



<https://journals.openedition.org/radiomorphoses/>

## Le podcast : objet nouveau ou continuité et réinvention de la radio ?

Revue *Radiomorphoses*, numéro 13, à paraître à l'été 2025

Coordonné par Christophe Deleu et Hervé Glevarec

En vingt ans, ce nouvel objet culturel qu'est le podcast a rejoint le domaine devenu considérable des biens culturels que sont la musique, les séries télévisées ou encore les films. Surtout, il prend place dans l'environnement médiatique aux côtés de la radio, en alter ego, en prolongement, en concurrence. Le podcast semble innover par sa disponibilité et son individualisation. Il s'inscrirait alors d'emblée dans le double mouvement général de diversification des contenus culturel et journalistique et de différenciation et d'individualisation des consommations.

En raison de la multiplicité de ses occurrences, il n'est pas inutile de rappeler ici sa définition. La première utilisation du terme, dont la paternité est souvent attribuée au journaliste du *Guardian* Ben Hammersley, remonterait à 2004 (Volcler, 2018), et emprunterait la première partie de son nom à l'Ipod et à l'écoute de fichiers numériques de manière mobile et individualisée, et la seconde au terme *broadcast* (diffusion de sons et d'images centralisée par un média de masse) (Cohen, 2019).

Quels sont les rapports de la radio et du podcast ? Apparu à l'orée des années 2000 en France (avant même que le terme podcast ne soit donc utilisé), *via* Arte radio en 2002, les émissions de radio de rattrapage en 2005, des expériences singulières comme Phaune radio (à la fois radio de flux sur Internet et offre de podcasts depuis 2013), *via* les studios de podcasts natifs à partir de la deuxième partie des années 2010 (Slate, Binge Audio, Louie Media, Nouvelles écoutes, Bababam, Wave Audio...), les plateformes comme Spotify, Sybel et Deezer, et les médias plus généralistes qui en proposent (*Le Monde*, avec *L'heure du monde*, *Le Parisien* avec *Code Source*, ainsi que de nombreux podcasts de la Presse Quotidienne régionale) (Brachet, 2009), il a acquis dorénavant une place parmi les biens audiovisuels et

culturels bien que sa production tout comme son audience demeurent incertaines et en développement. Aux États-Unis, le podcast est présenté comme l'innovation ayant sauvé la radio, décrite comme moribonde (Biewen et Dilworth, 2017), et il est devenu un objet de recherche à part entière (Berry, Llinares et Fox, 2018). L'un des plus grands succès est le podcast *Serial* (saison 1, 2014, retour sur une erreur judiciaire, proposé par *This American Life*, podcast états-unien très populaire créé en 1995 par la radio WBEZ de Chicago), téléchargé plusieurs millions de fois. On le voit, le podcast se développe à la fois dans et hors de la radio.

Pour autant, le podcast, qui est parfois présenté, en raison de la possibilité à chacun de faire entendre son point de vue ou de raconter son histoire, comme le vecteur d'un élargissement de l'espace démocratique, permettant une extension du savoir (Lemieux, 2000), n'a que peu de lien avec les radios associatives (anciennement radios pirates et libres), qui ont porté le combat pour la liberté d'expression et permis la prise de parole des minorités dans les années 1970, avant que ne soit déclarée la fin du monopole, en 1981 (Cheval, 1997). Au Canada, le podcast a pu se présenter comme un recours, face une radio faisant de moins en moins de place à la création (cf. la plateforme Magneto, depuis 2016).

Le terme podcast est tellement utilisé aujourd'hui, et il fait référence à un si grand nombre de contenus qu'une cartographie exhaustive semble impossible. Depuis 2021, un organisme universitaire tente néanmoins de relever ce défi : l'Obcast (Observatoire du podcast), financé par la DGMIC (direction générale des médias et des industries culturelles), au sein du laboratoire Carism (université Paris Panthéon-Assas) (Mercier ; Di Sciullo ; Lesaunier, 2022). En parallèle, l'Arcom et le ministère de la culture ont créé l'Observatoire des podcasts en 2022 qui œuvre à décrire l'écosystème et les acteurs de ce secteur (*Cartographie de l'écosystème des podcasts et de ses acteurs*, 2024). Ce travail de recensement est d'autant plus ardu que le podcast se caractérise par sa dimension éphémère, et sa fréquence irrégulière. Autant il est facile de produire, autant il est difficile de diffuser, de se faire connaître, d'avoir une audience. Ce travail d'identification du paysage a intégré, plus récemment, des interrogations sur les problématiques juridiques, notamment sous le prisme de la propriété littéraire et artistique, liées à l'univers du podcast (mission conjointe confiée à Anne-Emmanuelle Kahn par le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) et l'Arcom).

Plusieurs acteurs professionnels et universitaires contribuent à ce travail d'exploration, en proposant des recensements et des cartographies, mais ce mouvement est loin d'être achevé (pour en avoir un aperçu, lire Lesaunier (2023), et dans le champ professionnel, voir *Podcast Magazine* et *La lettre pro de la radio et du podcast*). Des auteurs s'interrogent aussi, plus généralement, sur le devenir de la radio dans un environnement numérique (Equoy-Hutin, 2022). De manière quasi-ironique, des chercheurs utilisent aussi le podcast pour parler ... de leur recherche sur la radio (cf. la série de Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes, six épisodes*, Ina-Radio France, réalisées avec Clara Lacombe et Viviane Chaudron en 2020).

Ce numéro ambitionne de s'interroger sur les rapports de la radio et du podcast sous l'angle de quatre dimensions (Antoine, 2016) : leur production comparée, leurs différences ou proximité de contenu, leur réception conjointe ou différenciée, et, enfin, leur structuration professionnelle partagée ou hétérogène.

## 1. Production, Producteur·ices, Podcasteur·ices

Le monde de la production de podcasts se présente au premier abord comme non délimitable sur le plan strictement professionnel eu égard à la profusion d'auteur·ices à la fois non professionnel·les et non déclaré·es d'une façon ou d'une autre *via* un statut juridique commun ou un distributeur commun. La plupart des podcasteur·ices sont des amateurs ou amatrices non rémunéré·es, ils ont une seconde activité (chargé·e de production ou de projet, journaliste, ingénieur·e du son, assistant·e sociale·e, professeur·e, coach, comédien·ne, conseiller·e, professions du paramédical...). Très peu sont financé·es par des entreprises ou des institutions. On pourra se demander quelles professions (de service, de soin, en relation à la parole, etc.) sont les plus associées à ce désir de produire un podcast.

Dans le cadre de cette rubrique, nous invitons les chercheuses et chercheurs à explorer l'identité des acteurs, et les processus de production des podcasts en France (professionnel·les, studios, plateformes...), ainsi que la structuration de ce nouveau monde (modèles d'organisation, types de rassemblements, et formes de représentation...). Nous encourageons les propositions qui examinent en détail les pratiques de production, y compris les méthodes de financement, les choix techniques, et les défis rencontrés par les producteur·ices et les podcasteur·ices dans la création de contenu audio (L. Sullivan, 2024). Nous encourageons également les études sur leur rôle dans la création et la mise en œuvre des idées, ainsi que leur contribution à la diversité et à l'innovation dans le paysage du podcast (Dann, Spinelli, 2019). Les propositions qui abordent les aspects de collaboration et de coopération entre les différents acteurs de la production de podcasts sont également les bienvenues. Les contributions relevant de la sociologie du travail seront également appréciées : comment le monde du travail organise-t-il sa production ? Quels sont les rapports entre les différents types de profession qui opèrent dans le secteur ? Quels sont les projets et identités que chacune se donne, comparativement à la radio (Glevarec, 2001) ?

Les propositions d'article pourront interroger le rapport ambivalent des auteurs et autrices de podcasts à la radio, tantôt dotés des qualités d'extimité et d'invention notamment des « radios libres » (Lefebvre et Poulain, 2016), tantôt parés des défauts de la parole institutionnelle et des formats « grand public » (l'auteur de podcast est vu comme un journaliste bienveillant qui ne déformera pas les propos, posera des questions intéressantes). La radio est-elle *broadcast* et le podcast *narrowcast* (Glevarec, 2024) ? Vu son développement, il apparaît presque évident que le podcast constitue lui-même la thématique de certains podcasts. On peut citer *Sans Algo* (depuis 2021) de Slate, présenté par Matilde Meslin, par ailleurs responsable des podcasts de ce média. Les podcasteur·ices peuvent s'inviter entre eux dans un écosystème qui échappe *a priori* complètement à l'écosystème radiophonique et télévisuel (Matthieu Stefani, auteur de *La Martingale* et de *Génération Do It Yourself*, et Pénélope Bœuf, autrice d'*On tisse la toile*, s'invitant mutuellement au micro). Le podcast donne aussi lieu à des parodies du format (*Parodicast* de Marine Baousson).

Les formes de la narration en « je » ou de la « discussion » où la personnalité de l'intervieweur est au centre du dispositif sont les formes privilégiées du podcast. D'autres modèles d'entretiens podcastiques peuvent coexister : le podcast « d'observation » (sans questions initiales de l'intervieweur·euse, un réel enregistré comme tel) et le podcast « monté » (où les questions de l'intervieweur·euse sont retirées). Quelle est la filiation ou la distanciation avec les formats radiophoniques de type conversationnel qui existait déjà en radio, notamment dans les radios libres et associatives ?

On se demandera quelle est la génération d'auteurs et d'autrices particulièrement concerné·es : ont-ils la vingtaine, sont-ils trentenaires, quarantenaires... ? L'investissement féminin du podcast natif se semble pas se manifester par un renversement du déséquilibre radiophonique des sexes, caractérisé à son tour par « une sous-représentation des femmes dans les productions sonores natives, leur temps de parole global étant nettement inférieur à celui des hommes » (Bazin et Lezer, 2024 : 13).

## **2. Contenu : représentations sociales, écriture audio**

Cette rubrique vise à explorer l'offre de podcasts à travers ses contenus mais aussi ses formats, par comparaison avec ceux de la radio. Nous encourageons les propositions qui analysent comment les podcasteurs et podcastrices utilisent l'écriture audio pour véhiculer des idées, informer, raconter des histoires, et influencer la perception du public sur des sujets variés (Poulain, 2021). Dans quelle mesure un entretien en podcast est déterminé par les caractéristiques sociologiques et l'ethos conversationnel de l'intervieweur ? Nous sommes particulièrement intéressés par les études qui examinent la manière dont les podcasts abordent les questions de diversité, d'inclusion sociale, et de représentation des minorités en France (Allouch et Muller, 2021). Les propositions qui explorent les différentes techniques d'écriture audio, telles que le storytelling, le reportage, et l'interview, sont également les bienvenues. Nous devons sans doute inscrire le podcast dans le contexte historique dans lequel il apparaît, contexte à la fois d'appropriation individuelle d'une parole et contexte féministe de dénonciation des rapports de domination (*MeToo*). La question pourra être posée de savoir si le podcast est un vecteur de renouveau et de transformation de l'émission de radio (*Les pieds sur Terre* sur la radio France Culture). Le podcast s'inscrit-il dans un nouveau paradigme journalistique (Bullich, 2022), où les données numériques transforment les pratiques, les normes, les représentations, ainsi que les cadres cognitifs et légaux de la profession (Smati et Ricaud, 2017) ?

On pourra questionner et/ou proposer une typologie des podcasts. Ainsi la distinction entre podcast de rediffusion et podcast natif est-elle proprement française, témoignant de l'insertion d'un acteur nouveau par rapport aux acteurs radiophoniques privés comme publics en place, qui n'est pas sans faire penser au contournement des institutions télévisées qu'Internet à ses débuts (années 1990 et 2000) a suscité dans le domaine culturel des séries télévisées ? La distinction entre podcast de replay (principalement radio) et podcast "natif" ou "original" peut trouver une pertinence dans l'existence d'un public spécifique non-auditeur de radio ou de podcasts radio par ailleurs (d'environ deux Français·es sur dix comme le laisse voir l'enquête Enquête CSA / Havas Paris 2023 (Glevarec, 2023)). Plus largement, on pourra s'interroger sur

la façon dont les auditeurs désignent l'audio qu'ils écoutent et tester les situations-frontières que représentent, par exemple, les vidéos Youtube désignées comme des podcasts (les jeunes peuvent appeler "podcast" *La table ovale* des youtubeurs Mcfly et Carlito même s'ils ou elles les regardent sur Internet).

Enfin, on pourra interroger la catégorisation des podcasts : podcasts d'actualité, de fiction, de reportage, etc. Le podcast fait-il aussi évoluer les genres dans les médias ? Ceux définis pour la radio (Méadel, 1994) sont-ils opérants pour les podcasts ? Si non, comment nommer les genres dans les podcasts ? Les contributions pourront aussi étudier comment les genres radiophoniques traditionnels évoluent avec le podcast (Waldmann, 2024, sur la distinction faits/fiction). Par exemple, l'arrivée de nouveaux acteurs a modifié le genre fictionnel, jusqu'alors pratiquement réservé aux radios publiques. On songe aux fictions produites par Spotify, en partenariat avec Nouvelles écoutes (*Le nuage*, 2020), celles produites par Audible (*Styx*, 2022, produite avec Paradiso qui développe aussi le genre), Bababam (*Silencio*, 2021), Orson productions (*TELOS*, 2022-23), Engle (*As you want*, 2020). Le genre fictionnel est d'autant plus à réinterroger dans un contexte de diversification des acteurs (plateformes, studios, institutions culturelles...) et d'hybridations des objets (livre audio, podcast de marque, balade sonore, série TV - *Calls* (Canal +, 2017) ou *The only podcast left* (Netflix, 2019)).

Des articles pourront analyser le format, les caractéristiques langagières et thématiques des podcasts par rapport aux émissions de radio. Le format du podcast natif apparaît parfois fort peu compatible avec le format standard de l'entretien radiophonique. Par exemple, le format des podcasts de la série *Transfert* de Slate podcasts (depuis 2016), où l'intervieweuse n'apparaît jamais déroger aux standards des radios publiques ou privées de l'entretien avec questions et relances (à l'exception de certains programmes de type documentaire, comme *LSD*, *Une histoire particulière* ou *Les pieds sur terre*). Seules des virgules sonores ponctuent l'entièreté de l'entretien. L'écriture radiophonique du documentaire est-elle modifiée dans le cadre du podcast (Deleu, 2013) ?

La parole intime / extime des publics ordinaires (Deleu, 2006) a mis beaucoup de temps pour apparaître à la radio. L'arrivée du podcast a-t-elle transformé cette publicisation de la parole ordinaire ? Dans le podcast, on raconte un fait de sa vie ordinaire ou extra-ordinaire comme une histoire, sous la forme d'une narrativisation des épisodes de vie (*Transfert* de Slate). Plus généralement, le podcast a-t-il fait émerger de nouvelles écritures sonores ? En s'affranchissant des contraintes liées aux grilles des programmes, le podcast a-t-il permis de nouvelles expériences audios ? On songe ici au podcast de Julien Cernobori, ancien producteur à Radio France, et auteur pour Binge de la série *Superhéros* (depuis 2017), qui a créé son propre podcast, *Cerno*, conçu comme une longue série de type judiciaire (plus d'une centaine d'épisodes depuis 2019 autour du « tueur de l'est parisien »). Auto-produit, articulé autour de la personnalité de son auteur, ce podcast qui porte sur un thème unique depuis cinq ans, sous la forme du *work in progress*, abolit toutes les frontières, et semble conçu comme une œuvre qui pourrait ne jamais s'arrêter, ce qui apparaît comme inconcevable à la radio.

### 3. La réception

Cette rubrique invite les chercheurs à étudier la consommation des podcasts. Ici, les propositions pourront s'inscrire dans le « passage » d'une partie des auditeurs de la radio vers le podcast. L'audience juvénile, on le sait, est moins captive du seul média radio comme pourvoyeur de musiques et d'émissions concernantes (c'est-à-dire d'émissions qui leur parlent) (Glevarec, 2024). Si, du point de vue de la radio, cette baisse d'audience est vue comme une baisse de fréquentation, d'un point de vue sociologique, elle surprend moins dans le cadre d'un changement d'écosystème qui a pour effet de disperser une audience et une attention autrefois captive et monopolisée par un média audio hégémonique (Glevarec et Pinet, 2009). Et, on le voit, un des déplacements de l'audience des jeunes adultes se fait vers le podcast, radio et natif.

Une première exploration statistique sur le public des podcasts natifs a montré qu'à la différence de l'auditoire radiophonique, ceux des podcasts radio et natifs sont plus jeunes ; le podcast radio est plus élitiste et urbain tandis que le podcast natif est plus féminin et ouvert socialement (Glevarec, 2023). Représente-t-il à ce titre une avant-garde, notamment féministe, ou offre-t-il à une différenciation sociale contemporaine l'occasion de s'exprimer ? Témoigne-t-il du côté des auteurs et autrices de podcasts originaux d'une démocratisation de l'accès à la parole publique, même si cette parole, à l'instar des libres antennes radiophoniques (Glevarec, 2005) témoigne moins d'un espace public que d'un espace commun, à savoir d'une communauté de destination elle-même circonscrite à un public féminin et jeune notamment ? Les propositions pourront poser la question du "concernement" pour tel ou tel type de podcast par des auditeur·ices eux-mêmes particulièrement concerné·es (en tant que femme, homme, père, mère, amateur de F1, de jeux vidéo, de catch..., femme enceinte<sup>1</sup>). Les propositions pourront s'intéresser aux « dispositifs d'intéressement » des podcasts, c'est-à-dire à la façon dont ils construisent une place à tel·le auditeur ou auditrice. Ainsi, le podcast *L'heure du Monde* du journal *Le Monde* utilise-t-il le tutoiement alors que le vouvoiement demeure la règle sur l'ensemble des antennes nationales de radio en France. De même, on peut faire l'hypothèse que la taille de l'espace public change entre une émission de radio et un podcast natif, passant peut-être de « l'espace public » à des « espaces communs ». Le public auquel s'adresse un podcast natif vise-t-il un « grand public » ou un « public intéressé ou concerné » (par son thème, ses auteurs et autrices, son langage, etc.) ? Ces questions pourront être posées. De même que la question de la différenciation-fragmentation de leurs auditoires. Les podcasts, tout comme les radios, mettent-ils en contact des intervieweur·ses, des interviewé·es et des publics qui leur sont sociologiquement et idéologiquement contigus ou hétérogènes ?

Nous encourageons les propositions qui examinent les habitudes d'écoute des auditeurs et des auditrices de radios et de podcasts, les préférences de contenu, et les motivations qui sous-tendent leur choix et leurs écoutes. Nous sommes particulièrement intéressés par les études qui explorent l'impact culturel et social des podcasts dans la société française, ainsi que les interactions entre les auditeurs et les créateurs de contenu. Les propositions qui abordent les différences de réception entre les différents publics sont également les bienvenues.

---

<sup>1</sup> "Toi qui m'écoutes et qui est peut-être enceinte, déclare Clémentine Galey, l'autrice du podcast *Bliss stories* (avril 2024). C'est parce que vous êtes nombreuses à vous poser des questions que j'ai créé Bliss Bumb Grossesse."

La question de l'accès aux podcasts se pose. A l'heure actuelle, il n'y a pas de player universel des podcasts, de même qu'il n'y a pas de player radiophonique universel mais des applications et sites dédiés à chaque radio ou organismes, de même qu'il n'y a plus guère d'application radio native FM sur les smartphones.

Les contributions pourront aussi mettre l'accent sur les nouvelles manifestations portant sur le podcast (type festival), ou séances d'écoute. Le festival Longueur d'ondes qui met la radio à l'honneur depuis 2003 à Brest s'est ainsi progressivement ouvert au podcast. Un festival est même dédié au podcast, le Paris Podcast Festival, depuis 2018. Il sera aussi possible de se demander si les distinctions propres au milieu de la radio se sont ouvertes au podcast (Prix Italia, Prix Europa, Phonurgia Nova Awards, Prix SGDL de la fiction radiophonique...).

Enfin, on pourra observer comment les podcasts sont pris en compte par la critique radiophonique (*Le Monde, Télérama...*).

#### **4. Structuration de l'écosystème du podcast**

Tout en étant fortement dépendant des GAFAM (Poulain, 2024), le podcast est un monde non encore structuré, contrairement au paysage radio stabilisé depuis plusieurs décennies. Ce paysage de la radio est en effet organisé autour de catégories bien définies par l'Arcom, de stations disposant d'autorisations de diffusion, et d'acteurs économiques qui évoluent peu (à côté du service public, et des radios associatives, on retrouve quelques grands groupes des médias (Bertelsmann - avec RTL, Bolloré-Lagardère avec Europe 1, Altice, puis CMA-CGM avec RMC, et de nombreuses entreprises locales). Le monde du podcast évolue quant à lui beaucoup. Parmi les principaux acteurs, Binge s'est fondue dans Paradiso, Nouvelles écoutés a été racheté par le suédois PodX, et le milliardaire Daniel Kretinski (CMI) s'est invité au capital de Louie Media. Aux États-Unis, l'une des startups dominantes, Gimlet, créée en 2014, a été rachetée par Spotify. De gros acteurs investissent dans le podcast, mais procèdent aussi à des licenciements (Spotify en 2023). Des plateformes payantes se sont mises en place (Sybel, depuis 2020). Le monde du podcast reste aussi marqué par l'échec de BoxSons, lancé par la journaliste Pascale Clark et Candice Marchal (2017-19), ambitieuse tentative de proposer des reportages sous la forme de l'abonnement. Une telle issue a pu faire réfléchir sur le modèle économique du podcast.

Dans cette rubrique, nous invitons les chercheur·euses à examiner la structuration en cours du marché du podcast en France (Thuillas et Wiart, 2023). Nous encourageons les propositions qui analysent les tendances du marché, les modèles économiques, et les stratégies de distribution des podcasts (Wiart, 2023). Nous sommes particulièrement intéressés par les études qui tentent d'identifier le marché professionnel qui s'articule autour du podcast (métiers, statuts des acteurs, mode de financement et mode rémunération, droits d'auteur...) et examinent la concurrence entre les différents acteurs du marché, y compris les grandes entreprises de médias, les studios indépendants, et les créateurs de contenu individuels. Les propositions qui explorent les implications de la commercialisation croissante du podcasting en France, y

compris les questions de diversité de contenu et d'accès au marché, sont également les bienvenues. Les producteurs de podcast produisent pour des entreprises dans le cadre du podcast de marque ou pour des entreprises ou des institutions.

Si des cartographies existent des acteurs du podcast (Hurard et Phoyu-Yedid, 2020, Costavostra, 2024 [www.cosavostra.com/cartographie-podcast](http://www.cosavostra.com/cartographie-podcast)), elles sont avant tout descriptives. Les rapports professionnels et sociaux entre les auteurs, les studios et les producteurs média, d'une part, et les hébergeurs, régies et plateformes d'écoute, d'autre part, restent à décrire.

On pourra, enfin, interroger le financement public de la création de podcast (notamment les conséquences et la pérennité de l'Aide sélective aux autrices et auteurs de podcasts et de créations radiophoniques mise en place par le ministère de la Culture).

## RÉFÉRENCES

ALLOUCH Annabelle ET Caroline MULLER, 2021 «AU NOM DES CONNARDS» ? Esquisse d'une analyse de la réception du podcast de Victoire Tuaillon », *Le Temps des médias*, n° 2, p. I-XXII.

ANTOINE Frédéric (dir.), 2016, *Analyser la radio: méthodes et mises en pratique*, De Boeck Supérieur.

BAZIN Maëlle et LEZER Arthur, 2024, « Le podcast natif, un média paritaire ? Structure de l'offre et évolution du temps de parole des femmes dans les podcasts natifs français (2002-2022) », *Document de travail*, (CARISM-Université Paris-Panthéon-Assas / Observatoire du podcast et INA - le lab).

BERRY Richard, FOX Neil, et LLINARES Dario, 2018, *Podcasting. New Aural Cultures and Digital Media*, Palgrave Macmillan, 1st ed. 2018 édition, University of Brighton, Screen Studies Research and Enterprise Group.

BIEWEN John, et Alexia DILWORTH, 2017, *Reality radio. Telling true stories in sound*, Second edition, revised and expanded, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, Series « documentaries arts and culture ».

BRACHET Camille, 2009, « L'appropriation d'Internet par les médias "non-informatisés" : le cas des podcasts », *Communication & langages*, (3), p. 21-32.

BULLICH Vincent, 2022, « Données numériques, pratiques professionnelles et organisation de la production journalistique », in Alexis L., V. Devillard, A. Granchet et G. Le Saulnier (Eds.), *Le manuel de journalisme*, Paris, Éditions Ellipses, p. 357-366.

Cartographie de l'écosystème des podcasts et de ses acteurs : état des lieux et analyse, 2024, Paris, Étude de L'Observatoire des podcasts, ARCOM.

CHEVAL Jean-Jacques, 1997, *Les radios en France. Histoire, état et enjeux*, Rennes, Éditions Apogée.

COHEN Évelyne, 2019, « La baladodiffusion: de la réécoute à la création sonore de podcasts », *Sociétés & représentations*, p. 159-167.

DANN Lance et Martin SPINELLI, 2019, *The Audio Media Revolution*, New York, Bloomsbury Academic USA.

DELEU Christophe, 2006, *Les anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée de leur parole*, Bruxelles/Bry-sur-Marne, De Boeck/INA.

DELEU Christophe, 2013, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan.

EQUOY HUTIN Séverine, 2022, *L'Écriture radiophonique en environnements numériques. Le cas du magazine*, Paris, Éd. Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes.

GLEVAREC Hervé, 2001, *France Culture à l'œuvre. Dynamique des professions* et mise en forme radiophonique, Paris, CNRS Éditions.

GLEVAREC Hervé, 2005, *Libre antenne. La réception de la radio par les adolescents*, Paris/Bry-sur-Marne, Armand Colin/INA.

GLEVAREC Hervé, 2023, « Public et pratique du podcast natif. Une écoute féminine, jeune et distribuée. Enquête CSA / Havas Paris 2023 », *Radiomorphoses*, (10), p. 1-21.

GLEVAREC Hervé, 2024, « De la radio d'intégration à la radio de l'offre. Ce que l'environnement audioculturel fait à la radio », in Assogba H. (Ed.) *La radio dans l'univers audio*, Laval, Presses de l'Université de Laval.

GLEVAREC Hervé et Michel PINET, 2009, *La radio et ses publics. Sociologie d'une fragmentation*, Bordeaux/Paris, IRMA/ Mélanie Séteun.

HURARD François et Nicole PHOYU-YEDID, 2020, *L'écosystème de l'audio à la demande ("podcasts") : enjeux de souveraineté, de régulation et de soutien à la création audionumérique*, Rapport de l'Inspection générale des affaires culturelles, ministère de la Culture.

*LA LETTRE PRO DE LA RADIO ET DU PODCAST*, NUMÉRO SPÉCIAL 159, numéro spécial 159, février-mars 2024.

LEFEBVRE Thierry et Sébastien POULAIN, 2016, *Radios libres, 30 ans de FM : la parole libérée ?*, Paris, L'Harmattan.

LEMIEUX Cyril, 2020, *Mauvaise Presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*, coll. « Leçons de chose », Paris, Métailié.

LESAUNIER Marie-Eva, 2023, « Les podcasts natifs d'information en France : méthodologie pour un recensement de l'offre. », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 23/6, p. 29-51.

DI SCIULLO Flore, Marie-Eva LESANIER et Arnaud MERCIER (dir.), 2025, *Manuel d'analyse du podcast natif. Essor et incertitudes d'un nouveau média*, Observatoire du podcast, Ed. Panthéon-Assas.

MÉADEL Cécile, *La radio des années trente*, 1994, Paris-Bry-sur-Marne, Anthropos-Ina.

MERCIER Arnaud, Di SCIULLO Flore, LESANIER Marie-Eva, 2022, « L'irrésistible essor des podcasts d'information », *The Conversation*, 10 novembre 2022.

*PODCAST MAGAZINE*, n°1 à 3. <https://podcastmagazine.fr/>

POULAIN Sébastien, « Une micro-radio d'organisation douce : les postradiomorphoses entre mobilisation, décélération et communication », in Pascal RICAUD et Lara et Pascal VAN Dievoet

(sous la direction de), « Radio en mobilité : Programmes, pratiques, techniques et perspectives », *RadioMorphoses*, n°7, 2021, <https://journals.openedition.org/radiomorphoses/2257>.

POULAIN Sebastien, « Le podcast comme outil faustien de gafamisation de la radio ? », in ASSOGBA Henri et KOULETE Atassé (sous la direction de), *La radio dans l'univers audio*, PUL, Québec, 2024.

SMATI Nozha et Pascal RICAUD (dir.), 2017, Dossier « Évolution des formats et modes d'expression radiophoniques », *RadioMorphoses*, [En ligne], n°2.

SULLIVAN John, 2024, *Podcasting in a Platform Age*, New York, Bloomsbury Academic, 1er édition.

THULLAS Olivier et Louis WIART, 2023, « Studios de podcasts natifs. Un modèle économique qui se cherche », *Nectart*, (2), p. 108-120.

VOLCLER, Juliette, 2018, « Il était une fois le podcast. 1 : Faire table rase ? », <https://syntone.fr/il-etait-une-fois-le-podcast-1-faire-table-rase/>, 26 juin.

WALDMANN Ella, 2024, « Le soupçon de la fiction : le podcast S-Town, aux frontières du réel », in BEAUFILS E., C. Deleu, P-M. Héron (Eds.), *Le désir de belle radio aujourd'hui (fiction, documentaire)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (à paraître).

WIART Louis, 2023, « Grandeur et misère du podcast en Belgique francophone », *La Revue Nouvelle*, 2023/6 (N° 6), p. 6-12. DOI : 10.3917/rn.234.0006. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-2023-6-page-6.htm>

### **Modalités de soumission et publications :**

La proposition de contribution comportera un titre (et sous-titre), un résumé, 5 à 7 mots clés et la mention de son inscription dans une ou plusieurs des thématiques de l'appel. Elle développera, sur 4 000 signes espaces compris, le cadre théorique, sa problématique et ses hypothèses, l'approche méthodologique et des indications bibliographiques. Nous accepterons des propositions en français et en anglais. Le titre, le sous-titre et le résumé seront traduits en français s'ils ne sont pas initialement formulés dans cette langue.

Ces propositions seront envoyées en format Word (.docx) par mail, celui-ci portant en objet la mention « AAP Radio et podcast ». Les propositions seront anonymisées (suppression des métadonnées auteur) et ne comporteront pas de référence aux travaux de l'auteur.e (excepté sous la forme « Auteur (année), Titre »). Seule la première page comportera le titre, le nom et l'affiliation institutionnelle de l'auteur.e.

**Les propositions seront envoyées aux adresses suivantes au plus tard le 15 octobre 2024 :**  
**[radiomorphoses@gmail.com](mailto:radiomorphoses@gmail.com) ; [christophe.deleu@cuej.unistra.fr](mailto:christophe.deleu@cuej.unistra.fr) et**  
**[herve.levarec@cnrs.fr](mailto:herve.levarec@cnrs.fr)**

**Une réponse sur les propositions retenues sera donnée au plus tard le 30 novembre 2024 pour une réception des articles avant le 30 janvier 2025.**

**Les contributions finales devront compter au maximum 30 000 caractères, espaces et bibliographie comprises. Voici les consignes rédactionnelles :**

**<https://journals.openedition.org/radiomorphoses/277>**

**Les réponses seront données aux auteurs.**