Le logotype Slate.fr est visible dans l'angle de l'image. Il y a donc un rappel et un affichage de plus en plus affirmé de l'instance médiatrice. L'encadrement éditorial réaffirme l'identité de l'émetteur à l'origine du podcast.[137] Les nombreux tags et hashtags @slate @louiemedia @chapudlow @mugluck #transfertpodcast #slatepodcasts redirigent vers différents profils d'énonciateurs. Ces multiples signatures prêtent à confusion, brouillent l'identité de l'émetteur. Sans compter que la diffusion du podcast peut échapper à l'instance médiatrice, car le fichier circule d'une plateforme à l'autre, les publications sont repartagées. En mars 2020, *Slate France* a décidé d'internaliser la production de *Transfert*, déléguée jusque-là au studio Louie Media. Il semble qu'il y ait une volonté de la part du média de s'affirmer comme émetteur unique, en réinscrivant le podcast dans la continuité du magazine Slate. Sur la page du site Slate.fr dédiée aux podcasts, on perçoit très nettement cette volonté de conserver dans la présentation éditoriale des podcasts l'identité énonciative, thématique et visuelle du média[138]. Les podcasts apparaissent comme le prolongement de l'offre éditoriale du magazine.

3. Le rendez-vous d'une communauté affective

Le lien de connivence entretenu et le soin accordé à l'identité éditoriale du podcast permettent de construire une relation durable entre l'instance médiatrice et l'auditeur, aboutissant à la formation d'une communauté autour du programme. L'abonnement renforce également la fidélisation de l'auditeur et favorise de cette manière la création d'une communauté. En disposant d'une application dédiée, l'auditeur peut s'abonner au flux RSS du podcast qui l'ajouter à sa liste personnelle de favoris, de la même manière que les playlists musicales. Le dispositif communicationnel du podcast reposerait dans

[137] Voir Annexe 14
[138] Voir Annexe 15

son ensemble sur un principe « érotique »[139], autrement dit une relation symétrique et réciproque entre le média émetteur et son récepteur. Les procédés *d'érotisation* employés par l'émetteur masquent les couches de médiation et affichent bien au contraire les possibilités de dialogue, de relation directe avec le récepteur. La communication « érotique » vise avant tout de chose l'interaction sociale et la création d'une communauté. L'entretien et l'animation de la communauté font partie intégrante de la production et la diffusion du podcast. L'instance médiatrice met en scène sous diverses formes la communauté affective que constitue le podcast et réaffirme l'appartenance de l'auditeur à cette communauté. L'épisode de *Transfert* « Comme un conte de Noël » emprunte au modèle de diffusion des séries télévisées, avec l'épisode spécial de Noël. Cet épisode a d'ailleurs souvent un format différent, pour montrer la singularité et exclusivité de ce rendez-vous spécial. Il maintient le lien et surtout l'auditeur en haleine avant la sortie de la prochaine saison. « Comme un conte de Noël » est sorti le 27 décembre ; la corrélation entre le temps de la diffusion et la temporalité de l'auditeur inscrit davantage le podcast dans le quotidien de l'auditeur : « comme il fait froid et gris et que c'est cette période de l'année où tout le monde s'épuise, je vous souhaite aussi de vous reposer ». L'épisode montre comment la relation entre l'auditeur et l'instance médiatrice a progressé en « deux ans » et aboutit à la création d'une communauté autour de *Transfert*.

« Depuis deux ans et demi que Transfert existe, nous recevons souvent des messages de vous qui nous dîtes que vous nous écoutez en famille, avec des copains, dans votre baignoire, que Transfert accompagne votre quotidien ce qui nous fait un plaisir fou. »[140]

L'existence du podcast est indissociable de la relation complice entretenue avec l'auditeur ; l'entrelacs du « nous » et du « vous » réunit producteurs et auditeurs dans une même communauté. D'ailleurs le « je » de la journaliste laisse place au « nous » de l'équipe. L'instance médiatrice n'est pas une entité désincarnée, mais un collectif de journalistes, impliqués dans la réalisation de *Transfert*. Les messages reçus mettent en valeur la relation existante et l'interaction entre l'équipe et les auditeurs.

L'usage des réseaux sociaux participe largement au développement de la communauté d'auditeurs et à la diffusion du podcast. Sur Instagram, Transfertpodcast compte plus de 10 000 abonnés ; le site internet ne permettant pas aux utilisateurs d'interagir, la page Instagram constitue pour ainsi dire le volet social du site et le lieu d'expression de la communauté : le dispositif éditorial d'Instagram a sans cesse recours à « l'imaginaire du contact et de la proximité avec la communauté »[141]. Les signes d'affectivité et d'implication qui figurent sur les publications, comme le nombre de *likes*, de commentaires ou encore

---

[139] Krämer S., *Medium, Messenger, Transmission*, An Approach to Media Philosophy, "Transmission and/or Understanding? On the 'Postal' and 'Erotic' Principles of Communication », Amsterdam University Press B.V., Amsterdam, 2015, p. 19
[140] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[141] Souchier E., Candel E., Gomez-Mejia G., « Chapitre 5 : Observer et interpréter les textes numériques », *Le numérique comme écriture*, Armand Colin, Paris, 2019, p. 200

les compteurs de vues, affichent la popularité du podcast et le mettent « au centre d'un affect collectif ». Des publications incitent les utilisateurs à renseigner en commentaires leurs « transferts préférés », ce qui donne lieu ensuite à des classements puis des rediffusions d'épisodes. Comme les épisodes sont autonomes, ils peuvent être écoutés dans un ordre aléatoire, réécoutés individuellement. Ces rediffusions incitent l'auditeur à découvrir ou réécouter des épisodes et se prêter au jeu de la sérialité. Le substantif « vos transferts » intègre dans sa signification le podcast et l'épisode et installe un jeu de connivence avec l'auditeur-utilisateur. Celui-ci serait suffisamment initié à l'écoute de Transfert pour identifier les meilleurs épisodes et confectionner un palmarès. L'instance médiatrice qui anime la page, joue le rôle de modérateur. Les auditeurs expriment à la fois leur attachement au podcast et leur déception à travers les commentaires qui mettent en jeu le contrat d'adhésion[142]. Certains commentaires susceptibles de générer des tensions et briser le consensus peuvent d'ailleurs être supprimés.[143] Les échanges avec l'auditeur se poursuivent hors ligne, à travers différents formats d'événement qui renforcent la communauté, comme les enregistrements sur scène du podcast *2 Heures de perdues*, les réunions du « book club » de Louie Media ou les Goûters d'écoute d'Arte radio, présenté comme « le rendez-vous du « cinéma pour les oreilles » »[144].

Le traitement de sujets spécifiques, l'adresse personnalisée, le rendez-vous régulier avec l'auditeur favorisé par la formule de l'abonnement et l'interactivité permise par les dispositifs numériques sont autant ressorts à la création d'une communauté. Le podcast est d'ailleurs un format prisé par les médias traditionnels, entreprises et institutions pour fidéliser leurs publics et consommateurs.

C. Partage des rôles : quand l'auditeur devient à son tour narrateur

Si le podcast est un format propice à la création de communautés d'auditeurs, il est aussi une production collective. L'ambiguïté énonciative tient également de la culture associée au podcast, la représentation du podcast comme format ouvert, comme production informelle entre amis et amateurs sur un sujet de prédilection, un projet mené par un collectif. Autrement dit, le podcast n'est pas conçu comme le produit d'un émetteur unique. Les producteurs professionnels investissent d'ailleurs ce contexte culturel, en mettant en avant les collaborations et la participation des auditeurs dans le processus de diffusion et même de production du podcast. Ils entretiennent la pluralité énonciative.

[142] Voir Annexe 16
[143] Voir Annexe 17
[144] https://www.arteradio.com/content/gouter_d_ecoute_arte_radio

1. L'auditeur impliqué dans la diffusion du podcast

Dans les textes sonores et les productions paratextuelles, les producteurs entretiennent sans cesse un jeu relationnel avec l'auditeur, en l'invitant à commenter, partager, diffuser le podcast. L'auditeur est incité à devenir à son tour un énonciateur, qui relaye le podcast. C. Pudlowski interpelle et sollicite la participation de l'auditeur en conclusion de chaque épisode de Transfert :

« Je vous invite à commenter sur les réseaux sociaux, sur Apple podcasts, et à suivre Louie Media et Transfert sur Instagram »[145]

« Si vous nous découvrez aujourd'hui ou si vous nous écoutez depuis bien longtemps, sachez qu'il n'est jamais trop tard pour aller mettre des petits commentaires sympas sur iTunes, pour suivre Transfert, Louis Media et Slate sur les réseaux sociaux »[146]

Ces formules reviennent à la fin des épisodes et sollicitent l'action de l'auditeur : suivre, partager, commenter sur les réseaux sociaux et l'espace de notation et commentaires sur les applications d'écoute. Elles s'adressent aussi bien à l'auditeur initié, abonné qu'au nouvel arrivant. La journaliste met aussi en évidence les différents espaces où se prolonge la relation entre le média émetteur et l'auditeur. Elle présente un parcours d'usage où les actions de commenter et partager sont indissociables de l'écoute. L'auditeur est sans cesse renvoyé à son statut d'utilisateur. Ces sollicitations ont aussi une fonction stratégique de mise en visibilité du podcast. Les commentaires, réactions et notations optimisent le référencement du podcast, notamment son apparition dans les suggestions proposées par les plateformes ; leurs algorithmes se fondent en grande partie sur le taux d'engagement des utilisateurs.

La médiation numérique favorise la sollicitation de l'auditeur, et démultiplie les possibilités de circulation du podcast. Dans son travail consacré aux figures du spectateur, Matteo Treleani, montre comment le dispositif numérique convertit le spectateur passif en utilisateur actif. Il confère au sujet un pouvoir d'interaction. Mais les possibilités d'actions offertes par le numérique ne sont pas libres et multiples pour autant, explique l'auteur. « Nous agissons mais à l'intérieur de chemins déjà préfixés pour nous »[147]. Le pouvoir d'agir de l'usager se limite aux parcours d'utilisation déjà préconstruits par le dispositif.

L'écoute du podcast exige en effet de l'auditeur-utilisateur qu'il exécute un certain nombre de petites actions. Sur la page podcasts du site de Slate France, un lecteur audio s'affiche dans le header. Si aucune description n'introduit la lecture, une multiplicité de boutons incitent à l'écoute et au partage : le bouton

[145] « Revenir d'un paradis artificiel », épisode 77, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 2 mai 2019
[146] « Une rupture dans la normalité », épisode 74, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 21 mars 2019
[147] Treleani M., « Du spectre à l'automate. Deux figures du spectateur. », in *D'un écran à l'autre. Les mutations du spectateur,* L' Harmattan, Ina Éditions, 2016, Paris, pp. 147-156

"*play*" les vignettes cliquables redirigeant vers les plateformes d'écoute recommandées, et les logotypes *Facebook*, *Twitter* et *LinkedIn*. Le lecteur prend la forme d'un tableau de bord avec plusieurs fonctionnalités et opérations possibles. Les vignettes illustrées, affichant les épisodes, sont cliquables et permettent d'accéder aux articles associés aux épisodes. Au passage de la souris, les logotypes de Facebook et Twitter apparaissent dans l'angle de l'image : les fonctions de partage, directement inscrites dans les contenus, semblent faire partie intégrante de l'écoute[148]. La mise en forme des contenus à l'écran anticipe leur circulation sur les réseaux sociaux. Les pages d'article vers lesquelles l'utilisateur est redirigé reprennent une structure similaire. De nouveau un lecteur audio introduit l'article pour inviter le lecteur à écouter directement l'épisode sur le site. Le texte est d'ailleurs entrecoupé par l'insertion d'un second lecteur où figure l'intégralité des épisodes de Transfert, compilés en "*playlist*". L'article sollicite donc d'abord l'action du lecteur. Dans un article de *Radiomorphoses*, publié en 2017, David Christoffel met en évidence le caractère interfaciel de l'offre des podcasts. La diffusion numérique convertit les programmes de flux en séries de modules mis à disposition de l'utilisateur. Il convoque, pour décrire cette mutation, la notion d'interface que Simone Morgani définit « comme un espace présentant exclusivement des contenus, dans lequel la véritable interface a tendance à disparaître et seul le geste de l'usager fait surgir les possibilités d'action »[149]. L'écoute d'un podcast constituerait avant tout en une série d'actions. « Le podcast est un dispositif qui convertit l'auditeur en curateur »[150] ajoute D. Christoffel. L'auditeur choisit le podcast qu'il écoute, qu'il partage, commente, évalue. Il ne participe pas seulement à la circulation du contenu, mais oriente également sa signification.

Mais c'est à travers l'usage des réseaux sociaux que l'auditeur de *Transfert* est le plus sollicité. Les dispositifs d'écriture d'Instagram favorisent la participation de l'auditeur-utilisateur, multipliant les formes d'interpellation, d'enrôlement et mises à contribution. Les différentes icônes (cœur, avion de papier, bulle de parole, boussole) sont autant de « signes passeurs »[151] connues de l'utilisateur qui impliquent une action « aimer » « chercher », « partager » « commenter ». Ce sont des fonctions courantes dans les applications et services informatisés. Le réseau Instagram constitue en tant que tel un architexte qui structure le texte à l'écran, et organise des programmes d'activité. En fournissant les outils éditoriaux, l'architexte prescrit des modes de lecture et d'écriture. Il donne aux fichiers audio la forme facilement reconnaissable et circulable du « post ». Les producteurs de podcasts mobilisent largement les réseaux sociaux dont les formes et les usages sont déjà acquis par l'utilisateur. Cela facilite l'échange et accélère le processus d'appropriation du podcast, évitant à l'utilisateur un effort d'apprentissage supplémentaire.

---

[148] Voir Annexe 18
[149] Christoffel D., «Utopies délinéaires; Illusions économiques et potentiels poétiques de la radio en interface», *RadioMorphoses*, [En ligne], n°2 – 2017, mis en ligne le «22/10/2017», URL : http://www.radiomorphoses.fr/index.php/2016/12/27/utopies-delineaires/
[150] Ibid.
[151] Candel E., Jeanne-Perrier V., Souchier E., « Petites formes, grands desseins. D'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures », In Davallon J. (dir.), *L'économie des écritures sur le web*, Hermès- Lavoisier, 2012, p.165-201,

Sur Instagram, l'image est favorisée au détriment de l'écrit. L'équipe de *Transfert* joue par conséquent avec les formats éditoriaux imposés par le site. Comme nous l'avions déjà relevé, de nombreuses publications sur le compte Instagram de *Transfert* mettent en image une citation extraite du récit sonore. Ces formules performatives suscitent l'intérêt de l'utilisateur et déclenchent l'écriture (réactions et commentaires). Comme les épisodes sortent toutes les deux semaines, il faut combler les interstices par des jeux de devinette[152] et révélation.

2. L'auditeur, partenaire dans la création du podcast

L'auditeur n'est pas seulement incité à participer à la diffusion du podcast, mais également au processus de création du podcast. Et c'est justement sur la promesse d'une porosité entre les rôles d'auditeur et narrateur que repose en grande partie la relation entre l'instance médiatrice et ses auditeurs. Les rôles se confondent, permutent, et cette rotation entretient le lien avec l'auditeur. À la fin de chaque épisode, C. Pudlowski enjoint également l'auditeur d'écrire à l'équipe de production, d'envoyer une histoire ou d'inciter leur entourage à le faire. L'invitation à écrire s'ajoute aux formules conclusives, aux différentes actions sollicitées (écouter, suivre, commenter), comme si l'écoute aboutissait naturellement à un échange écrit, le partage d'une histoire. Il s'agit d'un processus dans lequel l'auditeur peut devenir à son tour narrateur.

« Si vous avez des histoires qui pourraient nous intéresser, écrivez-nous à podcast@slate.fr, on vous lira, on vous répondra » ; « Sachez qu'il n'est jamais trop tard […] surtout pour nous envoyer des histoires, des mots d'amour, des commentaires » ; « Et surtout, n'hésitez pas à continuer de nous envoyer vos histoires à hello@louiemedia.com. »

Le futur souligne la promesse d'un retour de la part de l'équipe ; l'incitation à « continuer » met en avant la participation de l'auditeur et surtout le fonctionnement de la boucle auditeur-narrateur. Dans l'épisode spécial « Comme un conte de Noël », la journaliste remercie d'ailleurs les auditeurs pour leurs « messages », affichant la correspondance comme la réalisation optimale de la relation entre l'instance émettrice et les auditeurs. Le « petit conte » qui s'ensuit rend « hommage » au lien existant entre l'équipe médiatrice et l'auditeur, à travers la mise en scène d'une auditrice devenue à son tour narratrice. Le récit met en évidence la permutation des rôles, comme ressort principal du projet *Transfert*. Dans le train, la narratrice avance au garçon qu'elle vient de rencontrer et qu'il lui demande si elle a déjà envoyé une histoire à *Transfert* :

[152] Voir Annexe 19

« J'lui dis que oui… et que j'ai euh j'ai écrit pour raconter une relation, une rupture, qui a été ma dernière relation et euh voilà que j'ai reçu une réponse négative, que je n'avais pas été sélectionnée parce qu'apparemment ça correspondait pas au format. La narratrice suggère plus tard dans le récit, après une aventure amoureuse avec le garçon : *« en fait… à Slate c'est pas nos ruptures qu'on devrait écrire c'est, c'est notre rencontre »*. Une pause souligne la référence.[153]

Le récit rappelle de cette façon l'encadrement éditorial dans lequel il s'inscrit, et qui le rend possible. L'équipe de production reçoit chaque mois des histoires par mail de la part d'auditeurs ; beaucoup ne sont toutefois pas retenues, car le format ne convient pas ou le thème, la trame, sont trop similaires à ceux d'épisodes précédents. Les producteurs se prêtent également à ces jeux de rôles, se présentant à leur tour comme des auditeurs chevronnés. *Slate France* a lancé en mars 2020, le Slate podcast Club, un groupe Facebook ouvert aux auditeurs : chaque semaine un article est publié avec des recommandations d'écoute proposées par les membres. Ces suggestions visent surtout à renforcer les liens avec la communauté d'auditeurs ainsi que la visibilité des podcasts de *Slate France*, en accompagnant les auditeurs, notamment durant la période de confinement en France.

L'auditeur quant à lui participe directement ou indirectement au processus de production du podcast. La production d'une série *Transfert* s'échelonne par mois et tient compte au fur et à mesure des réactions et remarques publiées ou envoyées par les auditeurs. Ces derniers s'ajoutent au nombre des énonciateurs, en influençant, par leur engagement, l'orientation éditoriale du podcast. L'auditeur peut aussi tenir le rôle du producteur, qui n'est pas réservé à un petit nombre de spécialistes. Le format ouvert du podcast a favorisé la création amatrice, l'autopublication et l'échange de bonnes pratiques. Les producteurs professionnels font valoir la culture associée au format libre du podcast, proposant des ateliers, publiant des modes d'emploi, des infolettres spécialisées pour créer leur propre podcast : L'*Été du podcast*, organisé par Ground Control[154] propose une série de conférences et master class avec différentes parties prenantes de l'écosystème du podcast. Le studio Louie Media propose quant à lui d'« apprendre à faire des podcasts avec Louie »[155], à travers de programmes de formation sur-mesure.

***

Les conditions particulières de production, diffusion et d'écoute du podcast, renforcent les dispositions narratives du podcast, c'est-à-dire ses capacités à mettre en relation les partenaires de l'énonciation. Le dispositif narratif parvient à créer, au-delà du lien intime entre le narrateur et l'auditeur, une relation complice et durable entre l'auditeur et l'instance médiatrice à l'origine du podcast. Cette dernière exploite également les imaginaires associés au podcast ainsi que le contexte

[153] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[154] https://www.groundcontrolparis.com/project/ete-du-podcast/
[155] https://louiemedia.com/un-podcast

numérique dans lequel il circule pour renforcer la visibilité du podcast et réunir une communauté d'auditeurs. Notre analyse nous a enfin montré comment l'instance médiatrice resserrait et entretenait, par un jeu énonciatif, les liens avec l'auditeur. La relation qu'elle s'attache à construire tempère la séparation émetteur/récepteur, reposant davantage sur rapport énonciateur/énonciataire, où les statuts et fonctions s'échangent et s'associent.

Le lien créé par la narration sonore ne relève toutefois pas uniquement d'une stratégie de captation et de fidélisation de l'auditeur. Nous pouvons aussi interroger la dimension sociale et culturelle du podcast narratif, le concevoir non pas uniquement comme un outil de mise en relation entre un média et son public, mais aussi une forme de revalorisation du récit oral dans la société.

III. Le podcast narratif, forme de réhabilitation du récit oral en société

« Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent raconter une histoire…C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée entre toutes, la faculté d'échanger des expériences »[156]

Voici le constat alarmant sur lequel Walter Benjamin introduit son essai sur l'art du récit, un art dont il déplore la disparition. L'auteur signale une crise de la narration liée à la massification de la civilisation et le développement de l'ère industrielle. Les expériences humaines perdent leur caractère d'événement singulier sous l'effet de la standardisation, et ne constituent plus un sujet d'échange et de partage capable de créer du lien social. C'est à travers le récit de leurs expériences, que les individus transmettent des savoirs et forgent des valeurs communes.

Les techniques d'enregistrement et de montage sonore de plus en plus sophistiquées ont toutefois permis de revaloriser la source orale. La création sonore privilégie bien souvent des formats narratifs, davantage tournés vers l'individu, comme l'entretien biographique ou encore le « récit de vie ». Le podcast constituerait la forme sonore la plus propice à la narration intime, et au récit d'expériences personnelles. C'est par la narration que le podcast atteindrait sa forme optimale ; il permettrait de réhabiliter le récit non seulement comme mode d'échange privilégié entre les individus mais aussi comme « comme manière dynamique de représenter le monde et de se définir individuellement et socialement face à lui »[157].

[156] Benjamin W., « Le conteur », *Œuvres*, Tome III [1936], Éditions Gallimard, Coll. « Folio Essais », Paris, 2000, p. 115
[157] Marion P., « Communication et récit : échos d'une relation tumultueuse », *Recherches en communication*, n° 11, 1999, pp 113-131

A. Modèle d'interprétation de la société contemporaine

1. Restituer le lien social par le récit d'expériences

Les ressorts créatifs et interactifs du podcast valoriseraient la force relationnelle du récit. Ils rejouent la proximité du dialogue. À l'occasion du séminaire de réflexion et d'inspiration du Syndeac en juin 2018, C. Pudlowski insiste sur la fonction sociale voire réparatrice du podcast narratif ; les récits personnels apporteraient une réponse à la « fragilité collective »[158] : la fragmentation du lien social et la méfiance de plus en plus grande du public vis-à-vis des médias d'information, qu'il juge trop désancrés du réel. Elle évoque dans ce même entretien l'essai de Walter Benjamin, le *Conteur*, qui rappelle l'importance du récit comme matrice sociale. Le vrai récit, c'est d'abord celui qui « présente ouvertement ou tacitement un aspect utilitaire »[159]. Ce sont des récits dans lesquels les narrateurs partagent une expérience qu'ils ont vécue ou entendue, avec une morale, un conseil ou une recommandation à la fin. Le podcast narratif permettrait de renouveler la pratique du récit d'expérience, c'est-à-dire de faits réellement éprouvés par un individu, grâce auxquels il a appris quelque chose. Pour choisir les histoires de *Transfert*, C. Pudlowski précise l'importance d'avoir une morale à retenir à la fin, ou une piste de réflexion. L'auditeur doit pouvoir en retirer un enseignement. Ces histoires individuelles et personnelles sont racontées par des gens ordinaires, que Christophe Deleu qualifie d'« anonymes », à savoir « ceux qui s'expriment en leur propre nom »[160]. Ce ne sont ni des experts, ni des porte-paroles ou des médiateurs. L'*anonymat* des narrateurs, ainsi que la porosité affichée entre les statuts de narrateur et auditeur, renforcent leur proximité et facilitent l'identification.

Les récits individuels, proposés dans *Transfert,* permettraient de recréer du lien en invitant à l'échange voire déclenchant le dialogue. Un récit en inspire, et en engendre un autre. L'épisode « Comme un conte de Noël » que nous avons plusieurs fois analysé, met en scène la fonction sociale du podcast narratif à travers les effets qu'il produit sur l'auditeur. L'évocation de *Transfert* par la narratrice déclenche un dialogue entre les deux protagonistes. La narratrice confie avoir envoyé à *Slate* l'histoire d'une rupture amoureuse qu'elle a vécue, et cette confidence pique la curiosité de son interlocuteur :

« Euh et en fait il m'dit « mais c'est quoi cette rupture, c'est quoi cette relation ? » et euh et j'lui dis « bah voilà, c'est une rupture quoi, comme y en a tant » mais en fait il veut absolument que je rentre dans les détails […] j'le connais depuis à peu près trois minutes trente à ce moment-là et de rentrer

---

[158] Pudlowski C., « Comment notre besoin d'histoire est insatiable », Séminaire de réflexion et d'inspiration du Syndeac, 20 juin 2018, Paris
[159]Benjamin Walter., « Le conteur », *Œuvres*, Op cit. p. 119
[160] Croissant V., « Christophe Deleu, *Les anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée de leur parole*. Bruxelles, De Boeck/INA, coll. Médias Recherches, 2006, 232 p. », *Questions de communication*, vol. 12, no. 2, 2007, pp. 403-404.

dans une telle intimité et puis bon, potentiellement on est déjà un peu dans un rapport de séduction donc c'est bizarre de commencer la séduction par raconter ton …l'échec de ta relation passée »[161]

Le podcast narratif serait, de ce point de vue, un médiateur puissant, qui opère le lien, met en relation les individus entre eux. L'usage des réseaux sociaux par l'instance médiatrice prolonge le processus de mise en relation ; l'architexte que constitue le réseau Instagram organise l'échange entre les utilisateurs. Chaque *post* s'accompagne d'un champ de texte dans lequel les utilisateurs peuvent énoncer une réaction personnelle, partager une appréciation. Le système d'indexation des contenus, par tags, facilite la mise en relation des utilisateurs, des auditeurs entre eux dans le cas de *Transfert*.[162] Des utilisateurs identifient des amis qu'ils reconnaissent à travers l'histoire racontée, ou pour leur recommander l'épisode. La page Instagram permet aussi de mettre en relation les auditeurs et narrateurs.

Autrement dit, on ne peut dissocier le récit oral de sa fonction sociale. La syntaxe narrative structure l'expérience vive, réelle et permet de la communiquer. Elle lui donne une forme lisible, en l'inscrivant dans une intrigue, et facilite ainsi la compréhension de l'expérience racontée ainsi que sa circulation dans une communauté sociale.

2. Modèle de construction de l'identité subjective

Le récit est non seulement un mode d'échange social mais aussi une forme de modélisation du réel, qu'elle rend plus intelligible et cohérent. Lieu privilégié d'élaboration du sens et de transmission de valeurs, le récit participe à la « régulation des relations sociales » et « à la construction des identités »[163] individuelles et collectives. C'est là la spécificité de la narration orale, précise Elisabeth Nonnon, celle de donner à l'expérience vécue, racontée, une « portée d'extériorisation de la mémoire et d'appréhension plus générale, tout en gardant l'ancrage dans des contextes particuliers »[164]. Le récit fournit un cadre d'intelligibilité à notre propre vie, que l'on soit narrateur ou lecteur ; il permet à l'un comme l'autre de mieux se comprendre grâce aux effets structurants de la narration et à la possibilité de s'identifier aux personnages. La mise en récit fournit à l'individu un modèle d'interprétation de soi et participe à la construction de son identité, ce que Paul Ricœur appelle l'« identité narrative »[165]. Le philosophe présente le récit comme la « médiation privilégiée »[166] à travers laquelle l'individu peut donner du sens à son expérience personnelle et se saisir de son identité.

---

[161] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[162] Voir Annexe 20
[163] Nonnon E., « Ce que le récit oral peut nous dire sur le récit ». In *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°21, 2000. Diversité narrative. pp. 23-52
[164] Ibid.
[165] Ricœur P., « L'identité narrative », *Esprit*, n°140/141, juillet/août, 1958
[166] Ibid.

- Le narrateur

Paul Ricœur consacre trois essais, *Temps et Récits*[167], au processus narratif dont il distingue trois mouvements (trois « *mimèsis* »). La seconde mimèsis, qui nous intéresse ici, correspond à l'écriture narrative en tant que telle, la « configuration » de l'intrigue. Elle articule, structure les événements extraits de l'expérience réelle d'un individu, pour en faire un tout signifiant. La médiation narrative fait de l'individu un personnage ; se construit au fil de la narration un « soi figuré »[168], plus saisissable et compréhensible. Comme nous l'avons étudié, des producteurs de podcasts narratifs exploitent les multiples ressources du format ainsi que les procédés narratifs pour mettre en récit les témoignages individuels recueillis. Ce travail de composition ne vise pas seulement la captation de l'auditeur mais offre également un cadre de compréhension de soi, en permettant au témoin qui raconte de donner du sens à son expérience.

Le récit de Florian dans *Transfert*, « Revenir d'un paradis artificiel », détaille les différentes phases de délire à travers lesquelles le narrateur est passé après avoir consommé du LSD. Ce dernier raconte l'expérience d'une perte totale d'identité, d'une « dépersonnalisation »[169]. Le renversement net entre la situation initiale du récit et la situation finale montre à quel point l'expérience a opéré un basculement, et constitue une étape clé dans la construction de l'identité subjective du narrateur. La mise en récit met à jour et affiche un processus de prise de conscience et de définition progressive de soi.[170]: « j'ai vu que y avait des changements dans ma personnalité. Je suivais beaucoup moins les gens, j'étais beaucoup plus indépendant. » Le bilan rétrospectif permet au narrateur de tirer un enseignement de cette expérience, de formuler un sens général. Le narrateur intègre dans le récit des moments d'introspection et d'explication dans lesquels il analyse l'impact des événements racontés. La tension du récit repose sur le délire grimpant provoqué par la prise de LSD, dont on attend le point culminant, le pic paranoïaque. La progression narrative permet une restitution et analyse précises par le narrateur de la dégradation de ses visions et de son état psychologique. Le narrateur tente de restituer avec précision et interpréter l'évolution de son état en le décomposant en une série d'impressions et d'actions[171]. Cet effort d'analyse passe notamment par une tentative de mise à distance et conceptualisation de l'expérience vécue. Des incises explicatives apportent des éléments de définition, de contexte, sur les effets délirants de la drogue :

*« Ce qu'il faut savoir avec la drogue ou en tout cas dans c'que j'avais testé de la drogue jusque maintenant, c'est que y a une **montée**, quel que soit la drogue qu'on prend, un **pallier** et qu'ensuite y aune **redescente**, donc les effets commencent à s'estomper petit à petit. »*

---

[167] Ricœur, *Temps et récit*, I, II, III, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1984, Paris.
[168] Ricœur P., « L'identité narrative », *Esprit*, n°140/141, juillet/août, 1958
[169] « Revenir d'un paradis artificiel », épisode 77, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 2 mai 2019
[170] Voir Annexe 21
[171] Voir Annexe 21

La locution impersonnelle ainsi que la définition des phases signalent la pause explicative. La trame narrative s'articule justement autour des différentes phases de conscience et inconscience du délire :

Dans une des phases de conscience *je me rends déjà compte que y a pas mal de monde […] Je me rends compte que je reprends pied avec la réalité, avec les concepts, que j'arrive à m'y raccrocher, à les interpréter.*

Le narrateur convoque les notions théoriques d'« identité », de « dépersonnalisation » et « déréalisation » pour caractériser la perte d'identité provoqué par le LSD [172], comme si l'expérience racontée était l'illustration d'un « phénomène » psychique avéré.

- L'auditeur

L'écriture narrative fait ressortir les tensions profondes de l'expérience vécue autour desquelles elle tisse l'intrigue. Celle-ci se solde par une morale ou du moins une réflexion générale, répondant aux questions que soulèvent les tensions du récit. Les formes de conceptualisation que mobilise le narrateur dans son interprétation tirent également le récit de la simple anecdote et met en lumière son caractère général. Bien que singulières, ces histoires apporteraient une réponse partielle à des problématiques que l'auditeur peut connaitre et auxquelles il peut s'identifier. Le récit est avant tout une médiation, qui fait de l'expérience un tout signifiant, lisible pour les autres. Il est destiné à être lu, interprété, « refiguré » par le lecteur. La « refiguration »[173] est le dernier niveau du cycle mimétique de P. Ricœur, celui de l'appropriation du récit par le lecteur dans son propre monde. Ce dernier peut comprendre et interpréter sa propre expérience à travers l'histoire d'un autre.

On entre dans les récits de *Transfert* par la médiation de C. Pudlowski qui expose en introduction les traits généraux du récit. Elle justifie la sélection du récit, faisant ressortir les thèmes universaux et questions centrales autour desquels il s'articule. Ce rituel d'entrée dans le récit accompagne l'auditeur, lui fournit des pistes de lecture, d'interprétation, afin qu'il sache d'emblée qu'il pourra retirer quelque chose du récit. Les entrées sont variées. L'introduction du récit de Gabriel, « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant », prend par exemple la forme d'une longue définition :

« Dans le Larousse au mot <u>tourisme</u>, on trouve la définition suivante « action de voyager, de visiter un site pour son plaisir », au mot « voyage » : « action de voyager, de se rendre ou d'être transporté en un autre lieu ». »[174]

---

[172] Voir Annexe 21
[173] Ricœur P., *Temps et récit. Le temps raconté*, III, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », Paris ,1991, p. 22.
[174] « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant » épisode 18, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 26 janvier 2017

La démarche d'analyse est affichée, à travers la définition des termes du sujet. Les occurrences « voyage », « le voyage », « le vrai voyage », « ces vrais voyages » relancent et prolongent l'analyse, présentant toutes les déclinaisons possibles du concept de voyage. Les épithètes « rarissime » « extraordinaire » « subversif » « perturbateur » précisent la signification du terme. Les notions d'« agent économique » « mécanismes de domination » « rapport à l'autre » peuvent également faire écho à la théorie de la violence symbolique de Pierre Bourdieu. Ces éléments lexicaux et théoriques édifient le concept de voyage, dont l'histoire de Gabriel serait la réalisation : « c'est l'un de ces vrais voyages qu'a fait Gabriel ». Son récit, qui suit, poursuit et enrichit la réflexion engagée par la journaliste, comme une appréhension concrète du phénomène sociologique et psychologique décrit en introduction.

En plus de leur fonction « séductive » les titres des épisodes présentent le thème général du récit et offre à l'auditeur une première clé de lecture. Les formules impersonnelles, comme les phrases infinitives, « Donner de son temps » « Trouver sa place », ou les questions rhétoriques qui interpellent l'auditeur, « Jusqu'où peut-on s'oublier par amour ? », masquent le caractère particulier du récit et facilitent l'identification. Certains titres reprennent le schéma conventionnel du titre d'essai : « de la violence des amitiés », « De la magie et de la puissance » et font même songer aux titres des contes philosophiques, comme ceux de Voltaire (*Candide ou l'optimise)*. Les nombreux concepts convoqués dans les titres, « bonheur », « vérité », « identité », « redéfinition », révèlent également la dimension universelle que revêt le récit, et l'enseignement que l'auditeur peut en tirer. L'emprunt de codes littéraires signale enfin l'élaboration narrative dont a fait l'objet le témoignage et l'importance accordée à l'écriture. Sur le compte Instagram @transfertpodcast, les citations extraites des épisodes et mises en image resserrent le sens du récit ; ce découpage oriente sa signification. Ce sont des « in-citations »[175] fabriquées par l'instance médiatrice qui provoquent un « déclic », donnent à penser voire font advenir une idée. Les commentaires montrent à quel point les auditeurs se prêtent à l'interprétation des récits et se les approprient. Leurs retours témoignent du pouvoir de refiguration du récit.[176] : interactions et débats entre utilisateurs ; retours de l'utilisateur sur sa propre expérience à laquelle le récit audio fait écho.

3. <u>Modèle de compréhension de la société</u>

Les récits d'expérience personnelle que donnent à entendre *Transfert* sont « porteurs de sujets sociétaux »[177] avance C. Pudlowski ; ils peuvent interroger nos pratiques socio-culturelles, notre rapport aux autres, nos modes de représentation, d'échange, sans pour autant en être représentatifs. Le premier épisode, dans lequel Hugo raconte l'obsession qu'il a eu de connaître ses voisins et de s'introduire dans leur vie, questionne le rapport à l'image, l'impact de la promiscuité urbaine sur les relations

[175] Minzetanu A., « L'in-*citation* ou la citation qui donne à penser. L'autobiographie d'une idée dans les *Cahiers* de Cioran », *Littérature*, vol. 165, no. 1, 2012, pp. 49-61.
[176] Voir Annexe 22
[177] Pudlowski C., « Comment notre besoin d'histoire est insatiable », Séminaire de réflexion et d'inspiration du Syndeac, 20 juin 2018, Paris

interpersonnelles etc. Autrement dit, c'est par le truchement du récit intime, en « je », que l'on accèderait à une connaissance plus fine et sensible de notre société.

La production sérielle des podcasts participe aussi largement à la construction d'une grille de lecture et de compréhension de la société, en rassemblant une multiplicité de points de vue. L'écriture sérielle, faite de combinaisons, variations et entrelacs, met les épisodes en regard les uns avec les autres. Olivier Aïm parle d'un « dispositif épistémique »[178]. La série explore les pratiques humaines, elle peut mettre en scène dans ses épisodes « la compossibilité de toutes les formes de la relation amoureuse ». Toutes les situations possibles y sont « inventoriées » : « Au fond, la série repose, dans la plupart des cas, sur la représentation du lien social dans une logique comparative et cumulative qui prend la forme d'une tératologie du social »[179]. Nous avions relevé, en analysant les titres de Transfert, des thématiques récurrentes comme la relation amoureuse, la famille, les problématiques identitaires etc. Les histoires intimes offrent chacune un point de vue situé, particulier, sur nos manières de vivre en société et de percevoir notre rapport aux autres. La parole tourne, passe d'un narrateur à l'autre, multipliant les angles d'approche. L'*identité narrative* « se co-construit par accumulation de fragments narratifs »[180], de récits individuels, que la mise en série opérée par le podcast permet de mettre en perspective.

Pour de nombreux producteurs, le podcast narratif a une visée « d'information », celle de rendre compte de la complexité du monde qui nous entoure et d'en éclairer les zones d'ombre. Il s'agit de comprendre ce monde en le présentant sous un autre jour. La liberté d'écriture et de ton permise par le format favorise la création d'un dispositif propice à l'échange intime. Elle permet de donner la parole à une diversité de profils, de « voix », que nous n'avons pas l'habitude de lire ou d'entendre à l'antenne. Les expériences racontées mettent en lumière des micro-faits à l'échelle de l'individu, des micro-événements qui ne sont pas pris en charge par les médias institutionnels ou pour lesquels ils ne peuvent dédier une émission entière. Ces récits individuels lèvent le voile sur des sujets, des problématiques, souvent survolés ou invisibilisés par les médias traditionnels. Les projets de podcast narratif peuvent toutefois adopter des démarches différentes, prendre des formes variées. *Transfert*, ou encore le podcast *Superhéros* de Julien Cernobori, proposent des récits individuels et intimes dans lesquels des personnes ordinaires racontent des expériences extraordinaires survenues dans leur quotidien. Le traitement narratif en fait ressortir le caractère inattendu ; le titre « superhéros » avec la typographie empruntée à l'esthétique des *comics* affiche la volonté des producteurs de faire de la narration un processus d'extraordinarisation du quotidien et d'héroïsation d'acteurs ordinaires.

---

[178] Aïm O., « La série télévisée comme machine à voir : Éléments pour une analyse de l'optique sérielle », Entrelacs [Online] HS | 2008, en ligne depuis le 1 août 2012 : https://journals.openedition.org/entrelacs/260
[179] Ibid.
[180] Lits M., « Quel futur pour le récit médiatique ? », *Questions de communication*, vol. 21, no. 1, 2012, pp. 37-48

Des producteurs de podcast affichent par ailleurs un engagement sur le terrain, pour aller à la recherche de témoignages, rencontrer un maximum de personnes, faire surgir des micro-sujets et leur offrir un premier cadre d'expression. L'engagement sur le terrain, dans certains projets, prend une dimension politique. Binge Audio a récemment sorti la bande d'annonce du podcast « On est chez nous » dans lequel l'équipe interroge les personnes qu'ils rencontrent « sur ce que cela veut dire, aujourd'hui, d'être Français·e »[181]. La bande d'annonce audiovisuelle réalisée pour le lancement du podcast met en scène les coulisses du projet, les déplacements de l'équipe dans différents lieux en France, urbains et ruraux. Ils s'affichent avec l'équipement d'enregistrement, en voiture, en train ou dans le RER, et allant à la rencontre des gens. La vidéo formule en deux minutes le contrat autour duquel s'articule le podcast : donner la parole à ceux qui n'ont pas l'habitude de s'exprimer. « On est chez nous, ça parle des français qui pensent qu'ils n'ont rien à dire »[182]. Le podcast constituerait un format d'expression particulière à travers laquelle les personnes, « inaudibles » à l'ordinaire, accèdent à une représentation médiatique.

B. Instituer le podcast comme forme culturelle à part entière

Les fonctions sociale et symbolique de la narration sont opérantes dès lors que le récit se cristallise dans une forme médiatique. Bien que le format se prête aux expérimentations, il y a toutefois une volonté de plus en plus forte de la part des producteurs professionnels de faire du podcast une forme médiatique à part entière, aux contours plus nets et reconnaissables. Une forme médiatique qui soit ancrée dans les pratiques quotidiennes des auditeurs et à travers laquelle la société peut se donner à lire. Cet effort de stabilisation passe notamment par la professionnalisation de la production et par un jeu d'emprunts formels et discursifs.

1. Le podcast natif, un média du quotidien

Bien que son adoption progresse en France, le podcast natif reste une pratique médiatique encore relativement naissante. Il faut dire que l'accès au podcast exige de l'auditeur une recherche active. Aucun agrégateur aujourd'hui ne centralise et référence tous les podcasts, qui restent dispersés sur différents supports numériques. Des start-ups spécialisées se créent de plus en plus et développent des applications de podcasts dédiées (*Podcast Addict, Majelan*). Des sites et blogs de curation apparaissent également pour répertorier les podcasts et en faciliter l'accès. (*Podmust*, le blog *Les Moissonores*). Mais la structuration de l'offre ne suffit pas à faire de l'écoute une pratique plus régulière, les podcasts nécessitent un surplus de pédagogie. L'écoute suppose en effet un certain nombre d'actions et d'étapes : le téléchargement d'une application dédiée, l'abonnement etc. Nombre de discours des parties-prenantes de la production ont pour objectif d'expliquer comment trouver et écouter des émissions. Le studio

[181] Bande d'annonce « On est chez nous », Binge Audio, diffusée le 17 septembre 2020
[182] Voir Annexe 23

Louie Media y consacre une rubrique entière sur son site web[183]. Ces « discours d'escorte »[184] accompagnent l'auditeur dans l'adoption et l'appropriation du format. Ils mettent en scène l'utilisation du podcast et prescrivent des usages pour favoriser son « adoption sociale ».

Il y a une volonté de la part des producteurs de faire du podcast un média du quotidien, en captant leurs audiences sur leurs temps libres. Le podcast est un « média homochrome » qui « incorpore le temps de la réception dans l'énonciation de ses messages ». L'auditeur « va devoir consacrer un certain temps à l'écoute, donc ajuster les pratiques de son corps engagé dans l'action de réception »[185]. Autrement dit, l'écoute exige de la part de l'auditeur un aménagement particulier pour pouvoir se concentrer sur le contenu. Les producteurs vont donc très souvent adapter leurs contenus de manière à capter leurs publics sur les temps laissés libres, les temps « interstitiels » du quotidien : les trajets, les pauses, le soir en rentrant. Par exemple, « La durée du podcast […] pourra correspondre au temps de transport des publics urbains »[186]. Bien que le podcast suppose une écoute active, elle n'empêche pas l'auditeur de faire autre chose en parallèle. Celui-ci peut en effet associer l'écoute du podcast à une autre activité.

Les discours d'escorte qui accompagnent le développement et l'institution d'une nouvelle forme médiatique n'en définissent pas seulement les usages mais investissent également l'objet médiatique de représentations et valeurs. Ces discours véhiculent tout un système de valeurs associé au nouveau média, ils participent à la « fabrication d'un réservoir de représentations tournées vers le public qui va ainsi trouver des raisons »[187] d'adopter cette nouvelle pratique médiatique. L'article de C. Pudlowski publié sur Slate.fr à l'occasion du lancement de l'offre de podcasts en est un bon exemple. En plus des libertés formelles, thématiques permises par le podcast, la journaliste vante et met en exergue les vertus réparatrices de cette nouvelle forme médiatique : c'est « une manière reposante de s'informer par rapport à la frénésie du web », « un antidote et une solution à la consommation moderne du média »[188]. Écouté dans les moments de silence interstitiels, le podcast parvient à augmenter la productivité tout en résistant à la vitesse, au flux continu d'informations. Cette parfaite combinaison permettrait de remédier à une anomalie et un déséquilibre dans la consommation médiatique.

2. Le podcast narratif, un média d'information

Les journalistes sont nombreux à s'être emparés du format et avoir lancé leurs propres podcasts. C'est le cas de C. Pudlowski qui a quitté Slate France pour lancer le studio Louie Media ou encore

[183] « Un podcast ? », https://louiemedia.com/un-podcast, consulté le 28 septembre 2020
[184] Souchier E., Candel E., Gomez-Mejia G., « Chapitre 2 : la technologie c'est de l'humain », *Le numérique comme écriture*, Armand Colin, Paris, 2019, p. 87
[185] Ibid. pp. 95-97
[186] Ibid.
[187] Ibid. p. 88
[188] « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, art. cit.

Pascale Clarke, ancienne journaliste de France Inter, qui a créé en 2016 le studio de podcasts Boxsons et qui propose des reportages sonores. Pour beaucoup d'entre eux le podcast constitue un média d'information, une forme capable d'*in-former* le monde qui nous entoure.

2.1 La mise en avant d'un savoir-faire journalistique

La productrice et présentatrice C. Pudlowski met en valeur, dans les épisodes et productions paratextuelles de *Transfert*, la visée informative du podcast en l'inscrivant dans un projet journalistique. Elle affiche notamment dans ses différentes productions écrites et sonores, une compétence journalistique, dont elle revêt les multiples fonctions. Elle reprend en effet les différents « rôles discursifs » de l'« instance médiatique » et « expert »[189] : celui de l'« annonceur » qui instaure le lien avec l'auditeur et présente le contenu ; de l' « appréciateur » qui propose une interprétation ou encore de l'« analyste » qui enrichit la description de documents et liens cités, copiés. Les introductions et conclusions semblent faites sur-mesure ; les références convoquées par la journaliste témoignent d'un travail de recherche mené en amont. Ces interventions apportent la preuve d'un « savoir dire »[190] du médiateur. Elles mettent aussi en évidence l'encadrement médiatique qui octroie la parole au témoin. Le discours du médiateur, aussi bref soit-elle, confère au narrateur un « pouvoir de dire »[191]. La sortie de chaque épisode donne lieu à la publication d'un article sur le site de Slate.fr, vers lequel l'utilisateur est redirigé en cliquant sur la vignette de l'épisode. L'article, signé également par C. Pudlowski, prolonge l'introduction de l'épisode et inscrit le podcast dans une démarche journalistique. Les sous-titres de l'article dédié au premier épisode[192] de la série, suivent un schéma argumentatif : « Internet VS le voyeurisme réel » « voisinage ou voyeurisme ». Ces oppositions nettes soulignent les tensions et abstractions qui traversent le récit, et rattachent l'épisode à des problématiques de société. La journaliste convoque par ailleurs une étude sociologique d'Olivier Glassey, et cite un extrait de *l'Être et le néant* de Jean-Paul Sartre pour mettre en perspective le récit.

Beaucoup de journalistes qui ont lancé leurs podcasts ont d'abord travaillé à la rédaction de médias institutionnels, ou dans le milieu radiophonique. Ils en connaissent les formats, les outils d'écriture, qu'ils réinvestissent dans la production de podcast.

---

[189] Charaudeau P., "La télévision peut-elle expliquer ?", in *Penser la télévision*, coll. Médias- Recherche, Nathan-Ina, Paris, 1998, consulté le 11 octobre 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. http://www.patrick-charaudeau.com/La-television-peut-elle-expliquer,152.html

[190] Charaudeau P., "Ce que communiquer veut dire", in *Revue des Sciences humaines*, n°51, Juin, 1995, consulté le 11 octobre 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.

[191] Ibid.

[192] Pudlowski P., « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins », *Slate France*, publié le 16 juin 2016 [en ligne] : http://www.slate.fr/podcast/119427/obsession-voisins

2.2 Réinvestir les codes d'écriture du documentaire

La création de podcasts narratifs s'inscrit en particulier dans la filiation du documentaire radiophonique, dont elle reprend et renouvèle les codes formels et discursifs. En 2017, les deux premiers épisodes de *Transfert* ont été sélectionnés pour le Prix de la création documentaire radiophonique du festival Longueur d'Ondes. Cette distinction rattache l'émission au genre « documentaire » dont elle partage la visée explicative, le pacte d'authenticité ainsi que les méthodes de réalisation ; elle s'articule autour de « documents authentiques », constitués de sons enregistrés et mixés « selon une réalisation préétablie »[193]. Le témoignage n'est pas brut et fait l'objet d'un montage, d'une interprétation. C. Pudlowski compte parmi ses inspirations la célèbre émission de Sonia Kronlund, *Les pieds sur terre*, diffusée à l'antenne de France Culture et rediffusée en podcast[194]. S. Kronlund y met en valeur la parole des « anonymes » à travers des récits individuels :

« Juste des petites histoires qui rencontrent parfois des faits de société mais qui ne sont pas là pour les illustrer. (…) Tout ce que je sais, c'est qu'elles révèlent l'existence d'une parole différente, celles de personnes qu'on n'entend jamais vraiment… » [195]

À l'occasion d'un colloque sur la parole des « sans-voix » en juin 2018, Christophe Deleu a mené une analyse du projet *Les pieds sur terre* dont il décrit le dispositif particulier. Sonia Kronlund s'inspire de la formule de l'émission américaine *This American Life* créée en 1997 par Ira Glass qui donne la parole aux gens ordinaires. S. Kronlund n'intervient qu'au début et à la fin de l'émission, elle fait peu référence au contenu qui suit, mais « raconte des faits, ou cite des articles »[196], comme a tendance à le faire C. Pudlowski en introduction des épisodes de *Transfert*. Il y a peu de contextualisation, de mise en perspective du récit. C'est au nom de son expérience personnelle que l'anonyme est « convié dans la sphère publique et non en fonction d'un savoir » ou par représentation d'une catégorie sociale. La valeur explicative du monde prend dans l'émission « la forme d'un dispositif privilégiant les représentations individuelles et unilatérales ». Chaque récit est en en soi une source d'enrichissement pour l'auditeur. Dans les dernières saisons, l'émission s'inspire des techniques de production des podcasts américains, notamment le "*storytelling*", « qui visent à s'emparer des dispositifs de narration des séries de télévision ». Ces modes d'écriture accordent plus de place à la parole des producteurs, avec l'usage du « je ». Coexistent donc dans l'émission deux types de projets éditoriaux, favorisant l'effacement ou au contraire l'expression subjective du médiateur. La diffusion à l'antenne impose toutefois une durée limitée ; les récits individuels se succèdent et sont condensés pour tenir dans un format de trente minutes.

---

[193] Deleu, C., *Le documentaire radiophonique*, INA-L'Harmattan, coll. Mémoires de radio, 2013, Paris, p. 79
[194] Kronlund, S., *Les pieds sur terre,* France Culture, diffusé depuis le 1er octobre 2002, 13h0-14h du lundi au vendredi.
[195] Kronlund, S., *Les pieds sur terre. Nouvelles du réel*, Actes Sud/France Culture, Arles, 2012, p.12.
[196] Deleu C., « Donner la parole aux sans-voix à la radio : une phonothèque des invisibles ? », (session 4 « La mise en scène des "sans-voix" et de leurs porte-parole dans les médias de grande diffusion »), Colloque international « Donner la parole aux « sans-voix» », CEDITEC, 21/22 juin 2018, Maison de l'Innovation et de l'Entrepreneuriat Étudiant, Créteil [en ligne] : https://sansvoix.sciencesconf.org/data/pages/Session4_DELEU_Les_pieds_sur_terre.pdf,

Ce sont davantage des petits fragments d'existence. Le podcast natif, exclusivement diffusé en ligne, offre au contraire plus de liberté dans le choix de la durée. Les producteurs peuvent plus facilement adapter le format au récit.

« C'est aussi un succès pour le journalisme long, qui prend son temps, un journalisme de l'attention » affirme C. Pudlowski à l'occasion de la sélection de *Transfert* au Prix de la création documentaire radiophonique Longueur d'Ondes. Le podcast est un format de plus en plus convoité par les journalistes qui y voient un modèle d'expression privilégié du « journalisme long » ou dit « narratif ». C'est une pratique journalistique plus courante et ancrée aux États-Unis, qui présente l'information en ayant recours aux procédés d'écriture narrative, jouant sur la tension d'un dénouement incertain. Elle offre une alternative à la forme objectivante de l'écriture journalistique traditionnelle, proposant des « récits du réel plus articulés et achevés »[197]. Les tenants du *journalisme long* ont la conviction d'offrir aux lecteurs « une compréhension plus large et plus profonde du monde », en réactualisant la force de configuration du récit. Cette pratique journalistique serait également une réponse possible non seulement à la perte de confiance des lecteurs à l'égard des médias mais aussi à l'accélération de l'information, la « compression du temps » avec « la prise en charge quasi immédiate de l'événement »[198]. La saisie brute des événements et témoignages exclut toute prise de distance, pourtant nécessaire à l'élaboration d'un sens. Le *journalisme long* favorise justement l'immersion longue et l'observation, recréant l'expérience des sujets qui ont vécu les événements. Il privilégie une ethnographie du quotidien. Le « je » du journaliste est affiché, et met en évidence la relation du journaliste à son sujet, son implication subjective. Le documentaire sonore se prêterait particulièrement à ce modèle d'écriture, dont de nombreux podcasteurs s'inspirent pour leurs productions. Le podcast d'investigation américain *Serial* réalisée par la journaliste Sarah Koenig, qui articule l'affaire criminelle en un récit, a d'ailleurs instauré une formule, sur laquelle se sont ensuite fondés de nombreux podcasts narratifs.

3. Le podcast narratif comme forme d'expression artistique

Le journalisme long est souvent défini comme une forme de journalisme « narrative », « qui se lit comme un roman »[199] . Il y a un soin particulier accordé à l'écriture, à l'édition du texte, à mi-chemin entre journalisme et littérature. Même si le podcast narratif est un contenu sonore, il fait l'objet en amont d'un travail d'écriture minutieux. Ce travail confère au récit une fonction « poétique »[200], de mise en forme esthétique du témoignage oral. L'objectif est ici d'élaborer un objet culturel, c'est-à-dire une

[197] Vanoost M., « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *Cahiers de Narratologie* [Online], 31 | 2016, En ligne depuis le 22 décembre 2016 : http://journals.openedition.org/narratologie/7543
[198] Ibid.
[199] Wolfe, T. (dir.), *The New Journalism*, Harper & Row, New York, 1975
[200] Jakobson R., « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963, p. 209-248

forme aboutie, singulière, en accordant une attention particulière au langage, à la matérialité sonore et la composition graphique dans les supports éditoriaux.

En introduction de l'épisode « Comme un conte de Noël » (*Transfert*), C. Pudlowski réaffirme le caractère fabriqué du récit, le traitement créatif dont il fait l'objet :

« On s'est demandé à quel point l'amour des histoires peut donner envie d'en créer une, dans rêver une, le talent de faire vivre le temps d'une nuit des personnages, des décors et de les planter dans la vraie vie ».[201]

La création du podcast s'assimile davantage à la création littéraire, la mise en scène théâtrale, qu'à un processus technique. Le « conte » renvoie également à une tradition littéraire, un art de raconter et éveiller l'imagination. Le récit file la référence au merveilleux, « la magie de la rencontre […] de la relation, de cet émerveillement ! », « je suis complètement hors du temps, c'est-à-dire que j'ai changé d'époque » ; « ce lieu est complètement magique ». Chaque séquence se clôt sur un rappel du caractère merveilleux de la rencontre amoureuse et l'escapade nocturne. Puis commence une nouvelle séquence : « là on est encore dans un nouveau changement de décor ». La narratrice décrit les événements comme s'ils s'organisaient autour d'une mise en scène : « c'est comme si en fait, on quittait une époque pour en retrouver une autre, un lieu pour en retrouver un autre ». Le montage sonore renforce le découpage du récit en scènes. L'écriture narrative transparait dans le récit, témoignant de la « mise en texte »[202] dont il a fait l'objet. Les choix lexicaux, syntaxiques, stylistiques, opérés par le narrateur, l'usage de tournures sophistiquées soignent également la formulation du récit.[203]

Les producteurs investissent différents savoir-faire dans la mise en forme du podcast, en collaborant avec des artistes (musiciens, graphistes, illustrateurs, scénaristes, comédiens etc.). L'équipe de production de *Transfert* travaille entres autres avec les musiciens Pauline Thomson, du groupe *Théodore, Paul et Gabriel*, Maxime Daoud pour créer des compositions originales et sur mesure pour chaque récit. L'équipe a également collaboré avec l'illustratrice Mügluck pour créer l'univers graphique du podcast. Chaque épisode a sa couverture illustrée. Les illustrations sont stylisées, proche de l'esthétique du dessin de mode, avec un soin accordé aux couleurs et motifs. Le dessin témoigne d'un travail illustratif fait à la main. Chaque épisode apparait comme un objet soigneusement ouvragé et relié. C. Pudlowski accorde aussi un soin particulier à la préface de chaque récit. La journaliste affiche dans ses messages introductifs, une sensibilité et une érudition littéraires en convoquant des références, citant des extraits. Elle partage avec l'auditeur ses notes personnelles, les liens et intertextes que le récit lui inspire. Dans l'épisode « L'art difficile du dialogue amoureux », C. Pudlowski présente l'histoire d'Élise par le biais d'un autre récit, celui d'*Orgueil et Préjugés*. Elle présente la problématique du récit

[201] « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
[202] Reuter Y., *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris, 2007, p.15
[203] Voir Annexe 24

à la lumière des questions universelles posées par l'œuvre iconique de Jane Austen. La journaliste ouvre le récit de Florian « Revenir d'un paradis artificiel » par une lecture à voix haute d'un passage des *Paradis artificiels* de Baudelaire. Elle s'applique dans la lecture du texte poétique, les effets rythmiques et prosodiques. La création de podcasts narratifs entretient, de manière générale, un lien avec l'édition et l'univers littéraire. France Culture propose en podcast des fictions originales, des lectures et adaptations d'ouvrages littéraires. Certains podcasts se déclinent en papier, comme la série de contes pour enfant, *Oli*, diffusée par France Inter, et adaptée en plusieurs livres illustrés. Les collaborations avec les maisons d'édition sont fréquentes : Robert Laffont a lancé le podcast *Primo* en 2018, en collaboration avec le studio Nouvelles écoutes. Le format du "*book club*"[204] rencontre également du succès (podcasts *Le Book Club*, Louie Media ; *Pile* de Claire Jéhanno). L'expérience d'écoute et de lecture seraient même étroitement corrélées, l'une et l'autre exigeant une posture active et une « concentration » :

« Ces modes d'écoute individuels, intimes, mobiles, nomades […] induisent un autre rapport à l'écoute pour lequel la radio traditionnelle n'est pas conçue. Ses formats, sa qualité sonore, même son écriture, ne correspondent pas à cette nouvelle posture d'écoute, qui s'apparente beaucoup plus à la lecture »[205].

Le travail d'écriture narrative, la spécialisation des professionnels du podcast, l'investissement des producteurs dans un équipement de qualité, un studio dédié et dans différentes collaborations artistiques, montrent la volonté de faire du podcast une objet culturel à part entière. La *remédiation* de formats et genres narratifs existants renforce également l'institution du podcast comme forme culturelle disposée au récit. Les producteurs fabriquent les podcasts narratifs en convoquant des « genres littéraires et communicationnels hérités »[206], qui ont un effet structurant. Seulement, le podcast est aussi une forme médiatique qui doit composer avec l'*architexte* numérique dans lequel elle s'inscrit. Les récits sonores, diffusés en podcast, ne sont lisibles et accessibles qu'à travers la médiation numérique. Or les dispositifs numériques favorisent des écritures fragmentées, non-linéaires, qui peuvent mettre à mal la construction du récit et l'institution du podcast comme forme culturelle à part entière.

C. Le podcast, une forme circulante

On peut en effet s'interroger, dans un dernier temps, sur la manière dont l'architexte numérique impacte la mise en forme du podcast narratif. Le contexte numérique fait-il échouer ou participe-t-il à l'institution du podcast comme forme culturelle à part entière, à travers laquelle la société peut se donner à lire ?

---

[204] « Club de lecture », partage et conseils de lectures, rencontres avec les auteurs. [Traduction libre]
[205] Noiseau E., « "Le podcast est une expérience" ~ entretien avec Silvain Gire », *Syntone*, publié le 15 octobre 2012 [en ligne] : http://syntone.fr/le-podcast-est-une-experience-entretien-avec-silvain-gire/
[206] Candel E., « Penser la forme des blogs, entre générique et génétique », *Itinéraires*, 2010-2 | 2010, p. 23-31

1. Une forme médiatique naissante aux prises avec les plateformes numériques

1.2 Négocier la mise en forme du podcast avec les dispositifs numériques

Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, la production, diffusion, et l'écoute du podcast nécessitent la médiation de plateformes numériques. L'intervention des acteurs numériques dans l'éditorialisation du podcast complexifie encore davantage le processus d'énonciation à l'œuvre dans le podcast, en démultipliant les foyers d'émission. Cette dilution de l'énonciation rend l'identification de l'instance émettrice encore plus difficile, et peut représenter un réel obstacle dans la construction d'un lien durable entre le média émetteur et son auditeur. La dépendance très forte de la production de podcasts vis-à-vis des acteurs numériques altère également la mise en forme du podcast, en imposant des formats d'écriture et d'affichage. Les producteurs négocient en permanence avec les dispositifs numériques qui fournissent la structure logicielle et des outils d'éditorialisation. Cette négociation est particulièrement visible dans la présentation éditoriale des podcasts sur le site de *Slate France*. La page d'article dédiée au premier épisode, « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », est entrecoupée de lecteurs audio greffés dans le corps du texte. Ce sont des lecteurs miniaturisés de la marque Megaphone, directement incrustés dans l'article. Les fichiers audio produits par *Slate* sont agrégés à l'aide d'un traitement logiciel opéré par la société numérique Megaphone.[207] La plateforme numérique s'introduit dans le paratexte éditorial encadrant l'épisode. Les cinq vignettes redirigeant le lecteur vers les différentes plateformes d'écoute (*ITunes, SoundCloud, Spotify, Deezer, Audible*) affichent la disponibilité du podcast sur les plateformes numériques majeures. Le fichier audio migre d'une plateforme à l'autre, faisant l'objet à chaque fois d'un nouveau traitement éditorial. Sur les plateformes d'écoute, l'habillage éditorial est souvent altéré, réduit. La description de l'épisode est coupée voire supprimée afin que le contenu s'ajuste aux critères formels de la plateforme. Sur les sites de *SoundCloud* et d'*Audible*[208], par exemple, seuls les titres sont visibles, la présentation des épisodes est réduite à un certain nombre de données chiffrées, de paramètres (numéro de l'épisode, compteur de lectures, date de diffusion, temps de lecture, langue, notation de l'auditeur etc.). Sur le site d'Audible, qui appartient à *Amazon*, les épisodes de *Transfert* sont avant tout présentés comme des produits disponibles sur une plateforme de vente en ligne de contenus audio. Le prix même nul est indiqué à droite du titre car la nomenclature marchande du site est conservée. La plateforme impose donc des standards en termes d'affichage, et de présentation du podcast ; son catalogue catégorise et hiérarchise également les différents podcasts disponibles en fonction de la notoriété des producteurs et des formules d'émission qui rencontrent du succès.

[207] Voir Annexe 25
[208] Voir Annexe 26

1.2 La plateformisation croissante de l'offre de podcasts.

La plateforme ne fait pas qu'héberger le contenu sonore, elle participe à sa mise en forme. Étudier le podcast sous l'angle de la plateformisation permet justement de mettre à jour les effets normatifs de la plateforme sur le contenu. La plateforme n'est pas un espace neutre, dans lequel le podcast viendrait librement se nicher, elle désigne un modèle économique. L'interface de la plateforme met en relation une offre avec une demande et capte une partie de la valeur de la transaction opérée. La plateforme d'écoute organise la mise à disposition des podcasts à l'écran en ayant recours à des systèmes de référencement et recommandation pour hiérarchiser les contenus, mettre en valeur certaines émissions qui seraient susceptibles de plaire à l'utilisateur ou qui rencontrent du succès. Sur *Apple Podcast* par exemple, l'algorithme prend en compte la note (nombre d'étoiles) du podcast et le nombre de commentaires qu'il a généré.

Spotify, qui s'impose de plus en plus comme la plateforme dominante d'écoute de podcasts, illustre parfaitement ce phénomène de plateformisation. La plateforme étend peu à peu son monopole en accumulant progressivement toutes les fonctions de la chaîne de création, production, et distribution du podcast. L'entreprise a racheté les studios de productions américains *Parcast* et *Gimlet Media* et signe également des contrats avec certains producteurs pour avoir l'exclusivité sur la diffusion de leurs podcasts. La plateforme développe également pour les annonceurs des stratégies publicitaires ; elle génère des revenus en plaçant des publicités de manières ciblées dans les émissions de podcasts qu'elle diffuse exclusivement. Enfin, l'acquisition de la plateforme *Anchor* a permis à *Spotify* de proposer directement aux podcasteurs des outils de création, d'éditorialisation, et de distribution. "*We believe monetization of podcasts remains a huge opportunity, and it is something that we're going to start looking at in 2020*."[209] annonce le dirigeant de *Spotify* Daniel Ek. L'objectif de l'entreprise est de structurer l'industrie du podcast et d'en devenir l'acteur principal.

Cette monopolisation croissante de la production et diffusion de podcasts par des plateformes numériques met en jeu la diversité des podcasts qui circulent sur Internet et la singularité des projets éditoriaux. *Spotify* met en péril le modèle de gratuité associé au podcast, en mettant en valeur dans son catalogue ses propres productions et les podcasts dont il a l'exclusivité. Ce modèle économique que développe *Spotify* soulève des critiques, car il va à l'encontre de la définition du podcast comme format ouvert, disponible partout. Les producteurs indépendants reprochent notamment à *Spotify* d'instrumentaliser leurs podcasts, disponibles sur la plateforme, à des fins commerciales, et d'en faire des produits d'appel. L'industrialisation du podcast, que favorise le modèle de *Spotify*, renforce la concurrence entre les producteurs, en mettant en vedette certains émetteurs et certaines formules

[209] Boyd C., "Spotify Wants to Shape the Future of the Podcast Industry", *Medium*, 19 janvier 2020 : https://medium.com/swlh/spotify-wants-to-shape-the-future-of-the-podcast-industry-49ee720f5483. [Traduction libre] « Nous croyons que la monétisation des podcasts demeure/reste une énorme opportunité, et qu'il s'agit de quelque chose que nous allons commencer à voir en 2020 »

d'émission. Il y a des formes de podcasts narratifs qui sont rendues plus visibles que d'autres. La logique industrielle permet certes de stabiliser, structurer la forme du podcast narratif, mais en favorisant la production de standards. Standards qui privilégient bien souvent le divertissement au détriment de la visée sociale et informative du podcast. Ils ne rendent pas compte de la diversité des formes narratives que peut prendre le podcast, et mettent à mal le caractère artisanal voire sur-mesure de la production. Or c'est justement lorsque le récit sonore épouse dans sa forme le discours très singulier du narrateur qu'il en fait ressortir les tensions, et les enjeux profonds.

2. Une forme circulante, favorisant le partage d'histoires singulières

Le podcast ne doit-il pas justement rester une forme médiatique « ouverte », souple, pour constituer un mode d'échange et de compréhension du monde qui nous entoure ? N'est-ce pas en échappant à une trop grande rigidité formelle, que le podcast parvient à donner forme aux récits individuels et à les faire circuler ?

2.1 Une forme « vicariante »[210] qui épouse le point de vue singulier du narrateur

C'est parce qu'il n'est pas destiné à devenir un « genre » narratif en tant que tel que le podcast constitue une forme privilégiée d'expression et de compréhension du sujet. La réflexion d'Etienne Candel sur la plasticité de la forme du blog peut s'appliquer au podcast. De la même manière que le blog, le podcast ne peut constituer une « pratique générique » en tant que telle, avec des codes matériels, discursifs, énonciatifs institués. Le podcast est au contraire une forme polyvalente, « vicariante », « mobilisable pour tout type d'énonciateur », de « projet textuel »[211]. C'est parce qu'elle est incomplète, que la forme du podcast permet de pouvoir tout faire. Il s'agit d'un matériau très malléable à partir duquel les producteurs peuvent développer des formes narratives diverses. Bien qu'il y ait des tentatives de structuration voire standardisation des émissions de podcast, le podcast reste une forme médiatique fluctuante, toujours susceptible, grâce à son format souple, de changement, d'exploration et diversification formelles.

La plasticité de la forme permet aux producteurs de fabriquer des contenus narratifs sur-mesure, avec des dispositifs énonciatifs et matérielles qui sont adaptés au récit particulier du témoin, à sa « voix. La forme singularise l'histoire racontée et préserve de cette manière *l'anonymat* du narrateur, en donnant à son récit personnel un relief particulier.

[210] Candel E., « Penser la forme des blogs, entre générique et génétique », *Itinéraires*, 2010-2 | 2010, p. 23-31
[211] Ibid.

2.2 Une forme circulante, propice à la « refiguration » narrative

Comme nous avons pu l'observer, la médiation numérique du podcast favorise la circulation du podcast et démultiplie ainsi les possibilités d'interaction et d'intervention de l'auditeur dans le processus de création du podcast. Elle offre au texte sonore un prolongement dans l'hypertexte numérique, dans lequel le podcast est commenté, repartagé, et fait l'objet de réinterprétations variées par les utilisateurs. La médiation numérique ne découplerait donc pas le récit sonore de son rôle de construction du sens mais favorise la co-construction de la signification du récit, qui circule sur différents sites internet et sur les réseaux sociaux. Dans un article consacré au récit médiatique, Marc Lits s'interroge justement sur l'éclatement du schéma narratif sur différents supports numériques et sur les effets qu'il peut avoir sur le modèle ricoeurien du récit. La médiation numérique met-elle à mal le modèle du récit comme vecteur de sens et de construction d'une identité collective ? L'auteur met en évidence le caractère circulant des récits médiatiques. Ces récits multiples, produits par des énonciateurs variés, circulent de manière concomitante, ils « s'échangent et s'interpénètrent »[212]. L'offre de podcasts se caractérise à l'heure qu'il par son foisonnement et la multiplicité des émetteurs. La médiation numérique modifie le schéma classique émetteur/récepteur, en favorisant une « discursivité circulaire » et « polyphonique »[213].

« Il s'agit de comprendre que la dimension narrative est de moins en moins du côté de l'émetteur-producteur mais, grâce aux éléments de circularité et d'altérité, […] de plus en plus dans l'instance de réception qui fonde, elle, son récit propre dans une polyphonie énonciative. »[214]

Autrement dit, la médiation numérique ne brise pas la boucle mimétique sur laquelle P. Ricœur fonde l'écriture du récit mais la réactualise, en donnant à l'étape de la « refiguration », celle de la réappropriation du récit par le lecteur, une place prépondérante dans la construction du sens. C'est parce qu'il est une forme circulante et « vicariante » que le podcast narratif faciliterait l'échange d'idées et la transmission d'interprétations, de savoirs.

---

[212] Lits M., « Quel futur pour le récit médiatique ? », *Questions de communication*, vol. 21, no. 1, 2012, pp. 37-48.
[213] Ibid.
[214] Ibid

CONCLUSION

Partir d'un matériau sonore fut un pari risqué. L'oral étant plus fuyant que l'écrit, notre étude a exigé un travail de retranscription minutieux et un réel effort de définition des critères d'analyse. C'est en partant du récit et non du podcast en tant que tel que nous avons d'abord imaginé le sujet. La tradition orale qui se caractérise notamment par l'échange et la transmission de récits, existe, voire ressurgit aujourd'hui sous des formes variées, en particulier sonores. Bien qu'il y ait différentes formes de podcasts narratifs, notamment des fictions sonores, nous avons préféré concentrer notre étude sur la mise en récit de témoignages personnels, pour voir comment le podcast parvenait ou non à restaurer le dialogue narratif, l'échange d'expériences, d'histoires racontées par des personnes ordinaires, des anonymes. La première question qui s'est posée fut donc celle de la forme narrative : pourquoi voit-on apparaître l'expression « podcast narratif » ? En quoi le podcast constitue-t-il une forme médiatique propice à la narration ? Nous nous sommes vite aperçus que l'analyse sémiologique et discursive d'une série de retranscriptions ne suffisait pas pour mettre à jour les mécanismes narratifs à l'œuvre dans le podcast. Le podcast reste avant tout de chose un format numérique, une collection de fichiers audio distribués en ligne dans un flux RSS. Sans toutefois entrer dans des analyses et considérations qui relèvent de la technique informatique, nous avons souhaité étudier le podcast, non pas comme un récit sonore fini, clos, mais inscrit dans un contexte numérique. Le récit se tisse dans l'entrelacs des textes sonores et écrits qui composent le podcast. La mise en récit s'effectue d'abord à travers le texte sonore, que les podcasteurs élaborent à partir de scénarios écrits, d'enregistrements et montages audio. Puis elle se prolonge dans l'architexte numérique. L'éditorialisation du podcast donne lieu à une série de petites productions paratextuelles sur le site internet de l'émetteur, les plateformes et applications sur lesquelles le programme est diffusé puis les réseaux sociaux. L'analyse de ces différents niveaux d'écriture du récit a révélé la multiplicité des énonciateurs impliqués dans le processus de production et diffusion du podcast. La mise en œuvre du podcast narratif se fait de manière collective. Analyser le récit sonore en tenant compte du paratexte numérique a aussi permis d'observer la manière dont les producteurs intègrent et anticipent dans le processus de création la mise en ligne des épisodes.

Nous sommes partis de trois définitions du récit, trois approches de la narratologie, que nous avons dégagées en introduction : la mise en intrigue, la relation entre narrateur et auditeur et enfin la construction du sens, l'interprétation du monde à travers la grille narrative. À partir de ces définitions, nous avons formulé une première hypothèse selon laquelle récit et podcast entretiendraient un rapport *médiagénique* ; le récit peut, à travers la forme médiatique du podcast, pleinement réaliser sa mise en intrigue. Nos analyses ont en effet permis de mettre en évidence cette corrélation présumée entre le récit

et la forme du podcast. Il y a une liberté de création dans l'agencement des séquences, la partition musicale, permise par la souplesse du format en termes de durée. Cela laisse également plus de liberté aux producteurs pour exploiter les ressorts créatifs et pouvoirs de suggestion du son. Ces jeux sonores renforcent l'immersion dans le récit. La médiation numérique, qui agrège et rend les fichiers disponibles, favorise par ailleurs un mode de production et diffusion sériel. Les producteurs intègrent la sérialité dans la mise en œuvre des récits audio, empruntant notamment aux techniques de production et modèle de diffusion de la série audiovisuelle. Des bandes annonces, sonores et même audiovisuelles, sont diffusées sur le site de l'émetteur et les réseaux sociaux pour capter l'attention de l'auditeur et l'inviter à une écoute régulière du podcast.

Mais la force de captation de l'intrigue participe de manière générale à la construction d'une relation durable avec l'auditeur. Un lien. Nos recherches ont en effet montré comment le podcast parvient, à travers un dispositif narratif puissant, à inscrire la relation entre narrateur et auditeur dans un cadre intime. Mais ce lien que crée la narration dans le podcast sert de façon plus large une stratégie de fidélisation mise en place par le média émetteur. Celui-ci cherche, à travers le podcast narratif, à susciter l'adhésion et l'attachement du public. Cela suppose toutefois que l'auditeur identifie la source émettrice, l'instance médiatrice qui encadre le récit audio et s'adresse à l'auditeur à travers ces épisodes. Nous avons pu voir comment le podcast faisait l'objet d'un traitement éditorial rigoureux. Le podcast est même parfois qualifié de « magazine sonore », tant les producteurs soignent l'univers graphique du podcast et s'appliquent à mettre en place un contrat de lecture facilement reconnaissable pour l'auditeur. La périodicité de la diffusion renforce également la continuité éditoriale du podcast et permet de construire une relation durable avec l'auditeur. S'installe également un jeu relationnel entre émetteur et auditeur. L'analyse des productions de *Transfert* a montré, au-delà de notre hypothèse, que la stratégie de fidélisation de l'émetteur reposait en grande partie sur l'entretien d'une porosité entre les statuts de narrateur et auditeur. L'auditeur peut devenir à son tour narrateur et vice versa. Si nos résultats semblent valider notre seconde hypothèse, on peut toutefois émettre une réserve, concernant la relation instance émettrice/auditeur. La production et diffusion passent souvent par des collaborations (avec des studios de production, graphistes, etc.) et impliquent différents acteurs numériques (plateformes d'hébergement, d'écoute, réseaux sociaux, etc.) qui orientent l'éditorialisation du podcast. Ces multiples couches énonciatives peuvent rendre l'identification de l'émetteur difficile. L'analyse de *Transfert* a également permis de mettre à jour une tension quant à la définition même du podcast. D'un côté le podcast apparaît comme une création sonore singulière, autonome, et de l'autre comme le prolongement d'une offre éditoriale. Il s'inscrirait dans ce cas-ci dans une stratégie de diversification de l'offre d'un média.

Notre dernière hypothèse a rencontré plus de résistance. Nos recherches ne permettent en effet pas de s'accorder sur le statut médiatique du podcast, encore très flottant, ni même d'affirmer que le podcast parvient à restituer le récit oral comme mode d'échange, et de lecture du monde qui nous entoure. Le

récit, véhiculé par le podcast, peut-il en effet réduire la complexité du monde en favorisant le partage d'expériences, la transmission d'idées, d'interprétations ? Le podcast reste, notamment en France, une pratique médiatique encore naissante et mineure. La gratuité du podcast, les possibilités interactives offertes par le numérique favorisent toutefois son adoption sociale. Inscrit dans un contexte numérique, le podcast mute d'un support à l'autre ; ce caractère circulant du podcast renforce les possibilités de réappropriations du contenu par les utilisateurs.

L'une des principales tensions qui divise de plus en plus l'écosystème du podcast, et qui pourrait faire l'objet d'un développement plus approfondi, concerne la gratuité du format. Les tenants du format libre et ouvert présentent le podcast comme un contenu accessible partout et qui n'exige pas de l'auditeur une contrepartie économique. Or, on voit de plus en plus émerger et se définir des modèles économiques autour du podcast, fondés sur des partenariats avec des annonceurs, des formules premium, exclusives, pour les auditeurs et des plateformes qui proposent également du contenu exclusif, comme *Spotify*. Un système médiatique se met donc en place. Il faut bien noter qu'à l'heure qu'il est, il n'y a pas de législation bien définie et rigoureuse comme celle de l'industrie musicale. Les plateformes ne payent pas de droits d'auteur aux podcasteurs, ce qui pose problème lorsque leurs podcasts disponibles partout sont diffusés avec les podcasts exclusifs de la plateforme. Comme nous l'avons relevé, la plateformisation du podcast remonte peu à peu jusqu'à la production. Va-t-on bientôt voir apparaître un *Netflix* du podcast ? Pris dans des dynamiques de plus en plus marchandes, le podcast pourrait ne plus constituer un objet médiatique singulier, de transmission de savoirs, qui explore des micro-faits du réel et éclaire des sujets peu médiatisés.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages imprimés

- Barthes R., « L'écriture et le silence », *Le degré zéro de l'écriture*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Seuil (2002), Paris, 1953
- Benjamin W., « Le conteur », *Œuvres*, Tome III [1936], Éditions Gallimard, Coll. « Folio Essais », Paris, 2000
- Candel E., Jeanne-Perrier V., Souchier E., « Petites formes, grands desseins. D'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures » in. Davallon J (dir.). *L'économie des écritures sur le web*, Hermès-Lavoisier
- Croissant V., « Christophe Deleu, *Les anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée de leur parole*. Bruxelles, De Boeck/INA, coll. Médias Recherches, 2006 », *Questions de communication*, vol. 12, no. 2, 2007
- Deleu, C., *Le documentaire radiophonique*, INA-L'Harmattan, coll. Mémoires de radio, Paris, 2013
- Genette G., Seuils, coll. « Poétique », Éditions du Seuil, Paris, 1987
- Horlager A.S., « La confidence radiophonique : entre effacement du *je* et revendication du *moi »,* In *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 2004
- Jakobson R., « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963
- Krämer S., *Medium, Messenger, Transmission*, An Approach to Media Philosophy, "Transmission and/or Understanding? On the 'Postal' and 'Erotic' Principles of Communication », Amsterdam University Press B.V., Amsterdam, 2015
- Kronlund, S., *Les pieds sur terre. Nouvelles du réel*, Actes Sud/France Culture, Arles, 2012
- Minzetanu A., « L'in-*citation* ou la citation qui donne à penser. L'autobiographie d'une idée dans les *Cahiers* de Cioran », *Littérature*, vol. 165, no. 1, 2012
- Mouillaud M., « L'espace du studio : diastole et systole », In Charaudeau P. (dir)., *Aspect du discours radiophonique,* Didier Érudition, Paris, septembre, 1984
- Reuter Y., *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris, 2007
- Ricœur P., *Temps et récit*, I, II, III, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », Paris, 1984
- Ricœur P., *Temps et récit. Le temps raconté*, III, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », Paris, 1991
- Souchier E., Candel E., Gomez-Mejia G., *Le numérique comme écriture*, Armand Colin, Paris, 2019
- Snyder B., *Save The Cat! The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need,* Michael Wiese Productions, 2005
- Treleani M., « Du spectre à l'automate. Deux figures du spectateur. », in *D'un écran à l'autre. Les mutations du spectateur,* L' Harmattan, Ina Éditions, Paris, 2016,
- Wolfe, T. (dir.), *The New Journalism*, New York, Harper & Row, 1975

Revues scientifiques

- Aïm O., « La série télévisée comme machine à voir : Éléments pour une analyse de l'optique sérielle », Entrelacs [Online] HS | 2008, en ligne depuis le 1 août 2012 : https://journals.openedition.org/entrelacs/260
- Barthes R., « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27.
- Barthes R., « L'effet de réel ». In *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89
- Barthes R., « Rhétorique de l'image », In *Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques*. pp. 40-51
- Charaudeau P., "La télévision peut-elle expliquer ?", in *Penser la télévision*, coll. Médias-Recherche, Nathan-Ina, Paris, 1998, consulté le 11 octobre 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau -*

Livres, articles, publications. http://www.patrick-charaudeau.com/La-television-peut-elle-expliquer,152.html
- Charaudeau P., "Ce que communiquer veut dire", in *Revue des Sciences humaines*, n°51, Juin, 1995, consulté le 11 octobre 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.
- Charaudeau P., "L'événement dans le contrat médiatique", *Dossiers de l'audiovisuel* n°91, « La télévision de l'événement, La documentation française », Paris, mai-juin, 2000, [en ligne]: http://www.patrick-charaudeau.com/L-evenement-dans-le-contrat.html
- Charaudeau P., *Le Discours d'information médiatique : la construction du miroir social* (1997), in Smati N., Fievet A.C, « À la radio, la voix donne à écouter et à voir » in *La revue de médias,* publié le 4 décembre 2014, mis à jour le 23 janvier 2020, consulté sur : https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-la-voix-donne-ecouter-et-voir
- Candel E., « Penser la forme des blogs, entre générique et génétique », *Itinéraires*, 2010-2, 2010, pp. 23-31
- Charon J-M., « La presse magazine, un média à part entière ? » in *Réseaux* 2001/1 (n°105), pp. 53-78
- Christoffel D., «Utopies délinéaires; Illusions économiques et potentiels poétiques de la radio en interface», *RadioMorphoses*, [En ligne], n°2 – 2017, mis en ligne le 22/10/2017 : http://www.radiomorphoses.fr/index.php/2016/12/27/utopies-delineaires/
- Davallon J., Souchier E., Jeanneret Y., Le Marec Joëlle., (dir.), *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés,* Nouvelle édition [en ligne], Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003, Paris (généré le 30 avril 2019) : http://books.openedition.org/bibpompidou/394
- « Entretien : Bruno Patino », *Télévision*, 2019/1, no 10, pp. 235-256. En ligne : https://www.cairn.info/revue-television-2019-1-page-235.htm
- Lits M., « Quel futur pour le récit médiatique ? », *Questions de communication*, vol. 21, no. 1, 2012, pp. 37-48
- Marion P., « Communication et récit : Échos d'une relation tumultueuse », in *Recherches en communication*, n° 11, 1999, pp. 113-131
- Marion P., « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, pp. 61-87
- Maasø A., "The Proxemics of the Mediated Voice: An Analytical Framework for Understanding Sound Space in Mediated Talk," in Beck J. et Grajeda A., *Lowering the Boom: Critical Studies in Film Sound*, Univ. of Illinois Press, 2008), pp. 36–50
- Noiseau E., « "Le podcast est une expérience" ~ entretien avec Silvain Gire », *Syntone*, publié le 15 octobre 2012 [en ligne] : http://syntone.fr/le-podcast-est-une-experience-entretien-avec-silvain-gire/
- Nonnon E., « Ce que le récit oral peut nous dire sur le récit ». In *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°21, 2000. Diversité narrative. pp. 23-52
- Niewiadomski, C., « Récit de vie », Christine Delory-Momberger éd., *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. ERES, 2019, pp. 136-139.
- Ricœur P., « L'identité narrative », *Esprit*, juillet/Août, n° 140/141 (7/8), 1958
- Vanoost M., « Journalisme narratif : des enjeux contextuels à la poétique du récit », *Cahiers de Narratologie* [Online], 31 | 2016, En ligne depuis le 22 décembre 2016 : http://journals.openedition.org/narratologie/7543
- Volcler J. « il était une fois le podcast. 1 : faire table rase ? », Syntone, publié le 26 juin 2018, [en ligne] http://syntone.fr/il-etait-une-fois-le-podcast-1-faire-table-rase/

Podcasts

- « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? », épisode 1, saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 16 juin 2016
- « Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant » épisode 18, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 26 janvier 2017
- « L'art difficile du dialogue amoureux », épisode 23, Saison 1, *Transfert, Slate France*, diffusé le 6 avril 2017

- « Une histoire d'amour sur un bateau », épisode 44, Saison 2, *Transfert, Slate France*, diffusé le 25 janvier 2018
- « Comme un conte de Noël », épisode 68, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 27 décembre 2018
- « Une rupture dans la normalité », épisode 74, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 21 mars 2019
- « Revenir d'un paradis artificiel », épisode 77, saison 3, *Transfert, Slate France*, diffusé le 2 mai 2019
- Pudlowski C., Mognol A., Etchegaray B., Thomson P., « Dans les coulisses de Transfert », Épisode 28, saison 1, *Transfert*, *Slate France*, diffusé le 15 juin 2017
- « Bande annonce », *Transfert*, *Slate France*, diffusé le 8 juin 2016.
- Koenig S., *Serial*, Saison 1, diffusée à partir du 3 octobre 2014 : https://serialpodcast.org/season-one
- Koenig S., « Leakin Park », épisode 3, Saison 1, *Serial*, diffusé le 9 octobre 2014
- Cernobori J., *Superhéros*, diffusé depuis le 9 janvier 2017
- Cernobori J., « Rejets », Épisode 1, Saison 1 « Hélène », *Superhéros*, diffusé le 5 février 2018
- Bongars M., *Ta fiction de l'été*, diffusé à partir du 13 juillet 2019
- « L'appel des Abysses », *France Culture*, diffusé depuis le 9 octobre 2018 : https://www.franceculture.fr/emissions/l-appel-des-abysses
- « Hasta Dente ! », *France Culture*, diffusé le 18 février 2018 : https://www.franceculture.fr/emissions/hasta-dente
- *Le Grêlé,* diffusé par Sybel, produit par Louie Media, diffusé depuis le 25 septembre 2019
- Bande d'annonce « On est chez nous », Binge Audio, diffusée le 17 septembre 2020
- Kronlund, S., *Les pieds sur terre,* France Culture, diffusé depuis le 1er octobre 2002, 13h0-14h du lundi au vendredi.

Études

- « Le podcast, un format à fort potentiel », « Résultats & Repères », *Médiamétrie*, [en ligne], publié le 16 août 2020, consulté le 30 septembre 2020 : https://www.mediametrie.fr/en/node/8344
- Étude « Global Audio », *Médiamétrie*, publiée le 22 avril 2020 : https://www.mediametrie.fr/en/global-audio-0
- Institut CSA et Havas Paris, Étude « Premier portrait-robot de l'auditeur de podcast natif », [En ligne] publié le 18 octobre 2019 : https://www.csa.eu/fr/survey/premier-portrait-robot-de-l-auditeur-de-podcast-natif

Articles

- Boyd C., "Spotify Wants to Shape the Future of the Podcast Industry", *Medium*, 19 janvier 2020 : https://medium.com/swlh/spotify-wants-to-shape-the-future-of-the-podcast-industry-49ee720f5483.
- Gouloumès R., « Les séries audio peuvent-elles mater les séries Netflix ? », *20minutes*, publié le 27 août 2019 [en ligne] https://www.20minutes.fr/podcast/2590175-20190827-series-audio-peuvent-elles-mater-series-netflix
- Gamerman E., « *Serial* Podcast Catches Fire », *Wall Street Journal*, 13 novembre 2014 [en ligne] consulté le 2 octobre 2020 : https://www.wsj.com/articles/serial-podcast-catches-fire-1415921853 http://www.slate.fr/podcast/transfert
- Pudlowski C., « Comment les podcasts vont envahir le monde », *Slate France*, publié le 16 juin 2016, mis à jour le 24 mars 2017, [en ligne] http://www.slate.fr/story/119543/comment-podcasts-envahir-monde
- Smati N., Fievet A.C, « À la radio, la voix donne à écouter et à voir » in *La revue de médias,* publié le 4 décembre 2014, mis à jour le 23 janvier 2020, consulté sur : https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-la-voix-donne-ecouter-et-voir
- Pudlowski P., « Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins », *Slate France*, publié le 16 juin 2016 [en ligne] : http://www.slate.fr/podcast/119427/obsession-voisins

Conférences

- Deleu C., « Donner la parole aux sans-voix à la radio : une phonothèque des invisibles ? », (session 4 « La mise en scène des "sans-voix" et de leurs porte-parole dans les médias de grande diffusion »), Colloque international « Donner la parole aux « sans-voix» », CEDITEC, 21/22 juin 2018, Maison de l'Innovation et de l'Entrepreneuriat Étudiant, Créteil [en ligne] : https://sansvoix.sciencesconf.org/data/pages/Session4_DELEU_Les_pieds_sur_terre.pdf
- Pudlowski C., « The narrative mechanism / La mécanique narrative », [conférence] *Nouvelles pratiques du journalisme*, Science Po Paris, 9 décembre 2019, Paris
- Pudlowski C., « Construire un bon personnage », Master class Louie Media, 3 juin 2020
- Pudlowski C., « Comment notre besoin d'histoire est insatiable », Séminaire de réflexion et d'inspiration du Syndeac, 20 juin 2018, Paris

Sites internet

- Paris Podcast Festival, https://www.parispodcastfestival.com/
- « Un podcast ? », https://louiemedia.com/un-podcast, consulté le 28 septembre 2020
- http://www.slate.fr/podcast/
- https://www.cnrtl.fr/definition/s%C3%A9rie
- https://serialpodcast.org/season-one/2/the-breakup
- https://www.instagram.com/transfertpodcast/?hl=en
- https://cnrtl.fr/definition/intime
- https://cnrtl.fr/definition/intimiste
- https://www.arteradio.com/content/gouter_d_ecoute_arte_radio

RÉSUMÉ

On voit se multiplier sur Internet des « podcasts narratifs » ? Ils ne désignent pas une catégorie type de productions ni même un genre médiatique, les podcasts narratifs pouvant prendre des formes variées : fictions sonores, récits autobiographiques. Aussi avons-nous décidé de concentrer notre étude sur la mise en récit des témoignages personnels, à travers l'analyse du podcast *Transfert*, produit et diffusé par *Slate France*. Comment récit et podcast s'articulent-ils ? Le récit trouve-t-il dans le podcast un partenaire médiatique idéal ? Le podcast s'inscrivant dans un cadre numérique, la mise en récit s'effectue à chaque étape du processus de création, de l'enregistrement à la mise en ligne. L'éditorialisation du podcast se disperse sur les supports numériques (sites internet, plateformes et applications d'écoute, réseaux sociaux) et impliquent de ce fait une variété d'acteurs. Le dispositif narratif à l'œuvre dans le podcast instaure également un jeu énonciatif entre narrateur et auditeur, grâce aux ressorts sensibles de la voix, mais aussi aux possibilités interactives offertes par le numérique. En tenant compte de ces dispositions matérielles, discursives et énonciatives, on peut se demander dans quelle mesure le podcast narratif façonne l'échange intime et parvient à revaloriser voire restituer le récit oral comme forme de dialogue entre les individus et comme modèle de compréhension de la société.

MOTS-CLÉS

Podcast, narration, récit, dispositif, série, numérique, plateforme, texte, intimité, radio.

SOMMAIRE DES ANNEXES

ANNEXE 1…….p.78
ANNEXE 2…….p.80
ANNEXE 3…….p.82
ANNEXE 4…….p.86
ANNEXE 5…….p. 87
ANNEXE 6…….p. 88
ANNEXE 7…….p. 89
ANNEXE 8…….p. 91
ANNEXE 9…….p. 91
ANNEXE 10……..p. 92
ANNEXE 11……..p. 96
ANNEXE 12……..p. 98
ANNEXE 13……..p. 99
ANNEXE 14……..p. 100
ANNEXE 15……..p. 102
ANNEXE 16……..p. 105
ANNEXE 17……..p. 106
ANNEXE 18……..p. 107
ANNEXE 19……..p. 108
ANNEXE 20……..p. 109
ANNEXE 21……..p. 111
ANNEXE 22……..p. 112
ANNEXE 23……..p. 113
ANNEXE 24 …….p. 115
ANNEXE 25……..p. 116
ANNEXE 26……..p. 116

Les pages 78 à 81 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

ANNEXE 3

Trame narrative apparente
"Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ?»
Épisode 1, Saison 1, *Transfert, Slate France*

Situation initiale (thème, personnage) "*set-up*" "*theme stated*"

[1 :23] En fait le problème, c'est ce que c'est une histoire qui est assez…euh embarrassante. C'est-à-dire qu'elle donne une image de moi assez effrayante […] j'ai fait des choses qui sont proprement inacceptables du point de vue de… du respect de l'individu. J'ai un peu honte. Y a un truc de perversion en fait. C'est une histoire de perversion. On pourrait commencer comme ça, c'est une histoire de perversion.

Musique

[2 : 04] C'est donc une histoire qui date de quand j'ai emménagé dans l'appartement dans lequel nous sommes, donc j'emménageais en couple à l'époque. J'avais 21 ans. J'emménage dans cet appartement euh qui est un appartement bourgeois, moi j'ai toujours vécu dans un studio et ça représentait un truc tu vois de s'installer en couple, arriver dans un appartement …et euh un truc de réussite…J'en tremble tellement honte. Et donc il s'avère qu'au moment où je m'installe ici avec ma compagne de l'époque, on se rend compte que dans l'immeuble d'en face – donc en fait c'est immeuble qui donne sur la rue de derrière, mais on a une cour commune avec eux – on se rend compte qu'il y a un couple qui est en train d'emménager, aussi, donc nous on est dans nos cartons et entrain de poser des étagères dans la cuisine et euh ils font la même chose et manifestement ils ont le même âge que nous, on a l'air un peu pareil et je me dis tiens ça peut être sympa un truc qui se crée moi j'ai grandi beaucoup en regardant Friends et je me suis dit toujours dit qu'il fallait avoir des relations intimes avec les gens à côté desquels on vit. Et je me disais ça pourrait être cool quoi.

Rupture, nœud de l'action ("*catalyst*", "*break into two*")
Et donc je leur dis bonjour et euh j'ai pas de réponse. Et là je me dis mince il va y avoir un problème, p'têtre qu'ils m'ont pas entendu ou voilà, puis donc je les recroise euh à plusieurs reprises, à chaque fois je fais des signes de la main et en fait ils m'ont jamais vraiment répondu. Une fois il s'est avéré qu'ils m'ont répondu et je leur ai dit bah écoutez on pourrait p'têtre faire connaissance, vous venez d'emménager, on vient d'emménager ça pourrait être sympa, je serai curieux de voir chez vous machin…Et j'ai senti qu'ils étaient euh assez réticents, qu'il y avait un truc de euh on va pas se mélanger

quoi. Et en fait ça m'a rendu fou, ça a duré sur plusieurs années *(Hugo parle sur la musique)* où cette folie n'a fait qu'empirer et où j'ai eu un vrai vrai besoin viscéral de m'immiscer dans la vie de ces gens qui euh refusaient l'accès à leur vie.

1er Rebondissement : *La recherche d'informations*

[…] et du coup y a eu une ouais une vraie violence pour moi, et du coup j'ai eu la curiosité un jour d'aller regarder leur nom sur la boîte aux lettres. Et j'ai appris qu'ils s'appelaient pas Steph et Jo, donc y avait effectivement plein de noms et en fait c'est là au moment où en fait où j'ai *(en riant)* commencé à faire des recherches (*il parle sur la musique*) pour savoir lequel de ces noms ils pouvaient être que euh j'ai commencé à vraiment à vriller en fait, j'ai enregistré plein de noms j'ai pris en photo le nom de toutes les boîtes aux lettres, où potentiellement ça pouvait être eux – il s'avère qu'on habite à Belleville donc y avait beaucoup de noms asiatiques et que eux ils ne l'étaient pas. Et je suis rentré chez moi avec ces photos sur mon téléphone et ces noms potentiels et j'ai commencé à bah à regarder tous les couples qui vivaient dans l'immeuble d'en face et puis je suis tombé sur eux.

Vraiment on se on se regardait de cuisine à cuisine et de chambre à chambre, avec un truc de à …un moment il va falloir qu'on se parle sauf que lui refusait toujours ; et un jour je les ai croisés dans la rue et je les ai appelés par leur prénom. Et j'ai vu en fait un un vrai blocage, j'ai vu que euh ils détestaient ça, vraiment. Et en fait c'est là qu'il s'est à nouveau passé un truc en moi, où je me suis dit en fait c'est possible de rentrer dans leur vie et d'arriver à créer quelque chose, en fait même si c'était une réaction désagréable j'ai vu qu'ils réagissaient et du coup bah j'ai, j'ai poussé le curseur assez loin *(sur la musique)* et puis bah j'en suis venu à aller loin quoi.

Musique

2ème rebondissement

(0 :36) *(Sur un tapis musical)* Par exemple lui j'ai donc découvert qu'il était DJ et qu'il mixait et en fait le jour où il a sorti une espèce de EP ou j'sais pas quoi euh bah évidemment comme j'avais plein d'informations sur lui je savais que cette …allait sortir et qu'on pouvait trouver sur internet la musique qu'il mixait. Et je me suis dit bah tiens mets là chez toi, à fond, avec les fenêtres ouvertes et regarde ce qui se passe. C'est ce que j'ai fait, et donc évidemment bah ils étaient chez eux, ils ont ouvert les fenêtres, et euh ils ont vu que ça venait de chez moi, et donc il a vraiment fallu que je me mette à un moment donné à quatre pattes pour traverser l'appartement et ramper, et en fait de me voir faire ma copine m'a dit mais qu'est-ce que tu fais et je lui ai dit bah en fait la musique qu'on entend là c'est de la musique des voisins donc en en fait ils sont à la fenêtre en train d'essayer de savoir d'où ça vient et (un rire) ils peuvent pas nous voir […] Et là pour le coup elle était assez euh, ouais elle était en colère contre moi, et elle a pas trouvé ça drôle du tout quoi. Ptêtre que je me serais arrêté à un moment donné si elle m'avait

dit coute là mon pauvre ami tu vas vraiment trop loin, on ne fait pas ces choses-là, c'est irrespectueux, ptêtre que ouais ça aurait été un frein, elle m'a jamais dit c'est malsain, mais je sais que ce jugement était là rétrospectivement.

Musique Percussions – marquant une rupture.

3ème rebondissement

À une époque y avait à Beaubourg une exposition d'un artiste dont j'ai oublié le nom, et y avait un photomaton à cette exposition, où tu pouvais te prendre en photo et t'en ressortais avec une grande affiche de toi avec un point indien là entre les deux yeux sur le front. Et eu ils y étaient allés et Steph en fait avait mis au-dessus de son lit euh cette photo de cette exposition et euh il s'avère que donc nos cuisines sont face à face et que nos chambres sont face à face, et donc je voyais cette photo tous les jours et un jour je me suis dit bah je vais euh je vais faire pareil quoi (rire) et donc je suis allé à l'exposition et j'ai fait le photomaton et je l'ai mis au-dessus mon lit en évidence pour qu'ils le voient et euh et puis je laissais les fenêtres ouvertes et je restais près de la fenêtre et quand on se voyait je me doutais bien tu vois et je pense qu'ils ont vu cette photo et ils ont forcément du se dire bon bah c'est le type d'en face qui a vu qu'on avait ça et qui a voulu faire pareil, et pareil aucune réaction, c'est-à-dire qu'un jour je les ai vus à ce moment-là et ils ont de nouveau fermer les rideaux et moi j'ai dit mais « Hello ! on on va en parler ! » et non toujours pas.

[…] Et ensuite il y a eu une période où ils sont partis en vacances, ils ont donc sous-loué leur appartement, et je me suis dit il y a un truc à jouer à ce moment-là, quand ils vont rentrer de leurs vacances, je serai chez eux, je serai dans leur appartement le jour où ils rentreront, et c'était un… un défi que je me suis fixé […] Et en fait là les gens m'ont dit « nan mais en fait on sait qui tu es » j'ai dit « comment ça euh » ils me disent « oui t'es le voisin d'en face, on sait quoi » et j'ai dit « mais nan mais n'importe quoi euh, on est amis euh » tu vois… Et j'ai commencé à leur raconter une histoire et en fait ils m'ont refusé, l'entrée. D'un côté ça m'a vraiment vexé et d'un autre côté ça m'a terriblement excité je me suis dit en fait Steph et Jo ont peur de moi, et Steph et Jo parlent de moi et en fait ils ne sont pas dans le déni de mon existence, c'est-à-dire que j'ai une place dans leur vie. Et ça j'ai trouvé ça génial, d'avoir une place dans leur vie […] Mais je voulais qu'il se passe quelque chose et en fait, plus ça allait moins il se passait quelque chose et (*sur la musique*) je me rendais compte que bah oui en fait j'étais présent dans leur vie mais qu'ils faisaient d'énormes efforts pour ne pas laisser transparaître ça.

(Culminant) Musique

Rupture - Résolution, morale de l'histoire *(leçon apprise par le narrateur)* "*break into three*"

Tout cela s'est terminé le jour où je suis allé à leur mariage *(rire)* alors que j'navais pas été invitée. Comme on habite dans un arrondissement, il s'avère que j'avais vu la date et je me suis dit bon bah il

suffit d'aller traîner à la mairie de l'arrondissement le jour de leur mariage et je pourrais être à leur mariage quoi. Je suis parti d'ici à pieds euh je me suis habillé normalement, dans mon idée j'allais pas assisté à un mariage, c'est-à-dire que je me voyais pas comme l'invité de leur mariage. J'avais juste envie, j'avais envie d'être spectateur de ça mais je savais que je pouvais pas participer à cette fête.

[14 :26] *(Sur musique)* Donc j'ai traversé, y a un terre-plein en face de ce boulevard, j'ai traversé le terre-plein, tu sais ces, ces panneaux euh « attention piétons traverser en deux fois » ou « traverser en deux temps ». Et donc y a vraiment eu ce truc de la traversée en deux temps où j'ai d'abord traversé le premier truc et je me suis dit bon je…je me rapproche ou pas ? Et t'as ce panneau qui dit traverser en deux temps et tu dis bon bah le deuxième temps est...est l'étape de plus, que j'ai franchie. J'y suis allé et j'suis resté là juste en bas des marches avec un vrai sentiment de malaise quand même, ouais c'est à ce moment-là que je me suis dit quand même ça va loin quoi, j'étais là sur ce trottoir y a les marches euh du parvis de la mairie, et en fait juste monter ces marches ça aurait été vraiment sans doute euh franchir une limite à ne pas franchir, vraiment rentrer, physiquement parlant dans cette sphère de l'intime à ce moment très précis […] Je crois que j'étais content de pas assister à ça en fait, que j'étais content de voir les photos simplement. […] C'était un peu en un sens le euh (*musique*) le paroxysme, de cette vie merveilleuse qu'ils me donnaient à voir sans vraiment …me la donner à voir, (*crescendo*), et là je l'avais euh sous les yeux ce truc de…de bonheur réussi, de concrétisation. Tout était si beau quoi.`

Musique

Je...j'pense ça été aussi euh comment dire en fait euh…(stop musique) au début de Steph et Jo, y avait ce côté on est deux jeunes couples qui s'installons ensemble et en fait ça a commencé à prendre des proportions vraiment importantes quand euh mon histoire à moi a raté, en plus de ce truc de ils me refusent un accès qui du coup rend un peu fou, c'est-à-dire que j'avais tous les jours aussi sous les yeux l'image de mon histoire à moi qui a raté […]Et puis après c'est vrai que le mariage ça été un peu le coup de grâce, bah ouais super vous vous avez réussi et bah moi là j'suis tout seul ouais…ouais ouais mon appartement à moi il est à moitié vide parce qu'elle est partie avec toutes ses affaires et euh…donc ouais j'ai bien l'intention de venir à votre mariage pour vous faire payer.

Musique

Final (“*finale image*”)

La conclusion de cette histoire c'est qu'ils ont déménagé, ils sont partis peu de temps après leur mariage. Je sais pas s'ils connaissent les nouveaux locataires qui entre temps sont aussi repartis mais euh la première chose qu'on fait les nouveaux locataires après le départ de Steph et Jo, a été de mettre des films opacifiants sur les fenêtres, toutes les fenêtres avec lesquelles y a un vis-à-vis avec moi et donc euh

aujourd'hui je peux plus voir dans la cuisine des gens qui sont en face et je peux plus voir dans leur chambre donc euh je pense que y a une espèce de volonté de mettre un point final disant bon bah voilà cette histoire s'arrête là.

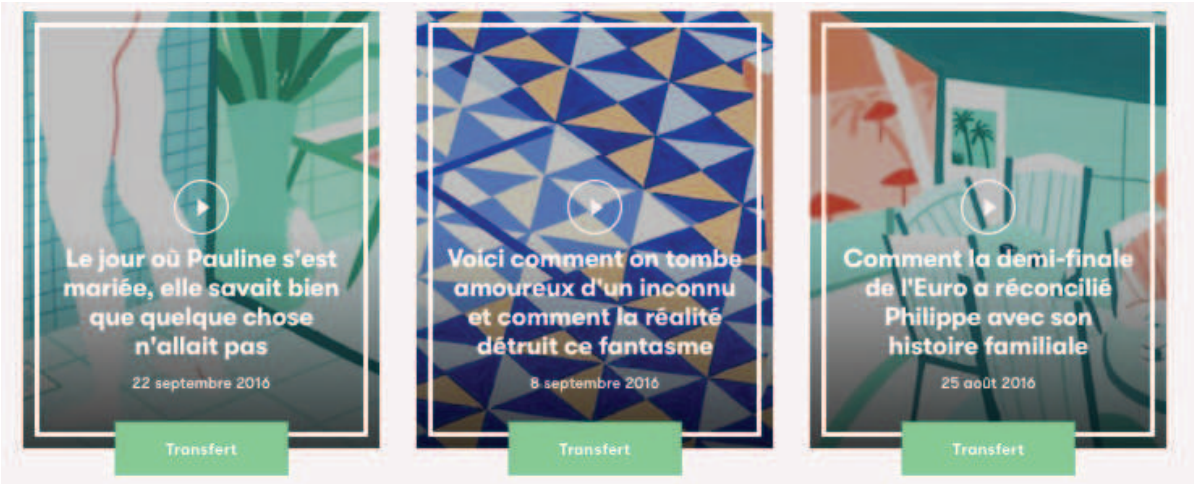
[18 :47]Après il s'avère que Steph et Jo euh continuent à mettre beaucoup beaucoup de choses de leur vie sur internet et que très régulièrement je vais encore prendre de leur nouvelle mais en…en arrêtant de de vouloir rentrer en contact avec eux […] Mais je pense que de toute façon euh j'aurais jamais développé cette relation si eux n'avaient pas commencé et, toutes les fois où je me suis dit peut être que tu vas un peu loin je me suis dit en même temps ils l'ont bien cherché tu vois et euh en fait ils sont d'une certaine manière aussi pervers que moi, parce que quelle idée en fait, même encore à l'heure actuelle tu vois, quelle idée d'aller raconter sur internet à n'importe qui que bah oui t'as un problème avec ta grossesse et tu mets des photos de ton ventre énorme […] peut-être à un moment donné les gens qui euh publient à tout va exposent à tout va, ils peuvent aussi laisser tranquille les gens qu'ont rien demandé, c'est-à-dire que ma perversion, en un sens elle a été nourrie par leur truc. Et ptêtre j'aurais été euh sain jusqu'à la fin de ma vie s'ils avaient pas fait ça, c'est, c'est eux sans doute qui ont fait grandir le monstre.

(20 :38) *Musique*

(21 :09) *Charlotte Pudlowski conclue le podcast*

ANNEXE 4

Exemple de vignettes renvoyant aux épisodes de *Transfert*, site de Slate.fr/podcast/transfert



ANNEXE 5

L'image se tisse dans l'entrelacs du texte narratif et de la musique

Épisode 77, Saison 3 « Revenir d'un paradis artificiel », *Transfert, Slate France*

[14 : 06]

(Sur musique dont les battements s'accélèrent) Je vois que je n'arrive pas à garder le contrôle et que je perds en plus pied avec la réalité, j'ai vraiment du mal à réfléchir. Et ça me fait paniquer, là, là j'ai vraiment beaucoup d'angoisse, qui arrive, la grosse grosse angoisse euh y a, y a des alarmes qui commencent à se mettre en marche dans ma tête ou dans mon corps et j'ai le réflexe d'essayer de me raccrocher à quelque chose, quelque chose qui compte pour moi, quelque chose de concret et tangible, et donc je choisis de, de penser aux personnes que j'aime parce que c'est ce qui y a de plus fort dans ma vie et que s'il y a quelque chose de concret auquel je dois me raccrocher c'est bien l'amour que j'ai pour eux. *(Le rythme de la musique s'accélère)* Sauf que j'ai du mal, j'arrive pas à, à, …c'est trop disparate. Je vois deux énormes, deux énormes turbines *(les battements de la musique s'accélèrent. Tonalité plus grave)* deux énormes turbines composées de vomi de couleurs et de formes qui se mêlent les unes les autres, et ces deux turbines tournent l'une à côté de l'autre. Et je pense que c'est la bouillie d'hallucination que mon cerveau n'arrivait pas à interpréter. Il en a fait ça, elles sont immenses, euh elles sont très imposantes, très impressionnantes, et elles tournent en rythme. Sur le rythme d'un boum, boum, boum *(prononcés sur les battements de la musique)* Je pense que c'est le son de la tech qui arrive à mes oreilles et ces turbines tournent, en rythme sur ces basses, un son très très imposant, très impressionnant, de plus en plus grave et de plus en plus fort et de plus en plus lent. Comme s'il devenait immense, comme s'il devenait encore plus gros encore plus imposant. Et plus il était imposant et plus il était lent. Et les turbines ralentissent aussi *(son aigu)* …et à un moment les turbines s'arrêtent sur ce dernier son et puis… plus rien. *(Arrêt musique, rupture)* Et je ressens un immense soulagement, j'ai ressenti que, que j'étais mort. *(Une note aiguë et un arrêt marqué)*

Analyse :

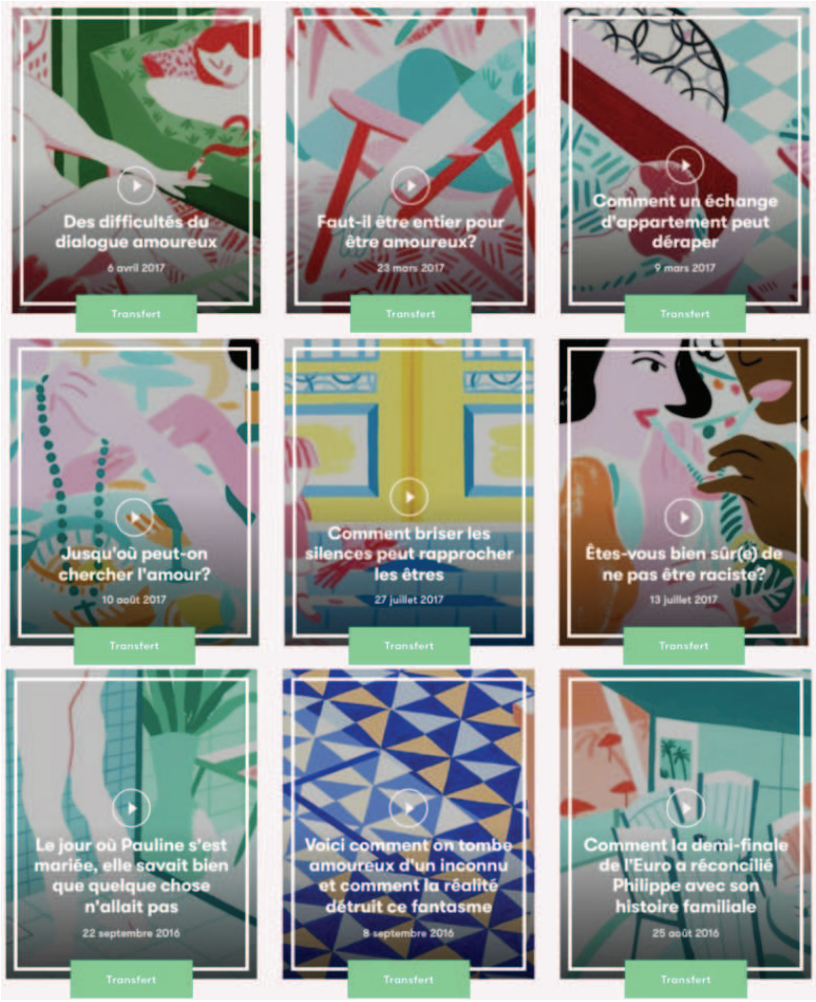
La musique s'entremêle à la narration, voire s'y confond. Il y a une articulation et un mimétisme de plus en plus forts entre la musique qui s'accélère et le récit qui s'intensifie, entre la musique de l'épisode et le « son de la tech » décrit par le narrateur. Les répétitions « deux énormes turbines » « deux turbines » ; « elles tournent en rythme » « et ces turbines tournent » ainsi que les figures d'intensité « très imposantes » « très impressionnantes » ; « un son très très imposant, très impressionnant, de plus en plus grave et de plus en plus fort et de plus en plus lent » restituent l'intensité de la vision et l'angoisse grimpante du personnage. L'accélération de la musique accentue la parole fragmentée. Ce mimétisme

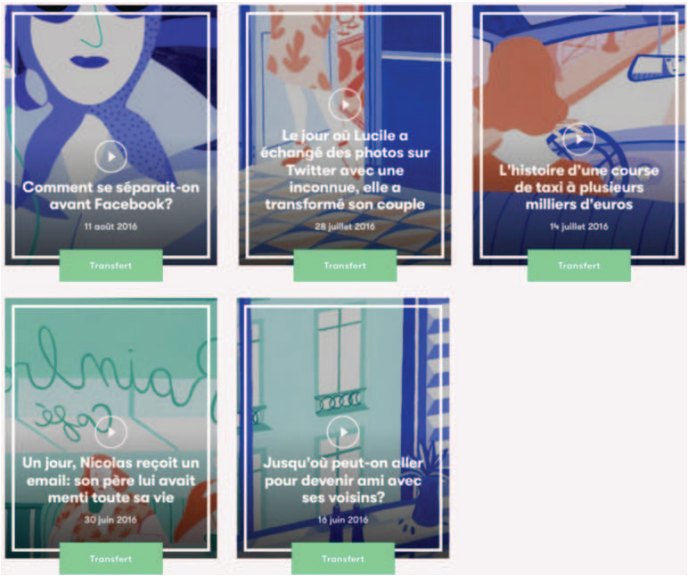
musical renforce le pouvoir de suggestion de la parole, et participe à créer l'image, à recréer l'hallucination.

ANNEXE 6

<u>Les illustrations des épisodes de Transfert par Mügluck</u>

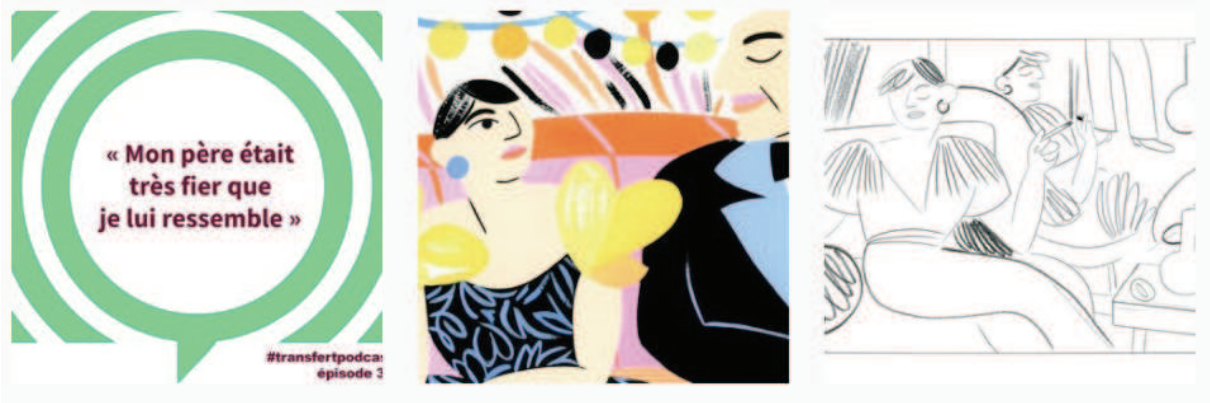
Donner à travers un détail visuel, un indice à l'auditeur sur la thématique, la tension du récit.





ANNEXE 7

Dévoilement progressif des épisodes sur Instagram en jouant avec les croquis de Mügluck et en mettant en relief des citations extraites des récits sonre.

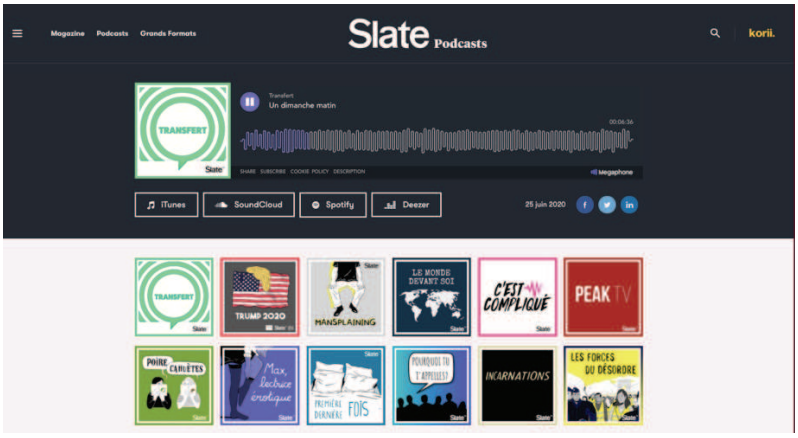


La mise en série passe par la création de bandes d'annonce sonore à partir d'un extrait de l'enregistrement

ANNEXE 8

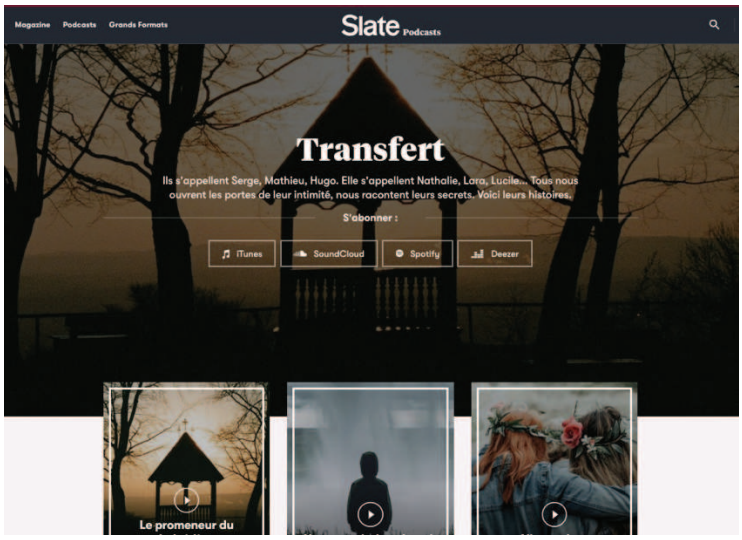
Rubrique podcasts du Site de Slate.fr

Header du site



ANNEXE 9

Présentation du programme Transfert faisant écho à la plateforme de VOD



ANNEXE 10 Situation dialogique – marques de l'oralité

Langage « parlé » : Marques de l'oralité	Épisode 1 saison 1 : **« Jusqu'où peut-on aller pour devenir ami avec ses voisins ? »**	Épisode ? saison 1 : **« L'art difficile du dialogue amoureux »**	Épisode ? Saison 3 : **« Revenir d'un paradis artificiel »**
Lexique simple Registre familier	« Ils étaient là à boire des bières à toutes les fenêtres **que des mecs hyper, hyper** musclés, **trop bien golés**, avec des tatouages » « On a l'air un peu pareil et je me dis tiens **ça peut être sympa un truc qui se crée »** « On vient d'emménager ça pourrait être **sympa**, je serai curieux de voir chez vous **machin**… » « Je me suis dit **putain ça va hyper** mal se passer » « Ils continuent **comme des grands malades** à mettre énormément d'information à leur sujet sur internet »	« Et euh bah forcément ce qui devait arriver arrive (rire) on couche ensemble ! » « Il m'appelle pas **forcément** souvent, quand il m'appelle, il m'appelle quand il est dans le métro. Moi **ça m'fait un peu tiquer ça** » « C'est un ptit goût d'officialisation qui est pas désagréable » « J'me dis que si je lui annonce que euh j'arrive sur Paris, **je vais le, le faire baliser, à mort** »	« Donc je sens qu'il y a un…**un truc**, je sens qu'il y a **une magouille** » « J'me dis **au pire si ça se passe mal**, si j'me sens vraiment pas bien, **j'me casse** » « Ça reste une terrasse quand même, avec quelques sièges et c'est, **c'est blindé** » « Je suis déjà très **défoncé** »
Expressions communes Usages langagiers	« Et **genre** j'ai cru devenir **ouf** »	« J'ai envie d'faire avancer les choses, euh que **ça passe ou ça casse d'ailleurs »**	« J'parle pas du tout parce que j'suis en train de **kiffer**. J'ai enfin **un trip** normal » « Euh mais bon on**…** voilà, on, on fait, **on fait style** on est **cool »** « Donc même si tu **trippes de, de ouf,** garde le contrôle » Anglicismes : « Euh j'commence à **bader** un peu » « Donc j'me lève, **je me checke** un peu, je vérifie que je n'ai rien, physiquement »

Répétitions	« J'avais juste envie, j'avais envie d'être spectateur de ça » « Je me suis dit **ma ma** place n'est pas ici » « Je me suis dit bon je…je me rapproche ou pas ? » « Y avait un…**une frontière à pas à pas dépasser »** « Et effectivement **je voyais ce… je voyais** ce fauteuil »	« L'auteur **m'a, m'a** contactée après avoir découvert mon blog » « **Je, je** garde cette aspiration à quelque chose de plus spirituelle » « Moi j'suis très euh…j'suis très flattée »	« **Elle...Elle me, elle me** fait comprendre **que, que** c'est n'importe quoi, fin que j'pense que j'ai dit le mot Facebook euh par réflexe »
Élisions, omissions Contractions	« On **va pas** se mélanger quoi » « **J'trouve** qu'il y a un truc particulièrement absurde dans l'architecture collectiviste » **« Ptêtre** que je me serais arrêté à un moment donné » « **Elle a pas** trouvé **ça** drôle du tout quoi » « C'est une histoire que **j'raconte** quand **j'suis** très ivre » « Puis euh…euh…non **j'crois** que j'suis passé à autre choses »	« **J'parle** beaucoup de ce que je ressens » « **J'suis** pétrie de littérature » « Quand il m'invite à le suivre dans son hôtel, et bien **je…j'dis** oui » « Ça peut être des phrases, ça peut être des scènes, ça peut être euh des dialogues »	« Je, **j'regarde** un de mes potes, je, **j'les vois**, **j'le vois** continuer à distribuer un **ptit** peu le LSD autour de lui » « Il me fait signe qu'il faut que **j'le dépose** sur la langue, donc **j'me dit** bah c'est logique » **«** Et **ça doit** être les muqueuses qui absorbent le tout » « Il **fait pas** totalement nuit à ce moment-là. » « **Ça ça** me donne, **ça** commence à me donner très envie de, de tester »
Interjections	« Parce qu'ils aiment bien chiner **gningningnin** » (effet comique)	« Moi ça m'fait un peu tiquer ça, **c'est-à-dire que mince quoi !** »	
Tics de langage	« C'est ahurissant de voir à quel point on est proche **quoi »** **« Y a eu une ouais** une vraie violence pour moi » « Lui il était un peu graphiste, **fin** il l'est toujours un peu, elle elle tenait un blog **un peu voilà**, lui il faisait de la musique, **fin** des gens, des jeunes	« Et **euh bah** forcément ce qui devait arriver arrive on couche ensemble ! **Et euh**, je sais même plus si c'était bien ou pas » « **Bah** moi j'ai l'impression que s'il exprime rien, c'est qu'y a rien »	« Elle...Elle me, elle me fait comprendre que, que c'est n'importe quoi, **fin** que j'pense que j'ai dit le mot Facebook **euh** par réflexe » « À ce moment-là je m'assois **euh** contre le mur de la boîte, sur ce petit balcon filant » « Je suis portée par deux de nos potes, avec Laura, donc je suis,

	gens branchés comme on dit » « Je prends des nouvelles de temps en temps **et euh**... Ça m'arrive assez souvent de penser à eux et de me dire **bah** tiens qu'est-ce qu'ils deviennent **et euh**… »	Là **bah** voilà, euh notre hôte, il a fait une prépa littéraire comme moi	**euh** comme **euh**…assis dans leurs bras »
Indéterminations, approximations	« Y a vraiment eu **ce truc de** la traversée en deux temps » « **Ce truc de…de** bonheur réussi **»** « Y a **une espèce** de volonté de mettre un point final » « On se regardait de cuisine à cuisine et de chambre à chambre **avec un truc de** à …un moment il va falloir qu'on se parle »	« C'est une relation à distance, on, on est **dans une espèce de** zone de grise, où euh voilà on est pas vraiment un couple, mais un peu comme même » « Un m**y**stérieux mail arrive dans ma messagerie : il s'intitule « venu de nulle part » ou **quelque chose comme ça »**	**« Comme un genre de** boucle, dont j'arrive pas à sortir » « Mais c'est **le genre de truc** qui désoriente un peu, déjà quand on arrive »
Ruptures et faux départs (déstructurant la syntaxe)	« …et puis j'ai vu que lui il faisait de la musique et donc qu'il avait, **on était encore un peu sur Myspace à l'époque, ensuite j'ai vu son Sound cloud »**	« Je le rejoins sur euh sur Paris ou **bien il…dans d'autres ville** euh où il doit travailler. » « …**euh il avait, j'avais** pu rencontrer des amis à lui, ou il avait pu rencontrer des amis à moi » « **J'essaie de le ras…**fin j'essaye de le…de tourner les choses de manière à n'pas lui faire peur »	« **On ren…**On arrive dans l'appartement, avec Beto et Laura »
Structure additive Accumulation de propositions coordonnées	« Ils refusaient toujours de me dire bonjour, on s'observait **vraiment énormément, vraiment** euh, surtout lui d'ailleurs, Jo » « **<u>Et en fait</u>** c'est là qu'il s'est à nouveau passé un truc en	« **Il m'emmène** dans des musées**, il m'emmène** écouter des concerts, **il a** des années de conservatoire derrière lui, **il a été** concertiste pendant quelque temps et puis, **il s'est** reconverti **il travaille** toujours dans le milieu de la musique mais euh **il est** plus	

Parataxe	moi, où je me suis dit **en fait** c'est possible de rentrer dans leur vie et d'arriver à créer quelque chose, **en fai**t même si c'était une réaction désagréable j'ai vu qu'ils réagissaient et **du coup bah** j'ai, j'ai poussé le curseur assez loin **et puis bah** j'en suis venu à aller loin quoi. »	du côté relations publiques, logistique, ce genre de choses »	

ANNEXE 11

Modélisateurs - Marques de l'expression subjective du narrateur

Marques de la subjectivité	Épisode 18 saison 1 **« Une histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant »**	Épisode 23 saison 1 : **« L'art difficile du dialogue amoureux »**
1ère personne du singulier Pronom personnel Pronom tonique Pronoms possessifs	« Et **moi je** lui ai dit « ok », **je l'ai** suivi parce que **j'avais** aucun projet clair, **ch'avais** pas du tout quoi faire, **je** travaillais dans des chantiers » « **Je** sens qu'on, qu'on, en fait là j'ai avertissement de **mon**, **mon** corps et **mon** cœur qui **me** dit mais est-ce que ce serait peut-être pas une bêtise ce qu'on est en train de faire » « **J'ai** arrêté de subir ce voyage, **je** commençais à le vivre entièrement et donc euh **moi** plus **je m**'enferrais dans ce dans cette relation un peu fantasmagorique **J'ai je me** rappelle que **j'me j'me j'**essayais de faire traduire dans **mes** yeux **une forme de de je** pense qu'elle devait voir beaucoup de détresse mais pour **moi** c'est beaucoup d'amour **Je** profitais de l'avoir en face de **moi** et j'ai fait ce portrait qui pour **moi**	« **Moi** à cette époque-là **je viens** de rompre avec un homme avec lequel **j'ai vécu** pendant deux ans. **Je, je** perds cinq kilos en l'espace d'une semaine, **je** pleure tout le temps » « **j'parle** beaucoup de ce que **je ressens**, de ce que **je vis**, mes émotions. **J'ai** besoin de romanesque, **je suis** une personne romanesque **J'suis** pétrie de littérature » « **Je, je** garde cette aspiration à quelque chose de plus spirituelle, de plus…enfin d'artistiquement plus nourrissant de ce que je vis au quotidien. » **« Moi** déjà **je ne me** sentais pas à l'aise dans ces moments-là parce que **j'me** retrouvais avec des gens qui ont fait le conservatoire » **« Moi j'ai** mis tout mon cœur dans l'organisation de ce week-end »
Verbes réfléchis	**Je me dis** mais où est ce que ça va m'emmener ? **J'me laissais** complètement glisser et j'me laissais complètement aller à ce sentiment « **Je me rappelle** que euh je je dessinais (imparfait) pas mal à cette époque-là donc je dessinais des portraits » **« J'me disais vraiment** ça va être le mère de mes enfants » « **Je m'en veux** un peu euh d'avoir été touché dans ce sens »	« Et **j'me dis** que si je lui annonce que euh j'arrive sur Paris, je vais le, le faire baliser, à mort » « Alors dans ma tête **j'me dis**, voilà je lui ai annoncé que je venais sur Paris, euh j'vais être proche de lui »
Isotopie de l'émotion	« J'avoue que là j'ai eu un **sentiment assez saisissant** de me dire mais c'est fou autant de de grâce et de beauté… » « Ça a créé une zone de, **une zone de bonheur intense »**	« J'arrive dans une ville qui **me terrorise**, Paris **me terrorise** […] C'était **terrible**, les premières semaines à Paris sont **terribles** » « Je l'ai fait euh j'trainais par là-bas et puis euh en ayant à la fois **l'espoir de le voir** et

	« Ch'ai pas comment décrire la manière dont **j'ai d'abord ressenti mon attraction** » « **Le l'émotion que je ressentais** à chaque fois que je la voyais »	puis en ayant **à la fois peur** de, de lui montrer que j'étais dans les parages » « Y a pas de mots doux, y a pas…**affectivement, émotionnellement**, il se passe rien »
Adverbes intensifs	« Je voulais lui montrer voilà lui montrer que que elle me plaisait **vraiment** et qu'elle le comprenne **vraiment »** J'avais pas de projet sinon de tomber **complètement** amoureux de cette fille voilà. » « Il y a eu quelques fois où en effet on se touchait la la main mais ça été **vraiment très très** peu de fois où je me rappelle qu'elle m'ait touché la main » « Moi la manière dont je le vivais c'est j'en peux plus d'amour pour elle elle est **trop belle elle est trop** il faut **absolument** qu'on vive cet amour le plus **rapidement** possible »	« Il stimule **énormément** mes…tous mes sens. C'est toujours très fin, **très** subtil, **très**, **très** complexe, et **évidemment** le sexe aussi » « Les choses que j'aurais tellement rêvées d'entendre euh quelques années auparavant, j'attendais **exactement ça »** « Quand je vis les choses euh…je les vis de manière **très** intense, **presque trop**…j'suis quelqu'un à fleur de peau. » « On nous sert des coupes de champagne, et moi j'étais **tellement** mal à l'aise que j'ai échappé ma coupe » « J'ai **tellement peur** de lui faire peut avec mes sentiments que j'convertis tout euh sur le plan érotique »
Verbes de perception, d'émotions, d'appréciation	« **J'ai l'impression** d'être tombé, **je crois que** je suis tombé amoureux de cette cette euh de cette fille » « Moi **j'avais l'impression** d'attendre l'amour depuis depuis mes trois ans moi **je me sentais** prêt à tomber amoureux » « Fait là, **je sens** qu'on, qu'on, en fait là j'ai avertissement de mon, mon corps » « **Je réalise** que c'est vraiment en train d'arriver » Donc on est dans le taxi, **affolés**, je la vois très **apeurée** « On est passés par Madras, **je crois** »	« et là je me suis sentie mais tellement idiote, j'me suis dit mais mon Dieu mais …t'es pas sortable ! » « Il soufflait la, la fumée dans le verre et je revois ce verre avec le rhum, euh le rhum doré très brillant » « Euh j'me souviens que j'ai, j'avais préparé plein de petites bouchées, et je me revois avec mon, mon sac, mon sac de courses » « **J'ai plus seulement envie** de recevoir **j'ai envie** de donner et c'est d'ailleurs pour **ça** que euh très vite, **je ressens l'envie** de lui préparer un ptit week-end rien que pour lui » **J'ai envie** de retrouver la trace de euh de ce que j'ai ressenti à ce moment-là […]. **J'ai envie** de lui montrer, **j'ai envie** de lui donner la preuve que euh « Mais en même temps **j'ai la sensation** que son désir n'est pas orienté »

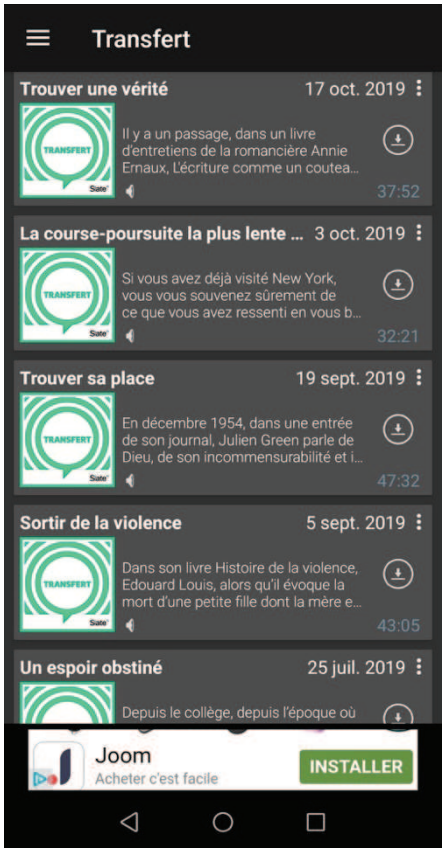
ANNEXE 12

L'affichage sériel des titres d'épisodes sur les applications mobiles d'écoute

Liste des épisodes de Transfert – Application ***Apple Podcast***

Liste des épisodes de Transfert

Application ***Podcast Addict***



ANNEXE 13

La liste des titres révèle les thématiques communes des épisodes

Les relations amoureuses	La famille	La recherche d'identité
Peut-on être amoureux de deux personnes en même temps ? Comment se séparait-on avant Facebook ? Comment peut-on s'enfoncer dans une relation qui ne marche pas ? Peut-on aimer quelqu'un sans le connaître ? Une terrible histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant L'art difficile du dialogue amoureux Peut-on ne jamais tomber amoureux ? Les tourments d'une première histoire d'amour Une histoire d'amour sur un bateau S'aimer d'un autre amour Jusqu'où peut-on s'oublier par amour ?	Comment la demi-finale de l'Euro a réconcilié Philippe avec son histoire familiale « Tu ne dois pas détester ton père, tu lui dois deux fois la vie » En se séparant, les parents de Thomas ont brisé bien plus que leur couple Chercher une famille de substitution n'est pas toujours une bonne idée Le roman familial Une enfance brisée sur un bateau Est-il jamais trop tard pour construire une nouvelle famille ? Le désir d'être mère Apprendre à être mère Une famille écartelée	Êtes-vous vraiment la personne que vous pensez être ? Se reconnaître enfin Déceler les faux semblants Une redéfinition de soi Trouver un sens à son quotidien Trouver sa place Trouver une vérité Une histoire de cheveux et d'identité

ANNEXE 14

Réaffirmation progressive de l'identité visuelle de l'instance émettrice *Slate France*

<u>Normalisation dans le traitement des publications et mise en avant de l'encadrement médiatique de Slate France</u>

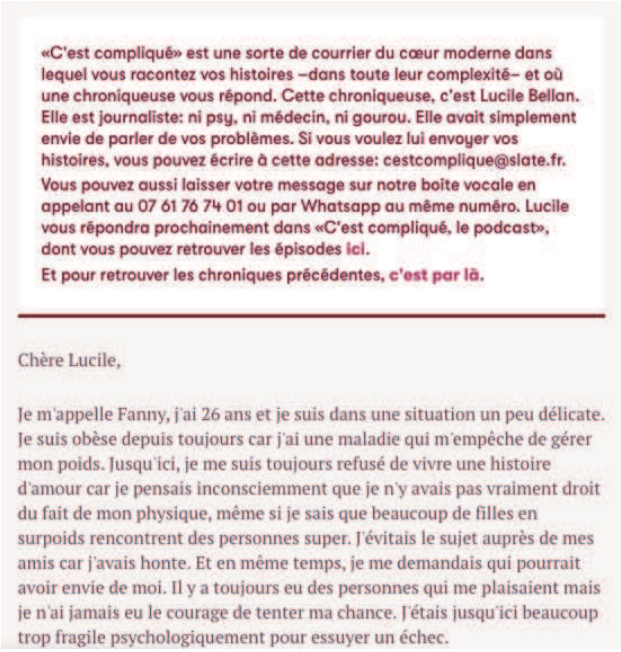
Instance émettrice peu apparente

ANNEXE 15

<u>L'inscription de l'offre de podcasts de Slate France dans le prolongement éditorial du magazine.</u>

- Circulation des podcasts dans l'offre éditoriale du magazine

Sur la page d'accueil du site de Slate.fr, un menu horizontal s'affiche dans le header répertoriant les trois formats principaux développés par le média : « Magazine » ; « Podcast » et « Grands Formats ». Le magazine couvre néanmoins les trois formats qu'il inscrit dans une continuité formelle, thématique et énonciatrice. Dans le fil d'actualité du magazine, les podcasts figurent dans la liste des publications journalières au même titre que les articles. Les contenus proposés en podcast de se limitent toutefois pas à l'offre éditoriale audio et se diffusent dans l'offre générale du média. Certains podcasts sont en effet transposés sous des formes écrites, inspirent la production de nouvelles chroniques. Ils mutent d'une forme éditoriale à l'autre. La chronique « C'est compliqué » de Lucile Bellan fait par exemple écho au podcast de Slate du même titre : « Une sorte de courrier du cœur moderne dans lequel vous racontez vos histoires –dans toute leur complexité– et où une chroniqueuse vous répond. »



«C'est compliqué» est une sorte de courrier du cœur moderne dans lequel vous racontez vos histoires –dans toute leur complexité– et où une chroniqueuse vous répond. Cette chroniqueuse, c'est Lucile Bellan. Elle est journaliste: ni psy, ni médecin, ni gourou. Elle avait simplement envie de parler de vos problèmes. Si vous voulez lui envoyer vos histoires, vous pouvez écrire à cette adresse: cestcomplique@slate.fr. Vous pouvez aussi laisser votre message sur notre boîte vocale en appelant au 07 61 76 74 01 ou par Whatsapp au même numéro. Lucile vous répondra prochainement dans «C'est compliqué, le podcast», dont vous pouvez retrouver les épisodes ici.
Et pour retrouver les chroniques précédentes, c'est par là.

Chère Lucile,

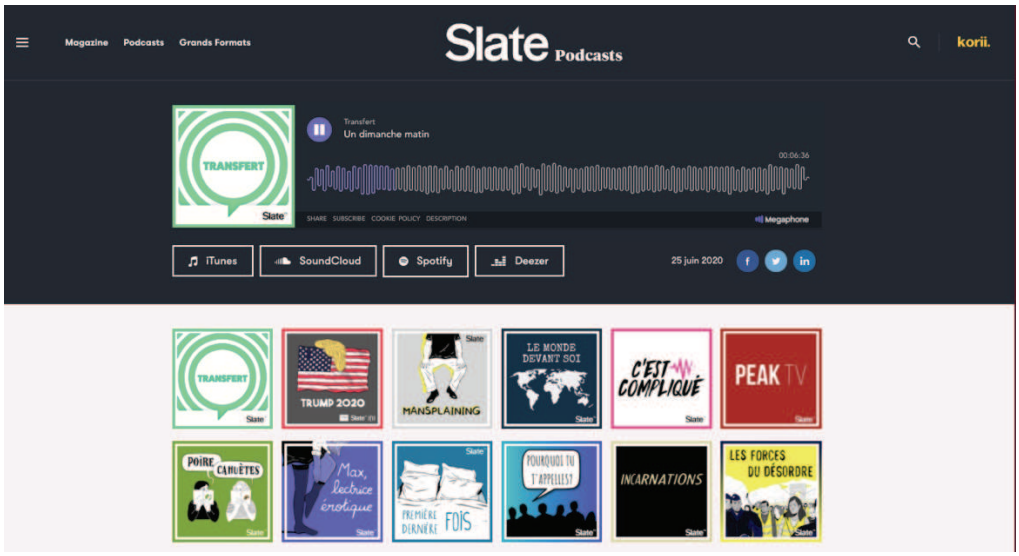
Je m'appelle Fanny, j'ai 26 ans et je suis dans une situation un peu délicate. Je suis obèse depuis toujours car j'ai une maladie qui m'empêche de gérer mon poids. Jusqu'ici, je me suis toujours refusé de vivre une histoire d'amour car je pensais inconsciemment que je n'y avais pas vraiment droit du fait de mon physique, même si je sais que beaucoup de filles en surpoids rencontrent des personnes super. J'évitais le sujet auprès de mes amis car j'avais honte. Et en même temps, je me demandais qui pourrait avoir envie de moi. Il y a toujours eu des personnes qui me plaisaient mais je n'ai jamais eu le courage de tenter ma chance. J'étais jusqu'ici beaucoup trop fragile psychologiquement pour essuyer un échec.

L'article rejoue l'échange épistolaire à l'écran, faisant cohabiter l'espace intime de la lettre et l'espace public de l'article de presse. La chroniqueuse s'affiche dans un rôle de confidente, conseillère qui écoute les « problèmes » des lecteurs et les incite à envoyer leurs « histoires ». Le texte encadré, présentant la chronique, se termine sur un renvoi au podcast « C'est compliqué » dans lequel Lucile Bellan répond aux lettres des lecteurs. La chronique fait figure d'intermédiaire, de porte d'entrée dans le podcast. Les podcasts ne sont donc pas isolés, dans l'offre éditoriale de Slate. Il y a une mise en réseau des contenus éditoriaux, sonores et écrits, qui renforce l'inscription des podcasts dans l'offre générale du magazine. Cet exemple montre aussi la continuité dans l'énonciation, les journalistes qui tiennent des chroniques, publient des articles sont également ceux qui présentent les podcasts.

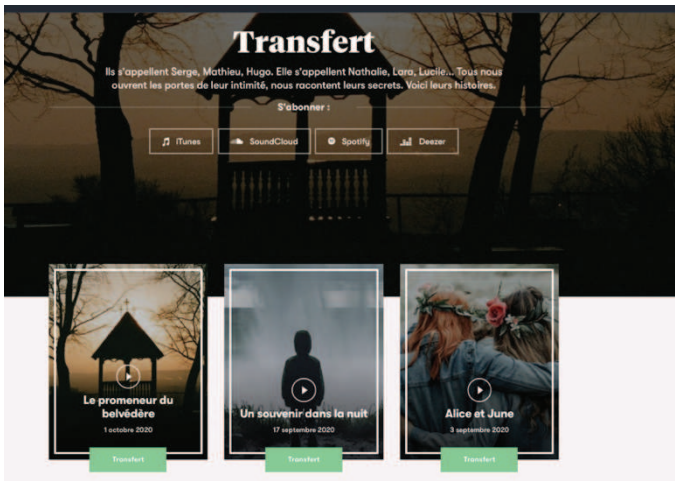
- Analyse de la page de Slate.fr dédiée à la présentation de l'offre de podcasts

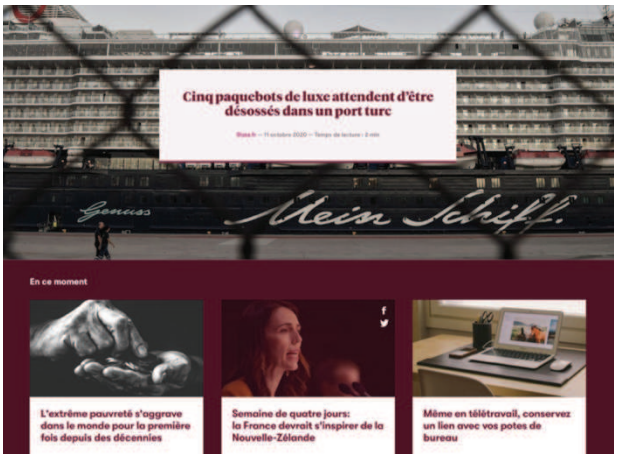
La mise en page des podcasts sur le site de Slate.fr fait l'objet d'une double stratégie éditoriale. L'une favorise la distinction des contenus audio, l'autre réinscrit l'offre de podcasts dans la continuité éditoriale du magazine.

La page affiche les podcasts sous forme d'une série de vignettes qui reprennent le format de la pochette de disque. La succession de pochettes de podcasts recrée un disquaire, chaque pochette caractérisant une compilation sonore. Les illustrations sur les pochettes investissent quant à elles l'univers esthétique de la bande dessinée, qui met en image et en jeu la parole (forme de la vignette, personnages, bulles de dialogue). Le titre est intégré au graphique, et fait l'objet d'un jeu typographique. Cet habillage graphique renforce la singularisation du podcast.



Malgré tout, l'affichage de l'offre de podcasts s'inscrit dans le cadre éditorial du magazine Slate. La page reprend notamment le chemin de fer du magazine. Le podcast, avec tous ses épisodes listés, s'affiche sous la forme d'un bandeau en format paysage puis les épisodes défilent en dessous sous forme de vignettes, de la même manière que la présentation des articles du magazine par thématique.





Deux esthétiques visuelles se côtoient dans l'illustration des épisodes : dessins et photographies. L'une tend à singulariser les podcasts avec un habillage particulier, l'autre à créer un continuum visuel dans l'offre audio. Les photographies utilisées pour illustrer les épisodes des différents podcasts sont issues de la même banque d'images libres de droit *Unplash*. L'usage de ces visuels photo tend même à standardiser l'affichage de l'offre.

On observe aussi l'usage répété de petites formes et la mise en place d'un code couleurs, qui permettent de créer une continuité éditoriale entre les différents podcasts proposés par le média. L'étiquette verte accolée à chaque vignette d'épisode indique le titre du podcast correspondant. L'étiquette indexe les contenus et instaure un code visuel grâce auquel l'utilisateur reconnaît la nature audio du contenu, et identifie le podcast dans l'offre variée du magazine. Les contenus podcasts se distinguent également par le cadre blanc sur la vignette. L'usage répété de ces formes, ces codes graphiques, rattache l'ensemble des podcasts à un émetteur unique.

ANNEXE 16

Tableau sémiologique des commentaires laissés sur le compte Instagram @transfertpodcast

Réaffirmation de l'attachement au podcast – adhésion au contrat	**Critiques - Remise en cause du contrat de lecture**
<u>Expression de l'attachement du média à ses auditeurs :</u> « Prenez soin de vous, et bonne écoute. ✨💗 » « Mais pour ne pas vous laisser sans épisode pendant plusieurs semaines, nous avons choisi de vous rediffuser certains de nos préférés. » **<u>Expression de l'attachement des auditeurs au média :</u>** « Superbe histoire comme toujours ! Et ces voix, cette petite musique ! Ça transporte 😊 » Magnifique cet épisode 💕 « Encore un magnifique épisode, merci @chapudlo pour toutes les émotions que j'ai ressenties cette année grâce à vous. » « Super pour vous ! C'est tout à fait mérité ! Une accro à Transfert 😉 » « Je crois que transfert donne la parole à toutes les histoires, toutes les personnes, afin justement de nous donner une vision entière de notre société, que ça nous plaise ou pas » (case interaction aussi) » « Merci pour ce récit de vie très fort, merci de questionner les préconçus en donnant la parole à une des premières concernées… » « J'adore vos podcasts depuis le tout début et je me fais une mission d'en parler autour de moi... » **<u>Expression de l'adhésion au contrat de lecture :</u>** *(Écoute sérielle)* « J'ai découvert vos podcasts il y a trois semaines et j'en suis déjà à celui-ci ! Oups... »	**<u>Remise en question de la qualité narrative</u>** « …C'est trop brouillon et aucune chute... » Épisode intéressant mais il me semble qu'il y a certaines incohérences dans le récit ... et cela m'a laissée perplexe. Pour la première fois je l'avoue. Sinon, keep up the great work @transfertpodcast ! » « Par pitié, ramenez Mugluck !! Ou faites-nous découvrir de nouveaux artistes visuels. Votre identité "photo stock" n'est tellement pas le reflet de votre contenu de qualité. C'est dommage. » **<u>Remise en question du choix des histoires</u>** « C'est comme si les choix qui faisaient la finesse des épisodes précédents n'avaient pas été faits. Et tristement : quand il n'y a pas de choix, il n'y a pas d'histoire non plus. » « Scandaleux de faire la promotion de la prostitution et de banaliser cela, voire de l'encourager […] J'adore vos podcasts et je suis abonnée depuis longtemps mais c'est la première fois que je suis choquée par le choix de votre récit... » **<u>Remise en question du rôle de l'instance émettrice</u>** « C'est quand même beaucoup moins bien depuis que <u>@louiemedia</u> ne produit plus et <u>@chapudlo</u> ne présente plus 😕 » « J'ai trouvé la citation de l'intro peu à propos, et faire le relaie d'un dvp perso caricatural - bien qu'en vogue. Comme quelqu'un l'a déjà dit, il fait un peu lu également. C'est un peu tôt pour le dire, peut-être, mais s'il vous plait, ne cédez pas à une tentation d'histoire exotique sans vitalité. Je ne retrouve plus le Transfert de Louie Media :/ »

(Écriture narrative) « Cet épisode était fascinant ! Une histoire incroyable merveilleusement racontée, avec un recul impressionnant » « Je confirme, cet épisode m'a particulièrement fasciné. Un peu comme un Excellent film ou l'on se demande bien quelle sera la fin » *(Promesse d'authenticité)* « Mais quelle personnalité exceptionnelle ! Quelle magnifique appropriation du vécu ! J'ai été sidérée par ce récit et ce courage ». « Merci à Vanessa pour cette transmission et un partage de vie d'une sincérité bouleversante » *(Des histoires qui informent la société)* « Un des épisodes de Transfert les plus forts et les plus interpellants. "Le client il m'a bien plus respectée que mon dernier patron". Cette phrase à elle seule résume très bien l'aliénation du travail en entreprise » « Super épisode 👍 très intéressant, pertinent et bien questionnant sur notre société et le monde du travail aujourd'hui… »	**<u>Remise en cause de la responsabilité de l'instance médiatrice</u>** « Pour finir, je pense aussi que cet épisode devrait être supprimé, par égard pour la famille, qui finira par tomber dessus un jour ou l'autre » « Hyper déçue par cet épisode, qui frôle l'indécence vis-à-vis de la personne décédée […] @transfertpodcast vous avez une responsabilité quant aux choix de vos invités, vos épisodes sont écoutés dans le pays et peuvent avoir un vrai impact. S'il vous plaît, prenez cela en compte à l'avenir »

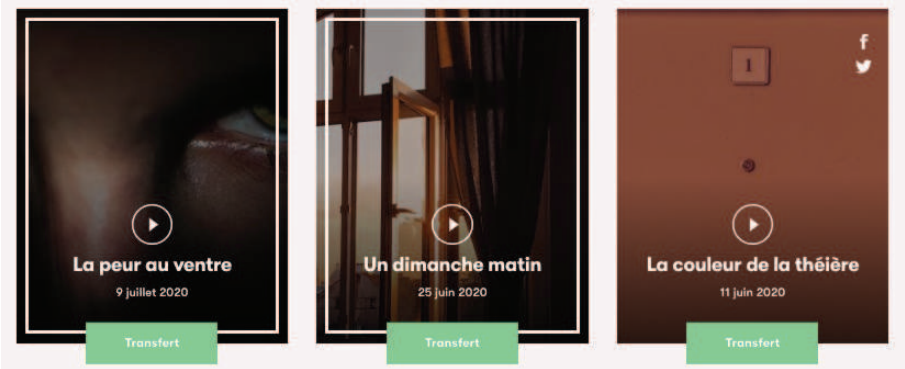
ANNEXE 17

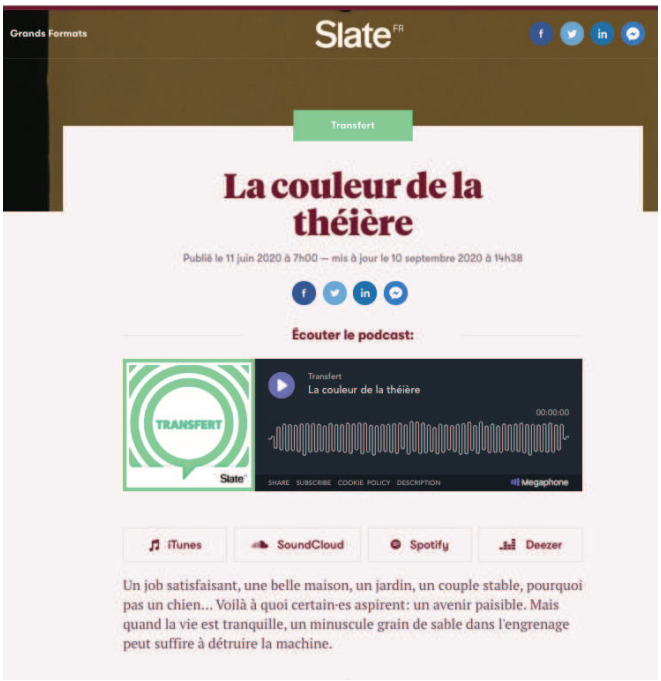
Rôle de modérateur de l'instance médiatrice sur la page Instagram de *Transfert*
Suppression de certains commentaires

ANNEXE 18

Fonctions de partage affichées

<u>L'écoute passe par de multiples petites actions</u>





ANNEXE 19

Jeux de devinette sur Instagram

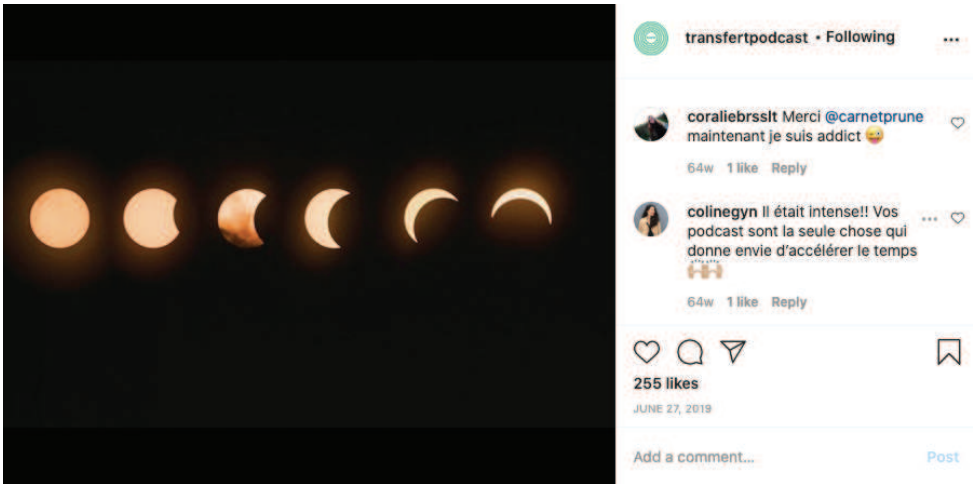
La diffusion périodique permet de maintenir le lien avec l'auditeur. L'équipe de production de *Transfert* comble les interstices entre les sorties d'épisode en créant des jeux de devinette sur le compte Instagram de *Transfert* à partir d'extraits du récit audio.

ANNEXE 20

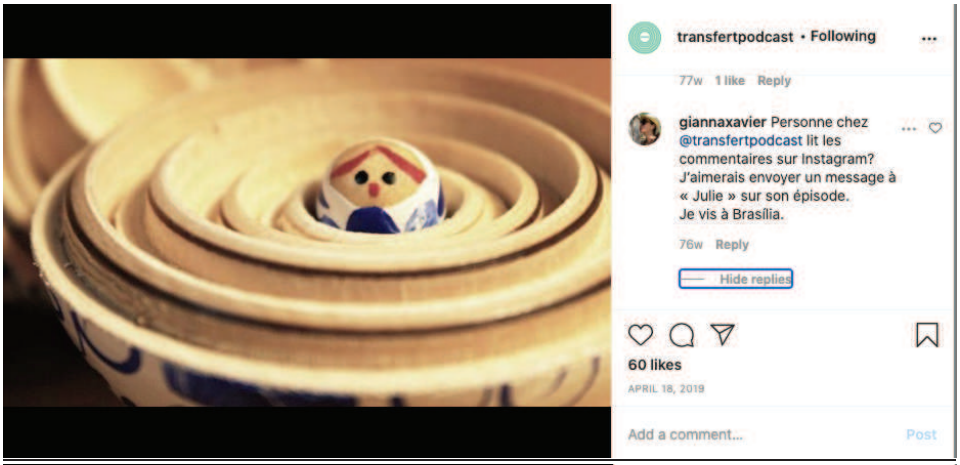
La mise en relation des auditeurs et narrateurs par l'intermédiaire de la page Instagram @transfertpodcast

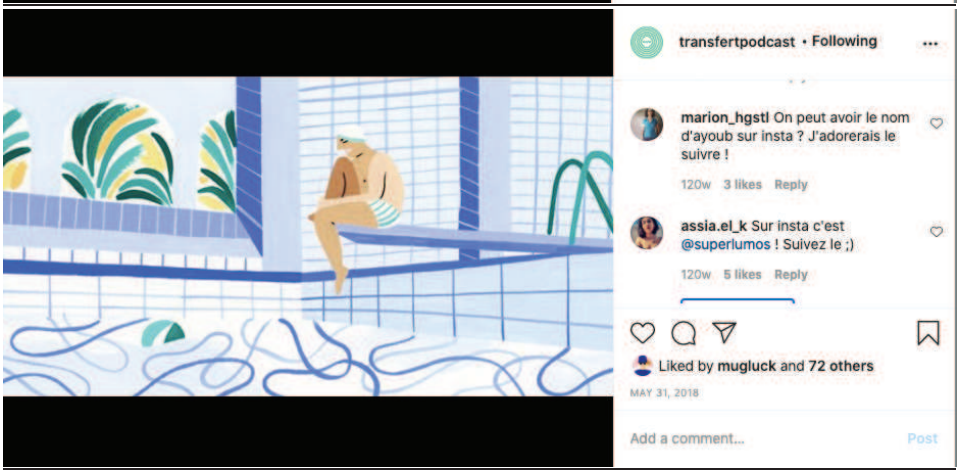
<u>Recommandations d'écoute par les auditeurs</u> :

Les auditeurs taguent des contacts dans les commentaires pour qu'ils écoutent à leur tour l'épisode.



Plateforme de mise en relation entre auditeurs et narrateurs





ANNEXE 21

Récit, vecteur d'analyse de soi

Épisode « Revenir d'un paradis artificiel »

1. Jeu de miroir inversé entre la situation initiale et finale : l'expérience racontée a opéré un changement dans la personnalité du narrateur. Elle a été le vecteur d'une « réinvention » de soi.

(Situation initiale) *« Donc à l'époque j'ai 21 ans, j'suis en quatrième année d'études de graphisme […] ma vie est vraiment très classique, très très banale, j'suis un peu euh effacé dans le sens où je suis un peu les autres, c'est pas vraiment moi qui prend les décisions dans mon groupe de potes par exemple, et ça me va bien c'est confortable comme situation. Mais du coup j'me, j'me laisse un peu faire dans certaines situations aussi »*

(Situation finale) *« Petit à petit au retour de Colombie, j'ai vu que y avait des changements dans ma personnalité. Je suivais beaucoup moins les gens, j'étais beaucoup plus indépendant. Mes émotions étaient…beaucoup plus brutes. […]* ***je commençais peu à peu à lâcher prise et à vouloir être une autre personne, à vouloir me réinventer****. J'me suis jamais senti aussi… vivant que au moment où j'ai cru mourir en haut de cette tour, face à ces de grosses turbines, parce que les émotions, la terreur étaient tellement intenses, que la seule chose qui comptait à ce moment-là c'était rester en vie »*

2. Décomposition des effets délirants du LSD : Les visions et sensations se juxtaposent, développant et détaillant la perte progressive de la capacité d'interprétation.

« Je vois que je n'arrive pas à garder le contrôle et que je perds en plus pied avec la réalité, j'ai vraiment du mal à réfléchir […] C'est trop disparate, c'est trop de personnes différentes, mon esprit n'arrive pas à se fixer sur quelque chose, j'ai des grosses hallucinations, j'ai beaucoup de mal à réfléchir »

(Gradation) *« La montée continue et les hallucinations sont de pire en pire […] Mes yeux et mes sens m'apportent des informations, par exemple voir un briquet, voire des chaussures, sauf que mon cerveau n'est pas capable d'interpréter ces stimuli. Il est pas capable de me dire ce que j'suis en train de voir »*

3. Tentative de conceptualisation : l'expérience vécue du narrateur est l'illustration d'un phénomène psychique.

« Je perds mon ***moi****, je perds mon* ***identité****, je ne sais plus ce que je suis »*

« J'fais l'expérience d'un phénomène qui s'appelle la ***dépersonnalisation*** *»*
« C'est en faisant des recherches plus poussées, que j'ai vu les termes écrits noirs sur blanc de ***dépersonnalisation*** *et de* ***déréalisation****. Et que je me suis dit ces termes, ils me disent quelque chose, y a quel, y a quelque chose dans ces mots qui décrivent parfaitement ce que j'ai vécu ce soir-là »*

ANNEXE 22

Commentaires figurant sur le compte Instagram @transfertpodcast

La « refiguration » effective des récits de *Transfert*

Retour de l'utilisateur sur sa propre expérience, auquel le récit fait écho
« Je me suis retrouvée dans ce podcast que j'ai vraiment apprécié. Retrouver ses origines et le fantasme que l'on se fait à ce sujet ne correspond pas toujours à la réalité. Ça peut être déroutant ! » « J'ai tellement eu l'impression de m'entendre » « Ça tombe à pic... Ce sont mes questionnements du moment ! Merci 🙏🏾 » ça m'a permis de réfléchir à mon propre rapport à mon nom et réflechir à tout ce que ça représente en terme d'histoire un nom de famille. J'adore le mien d'ailleurs, il est unique et les gens font toujours des suppositions » « J'y suis tombée dessus « par hasard ». Et j'ai revu beaucoup de mon parcours. J'ai aussi fait le test. J'ai aussi eu le chiffre et ce mot « hétérogène » sans l'appréhender de la même façon grâce au compte rendu que j'ai pu lire et relire. Cela fait 4 mois que j'ai ce résultat. Et j'en suis à ce même constat. J'ai une carte. Je connais maintenant les impasses, et les chemins. C'était très chouette de faire une sorte de bilan à vos côtés. 🙏🏻🙏🏻 » « Merci pour ce témoignage car j'ai vécu exactement la même chose il y a une dizaine d'années et c'était inavouable, ou du moins de façon très édulcorée chez mon psy. Martin a mis des mots dessus et a eu le courage d'en parler. De savoir que cette phobie existe chez d'autres et que l'on peut y mettre un nom dessus m'a libérée de quelque chose que j'avais enfoui au fond de moi. Après des années de thérapie, certaines phobies, entre autres celle-la, la phobie d'impulsion, se sont évaporées.

ANNEXE 23

Captures de la bande d'annonce du podcast « ON EST CHEZ NOUS »
produit par Binge audio

et ça sera certainement pas parfait,
0:40 / 1:57

on est
CHEZ
nous !
Tout ce que je vous raconte c'est vrai !
1:45 / 1:57

ANNEXE 24

Signes de l'élaboration textuelle du récit

	Épisode18 saison 1 **« Une histoire d'amour, de voyage et de fuite en avant »**	Épisode 23 saison 1 : **« L'art difficile du dialogue amoureux »**	Épisode 77 Saison 3 : **« Revenir d'un paradis artificiel »**
Images, comparaisons, métaphores	« J'étais vraiment lancé comme un train fou dans cette histoire » « C'est un moment finalement de de folie, de folie douce où les barrières de la raison bon qui n'étaient pas non plus érigées d'une manière très vertigineuse mais le le le...où tout d'un coup bah l'amour a dépassé toute forme de barrière de...raisonnable » « Faut savoir que le train c'est une ambiance particulière […] ça finit par devenir un voyage en soi, y a une proximité qui se crée […] ça devient une mini vie en fait, une mini ville, un village dans le train avec tous les vendeurs de thé, de nourriture, de choses »	« Il avait son verre d'alcool à la main, il prenait une bouffée de, une bouffée de cigare, et il fait…il soufflait la, la fumée dans le verre et je revois ce verre avec le rhum, euh le rhum doré très brillant et puis cette espèce de nappe de fumée de cigare qui flotte au-dessus. C'est une des images qui m'a beaucoup marquée »	« J'lui demande en le, la regardant dans les yeux, les yeux écarquillés, les, les mâchoires crispées, le visage complètement…le corps tétanisé, tremblant : est-ce que j'suis en train de mourir ? » *(Figure hyperbolique)* « J'étais terrorisée par ce qui m'arrivait, j'étais une petite chose, une entité, au milieu d'un maelstrom de monstruosité » « Y a cette boucle, ce temps qui n'avance pas, ce jour qui ne se lève pas, et je suis en plein purgatoire »
Lexique élaboré	« On a passé un an, un an ou deux à Paris à….à écumer tous les cafés » « Et euh voilà donc nous on commence à sentir déjà les premiers effluves des canalisations des rues, et puis le mélange des couleurs » « Je pense que l'amour […] c'est toujours une forme de décollement de la réalité »	« Je garde cette aspiration à quelque chose de plus spirituelle, de plus…enfin d'artistiquement plus nourrissant de ce que je vis au quotidien. » « Je ressens le besoin de d'écrire ce qui se passe dans cette relation, de la consigner au fur et à mesure » *(Lecture d'une note)* « je me souviens des notes qui claquent dans l'air, je me souviens de mon cœur qui bat, très fort, très vite «	« Et la seule chose que j'arrive à répondre dans une symétrie assez poétique, c'est le prénom des gens que j'aime » « L'idée de sortir devient obsédante, c'est un exutoire, c'est ma façon de sortir du cauchemar, c'est ma façon de sortir de cette boucle. »

ANNEXE 25

Lecteur Megaphone intégré dans les pages d'article de podcasts sur Slate.fr

ANNEXE 26

Plateformes d'écoute *SoundCloud* et *Audible.fr*

SoundCloud - Transfert

Afficher plus

1	Le promeneur du belvédère	▶ 2.760
2	Un souvenir dans la nuit	▶ 3.490
3	Alice et June	▶ 3.428
4	La direction générale	▶ 3.866
5	Monsieur Lorenzo	▶ 3.481
6	Le colocataire	▶ 4.194
7	La peur au ventre	▶ 3.821
8	Un dimanche matin	▶ 3.813
9	La couleur de la théière	▶ 3.897
10	[REDIFF] Comment un voyage peut changer votre vie	
11	[REDIFF] Une histoire d'amour sur un bateau	▶ 2.483

Audible – Transfert

Transfert - Saison 1

28 titres dans la série

★★★★★ 2 794 notations

Description

Vous avez toujours rêvé de connaître les péripéties secrètes du couple de vos bruyants voisins, ce qui a transformé la personnalité de votre cousin, la raison pour laquelle votre collègue n'arrive plus à faire confiance à personne. Toutes les deux semaines, Transfert vous raconte une histoire vraie, excitante, prenante.

Afficher plus

Volume 1 de la série

Extrait

Hugo

Transfert 1

De : slate.fr

Lu par : slate.fr

Durée : 26 min

Date de publication : 30/11/2016

Langue : Français

★★★★★ 135 notations

Prix : 0,00 €

Volume 2 de la série

Extrait

Le mensonge. Arme familiale de destruction massive

Transfert 2

De : slate.fr

Lu par : slate.fr

Durée : 26 min

Date de publication : 30/11/2016

Langue : Français

★★★★★ 86 notations

Prix : 0,00 €