

**Appel à communication pour la 8<sup>ème</sup> journée d'étude du Réseau des Jeunes  
Chercheur·es du LabEx ICCA**

**« L'intersectionnalité dans les industries culturelles et créatives :  
production, diffusion et réception »**

**Campus Condorcet, Aubervilliers – 22 mai 2025**

**Date limite de dépôt des communications – 15 mars 2025**

Cette journée d'étude propose d'interroger les modalités selon lesquelles les dynamiques intersectionnelles se manifestent au sein des industries culturelles et créatives, aussi bien à l'échelle de la production, de la diffusion que de la réception des biens symboliques.

Le paradigme de l'intersectionnalité théorisé, entre autres, par la juriste américaine Kimberley Crenshaw (1989), considère que chaque individu se positionne au croisement de rapports sociaux comme la race, la classe, le genre, l'orientation sexuelle, la validité, etc. L'articulation de ces facteurs est complexe et donne lieu à des rapports de pouvoir asymétriques selon les groupes sociaux et les individus. En sciences humaines et sociales, le concept d'intersectionnalité a été repris et prolongé afin de comprendre la façon dont ces divers modes de catégorisation (genre, classe, race, âge) agissent sur et au travers des acteurs et des institutions. Il s'est trouvé être une grille de lecture opérante pour analyser et comprendre les rapports de pouvoir et les « régimes d'inégalité » (Acker, 2009) au sein de mondes socioprofessionnels. Des enquêtes ont par exemple montré pourquoi les femmes d'origines populaires avaient plus de difficultés que les femmes blanches issues de classes supérieures à incorporer les normes des emplois de la haute fonction publique (Favier, 2021) ; ou, encore, comment être un homme, même dans des métiers majoritairement exercés par des femmes, se révélait être un atout pour avoir des passes-droits (Louey et Schütz, 2014).

L'approche intersectionnelle occupe également une place croissante dans les recherches sur l'art et la culture, notamment pour analyser la création, la diffusion et la réception des œuvres (Noûs *et al.*, 2021 ; Delaporte *et al.*, 2022). L'alignement de la créativité et de la performativité sociale avec des impératifs économiques brouille les frontières entre création artistique et production industrielle (Bouquillion *et al.*, 2013). Les usages du numérique semblent eux-aussi amplifier ces transformations, notamment du fait de la circulation de ces biens par les plateformes audiovisuelles et marchandes (Netflix, Amazon, etc.). En même temps, ces plateformes permettent, voire facilitent la production et la diffusion de contenus amateurs. Les possibilités d'expression et de représentation individuelles sont décuplées au

sein de ces espaces d'échanges virtuels, tout en étant soumises aux logiques de sanction (valorisation, censure, etc.) mises en place par les détenteurs des plateformes. Par conséquent, on peut observer une certaine standardisation des contenus, comme ce qu'observent Noémie Roques et Samuel Coavoux auprès des vidéastes YouTube : les spectateur·ices recherchent une forme d'authenticité des vidéastes, ce qui instaure des relations parasociales normées entre créateur·rices et spectateur·ices (Coavoux et Roques, 2020). Émergent alors, d'une part, des tensions au sein des industries culturelles et créatives entre les aspirations à l'autonomie, à l'authenticité et à la créativité, et d'autre part une restructuration néolibérale qui dérégule les conditions de travail (Cingolani, 2019).

Le concept d'intersectionnalité touche aux dimensions individuelles et collectives des identités, et leur interaction avec des structures de pouvoir et de domination. Ainsi, les identités, multiples et souvent en conflit (Pinxten, 1997), deviennent le terrain de luttes symboliques, qu'elles soient régionales (Bourdieu, 1980), professionnelles (Zimmermann, Flavier et Méard, 2012) ou liées à des marqueurs sociaux tels que le genre, la classe ou les catégories ethnoraciales, ce qu'analysent, par exemple, des approches comme la théorie féministe du point de vue (Flores Espínola, 2012) ou les études postcoloniales (Brahimi et Idir, 2020).

Cette journée d'étude se destine donc à accueillir des présentations qui abordent la thématique de l'intersectionnalité dans les domaines culturels et artistiques, en plaçant la focale sur les processus de production, de diffusion et de réception. Elle permet à des recherches, réalisées ou en cours, d'interroger de quelles manières les rapports sociaux se manifestent dans les milieux culturels et artistiques. Comment les rapports sociaux affectent les relations professionnelles et les carrières dans le milieu culturel et artistique ? De quelles manières les cultures ou les idéologies affectent les pratiques et les outils de médiation ainsi que les réceptions différenciées des biens symboliques ? Dans quelles mesures les interactions des publics avec les œuvres culturelles sont en lien avec les identités sociales des individus, et quelles formes prennent alors ces interactions ? Qu'est-ce que le prisme de l'intersectionnalité nous permet de comprendre des rapports de pouvoir, ou des choix que font les différent·es acteur·ices des chaînes de valeur, pour penser les représentations qu'ils/elles véhiculent ?

Ces questions nous permettent d'engager une réflexion collective et interdisciplinaire. Nous accueillons ainsi des communications qui peuvent s'inscrire dans trois axes thématiques sur la production, la diffusion/circulation et la réception. Nous restons ouvert·es à toutes les propositions qui explorent également la notion d'intersectionnalité dans les industries culturelles et créatives et qui ne se retrouveraient pas dans ces axes.

### **Axe I. Du côté de la production des biens culturels et artistiques**

La production des œuvres artistiques et autres objets culturels repose sur des réseaux de relations et sur le travail d'un ensemble d'acteurs, parfois peu visibles des publics et des consommateurs (Bourdieu, 1998 [1992] ; Becker, 2010 [1982] ; Azam et Federico, 2016). Ce premier axe interroge les inégalités dans l'accès à des ressources socio-économiques (canaux formels et informels de professionnel·les, financements publics/privés, titres de reconnaissance etc.) des acteur·ices relevant d'effets de domination de genre, de race, de classe, etc. Comment les structures de production et les rapports sociaux qui en découlent

engendrent-ils des inégalités dans la professionnalisation et les carrières des individus ? Sous quelles formes ces inégalités s'imposent-elles aux acteur·ices ? On peut, par exemple, noter la difficulté qu'ont les femmes à accéder à des positions de pouvoir ou de prestige dans des disciplines aussi variées que la musique, le cinéma, etc. (Ravet, 2011 ; Buscatto, 2007 ; Hammou, 2022). Dans cette perspective, il est intéressant de remarquer l'importance des réseaux de relations entre les différent·es acteur·ices des mondes de l'art et de la culture dans la validation et la reconnaissance des pratiques et des groupes de la production (Demazière, 2022). On peut ainsi se demander : quelles sont les formes de reconnaissances individuelles et d'appartenances collectives permises par les structures de production ? Comment les trajectoires des acteur·ices se heurtent-elles aux contraintes systémiques des environnements professionnels et des institutions ?

Pour répondre à ces difficultés, certain·es acteur·ices déploient des stratégies individuelles ou collectives pour conserver une autonomie ou transformer un secteur professionnel. Ces individus s'engagent dans des trajectoires de créatif·ves passionné·es, articulant différentes activités dans une forme d'entrepreneuriat de soi. D'autres exercent leur art à la marge, dans des économies précaires. Dans le cadre de métiers impliquant visibilité, esthétisme et présentation de soi, certaines formes de *passing* (Guenebeaud, 2024) sont également à l'œuvre et éclairent les façons dont se reproduisent, mais aussi dont sont dépassées certaines hiérarchies sociales. Articulant plusieurs dimensions de l'identité sociale, tels que la race (Brun, 2022), le genre (Beaubatie, 2023) ou encore l'âge (Rennes, 2020), ce processus se retrouve aussi dans les parcours artistiques. Par exemple, chez les comédiennes où l'identité se construit « au croisement du réel et du fictionnel » (Boutang et Arbogast, 2024), on observe des façons de performer l'âge et le genre afin de dissimuler certains stigmates, se conformer ou subvertir les normes selon les types de projets artistiques (Pastor, 2024).

Ces différentes stratégies mettent en tension des logiques passionnelles ou vocationnelles avec les exigences des mondes professionnels en termes de conditions d'emploi et de travail, qui sont toujours déjà affectées par l'identité sociale des individus, qui s'inscrit dans divers rapports sociaux imbriqués et consubstantiels (Sabre, 2007 ; Sorignet, 2010 ; Mensitieri, 2018). Comment les acteur·ices réussissent-ils/elles à gérer les tensions d'un « métier-passion » ?

À l'échelle collective, les mobilisations de professionnel·les s'inscrivent dans une politisation et une mutualisation qui contraste avec l'individualisation extrême des carrières et l'impératif de singularité (Roueff et Sofio, 2013). Ces alliances s'inscrivent dans une prise en compte de la division sociale du travail et des hiérarchies professionnelles découlant des différents rapports sociaux. Des mobilisations syndicales et militantes peuvent avoir pour objectif d'encadrer et de protéger un secteur ou une corporation, comme pour les intermittent·es du spectacle (Grégoire, 2013), de délimiter et légitimer un territoire professionnel féminisé, comme chez les agentes artistiques (Naudier, 2013) ou de questionner des normes de représentation (blanchité, androcentrisme) dans les œuvres (Cervulle, 2021 ; Mayenga, 2022). Comment les acteurs·trices sociaux affirment-ils/elles leur place au sein des mondes artistiques et culturels ? De quelles manières s'engagent-ils/elles pour faire reconnaître et revendiquer leurs droits et quels sont les effets de ces mobilisations collectives sur les différents secteurs ?

## **Axe II. Diffusion et circulation des biens culturels et artistiques**

Cet axe questionne la manière dont le genre, la race, la classe ou encore l'âge ont des effets autant sur la diffusion de la culture et de l'art, que dans les représentations portées par les biens symboliques (Delaporte *et al.*, 2022). La diffusion des biens culturels passe par divers dispositifs, se constituant comme réseaux reliant les trois éléments structurants que sont l'individu récepteur, la production médiatique et la situation de réception (Thomas, 1999 ; Hall, 1994). Ces dispositifs, c'est-à-dire les éléments humain et non-humains au sein du social, englobent des éléments matériels comme l'ordinateur ou le téléphone (Nova, 2020), mais aussi des éléments immatériels tels que des lois ou des systèmes informatiques (Beuscart et Peerbaye, 2006). Ils organisent la transmission, mais également façonnent et sont façonnés par les dynamiques sociales qui les entourent et émergent de leur utilisation. De ce fait, il convient de questionner la manière dont ces éléments peuvent être mobilisés dans l'échange d'informations et de représentations. Comment un dispositif peut porter un message à des groupes de consommateurs spécifiques, permettant la structuration de cultures partagées ? On peut notamment citer les forums d'échanges thématiques (Bois *et al.*, 2015), les radios communautaires en Colombie (Guevara, 2008), ou les diverses formes de « communautés » qui se dessinent en ligne, à partir de goûts et d'intérêts partagés et d'intertextualité (Proulx, 2006). Comment se structurent ces réseaux d'échanges et de diffusions de messages et de cultures alternatives et/ou dominantes ?

Par ailleurs, l'accès à ces dispositifs n'est pas équivalent pour l'ensemble des acteur·ices. Les outils numériques ont, par exemple, longtemps été monopolisés par les hommes de classe économique supérieure, du fait de leurs revenus élevés et d'un usage des techniques codé comme « masculin » (Holloway et Valentine, 2003). Ainsi, selon quelles modalités certains groupes, marqués par des identités spécifiques, s'approprient-ils ou non différents dispositifs socio-techniques, et comment en produisent-ils des normes d'usages ? Les différents intermédiaires de la diffusion impactent également les messages portés par les biens symboliques, en établissant des correspondances entre l'offre et la demande (Roueff, 2013) et en définissant les limites de la production. Comment les diffuseurs culturels, tels que les marchands d'art (Moulin, 1992) ou les programmeur·trices de salles (Picaud, 2021), orientent-ils la production et la consommation culturelle et artistique par leurs choix et leurs stratégies vers une certaine forme de représentation culturelle ? Ces dernières visent-elles à défendre et promouvoir une culture ou une idéologie, à suivre des tendances, à répondre aux attentes de publics spécifiques ? De même, les instances de valorisation et de prestige permettent autant d'informer et de consacrer le succès d'un bien, de mesurer le talent des producteur·ices, que de construire et promouvoir des carrières (Menger, 2002). Comment ces espaces de mise en compétition fixent-ils et naturalisent-ils des inégalités entre les personnes et les biens, en s'inscrivant dans une économie qualifiée de récompensatoire ?

## **Axe III. Du côté de la réception des biens culturels et artistiques**

Les consommateur·ices, en affirmant des choix orientés par des critères économiques, esthétiques ou politiques, participent activement à la transformation des pratiques culturelles et par conséquent aux différentes étapes de la production et de la diffusion des biens (Ducourant et Perrin-Heredia, 2019). Avec cet axe, nous nous intéressons donc aux effets de l'expression du goût, ainsi que sa production et sa reproduction par les communautés de consommateur·ices de biens culturels et artistiques en fonction, par exemple, du genre, de

l'âge ou de la race. Lorsque certaines pratiques culturelles explosent, comme pour le jeu vidéo, et que d'autres décrochent, comme pour l'écoute de la radio, on peut y retrouver les effets de fractures accentuant les clivages générationnels, sociaux et de genre. Comment ces différences s'expriment-elles dans la consommation des biens culturels et artistiques et dans les pratiques qui en découlent ? Comment se structure l'espace de consommation culturelle ? Ces pratiques s'inscrivent dans des rapports de domination et reproduisent des normes sociales, parfois visibles dès l'enfance avec, par exemple, la distinction entre « cultures de garçons » et « culture de filles » (Octobre, 2009). Que l'on aborde le goût selon sa caractéristique distinctive (Bourdieu, 1979) ou partagée (Hennion, 2004), comment se construisent et s'organisent les mondes de la consommation culturelle ? En quoi les pratiques culturelles reproduisent-elles, voire renforcent-elles, les normes sociales établies ? Celles-ci sont notamment reflétées et reproduites par certaines acteur·ices des industries culturelles, comme en témoigne le marketing genré des jeux vidéo depuis les années 1980, qui laisse néanmoins la place à des possibilités de subversion (Todd, 2012 ; Lignon, 2024).

Les dynamiques contradictoires de stigmatisation et légitimation de genres musicaux et audiovisuels, comme le hip-hop (Hammou et Sonnette, 2020), et de certaines pratiques de consommation invitent à considérer ces liens entre industries et réceptions. L'émergence de publics engagés, tels que les communautés de fans, remettent en question les modèles normatifs et redéfinissent collectivement leur rapport au monde dans des productions collaboratives telles que les fanfictions (Deramond, 2023). Ils peuvent également aller jusqu'à influencer les industries, grâce à la publicisation de leurs activités ou en menant des actions collectives ou politiques (Bourdaa, 2021). Comment des identités marginales peuvent-elles s'affirmer par des pratiques de passionné·es ? De quelles manières les consommateur·ices portent-ils/elles leurs revendications devant les acteur·ices de la production et de la diffusion ? Quels conflits peuvent apparaître au sein de ces espaces de consommation autour de revendications divergentes ?

## **Informations pratiques**

La journée se déroulera **le 22 mai 2025 au Campus de Condorcet, à Aubervilliers (93300) et à distance (visioconférence).**

**Pour soumettre une communication, merci d'envoyer avant le 15 mars 2025** une proposition en pdf à l'adresse [rjc.labexicca@gmail.com](mailto:rjc.labexicca@gmail.com) contenant les informations suivantes :

1. Les noms, prénoms et courriel de tous·tes les co-auteur·trices/intervenant·es ;
2. Le titre de la communication ;
3. Un résumé de la communication de **3000 à 5000 signes maximum** ;
4. Dire si inscription dans un axe et si oui l'axe dans lequel s'inscrit la communication ;
5. 5 mots clés ;
6. Une brève biographie incluant votre université et laboratoire de rattachement ;
7. Une bibliographie sélective.

La communication des résultats de la sélection, après évaluation en double aveugle par deux membres du comité scientifique, aura lieu **au début du mois d'avril.**

## Comité d'organisation

Aurore Deramond, Post-doctorante - C3S, Université Bourgogne Franche-Comté, associée à EXPERICE

Johann Lepellec, Doctorant - EXPERICE, Université Sorbonne Paris Nord

Louis Pastor, Doctorant - CRESPPA-CSU, Université Paris 8, CEMS, EHESS

Yan Serre, Doctorant - CERLIS, Université Paris Cité

## Comité scientifique

Olivier Vanhée - CERLIS, Université Paris Cité

Alan Ouakrat - IRMÉCCEN, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Fanny Lignon - THALIM, Université Claude Bernard Lyon 1

Quentin Mazel - IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle, LABEX ICCA, Université Sorbonne Paris Nord

Mathieu Arbogast - CEMS/CRESPPA-GTM

## Bibliographie

ACKER, Joan (2009) « From glass ceiling to inequality regimes », *Sociologie du travail*, Vol. 51 (n° 2), 199-217.

DOI : <https://doi.org/10.4000/sdt.16407>

AZAM, Martine et DE FEDERICO, Ainhoa (2016). « Sociologie de l'art et analyse des réseaux sociaux ». *Sociologie de l'Art*, OPU 25 & 26, (n°1), p.13-36.

DOI : <https://doi.org/10.3917/soart.025.0013>

BECKER, Howard Saul (2010) [1982]. *Les Mondes de l'art*. Éditions Flammarion.

BEAUBATIE, Emmanuel (2024). *Transfuges de sexe : Passer les frontières du genre*. Éditions La découverte.

BEUSCART, Jean-Samuel et PEERBAYE, Ashveen (2006). « Histoires de dispositifs : (introduction) ». *Terrains & travaux*, vol. 11, (n°2), p.3-15.

DOI : <https://doi.org/10.3917/tt.011.0003>

BOIS, Géraldine, SAUNIER, Émilie et VANHÉE, Olivier (2015). « La promotion des livres de littérature sur Internet : L'agencement du travail réputationnel des éditeurs et des blogueurs », *Terrains & travaux*, vol. 26, (n°1), p.63-81.

DOI : <https://doi.org/10.3917/tt.026.0063>

BOUQUILLION, Philippe, MIÈGE, Bernard et MÈGLIN, Pierre (2013). *L'industrialisation des biens symboliques : Les industries créatives en regard des industries culturelles*. Presses universitaires de Grenoble.

BOURDAA, Mélanie (2021). *Les Fans. Publics actifs et engagés*. Éditions C&F.

BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinction - Critique sociale du jugement*. Édition de Minuit.

BOURDIEU, Pierre (1980). « L'identité et la représentation ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, (n°5), p.63-72.

DOI : <https://doi.org/10.3406/arss.1980.2100>

BOURDIEU, Pierre (1998) [1992]. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Éditions du Seuil.

BOUTANG, Adrienne et ARBOGAST, Mathieu (2024). « Introduction : la troublante articulation de l'âge et du genre à l'écran », *Genre en séries* [En ligne], vol. 17.

DOI : <https://doi.org/10.4000/13656>

BRAHIMI, Mohamed Amine et IDIR, Mouloud (2020). « Études postcoloniales et sciences sociales : piste d'analyse pour un croisement théorique et épistémologique ». *Revue Interventions économique*, vol. 64. [En ligne]

DOI : <https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.11042>

BRUN, Solène (2022). « “Passer” pour blanc. L'exemple des personnes non blanches élevées par un ou des parent(s) blanc(s) ». *Monde commun*, vol. 2, (n°7), p.70-91.

DOI : <https://doi.org/10.3917/moco.007.0070>

BUSCATTO, Marie (2007). *Femmes du jazz : Musicalités, féminités, marginalités*. Éditions du CNRS.

CERVILLE, Maxime (2021) *Dans le blanc des yeux - Diversité, racisme et médias*. Éditions Amsterdam.

CINGOLANI, Patrick (2019). « Potentialités et ambivalences des formes de vie alternatives. Le tournant des industries culturelles ». *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 2, (n°28), p.125-140.

DOI : <https://doi.org/10.3917/nrp.028.0125>

COAVOUX, Samuel et ROQUES, Noémie (2020). « Une profession de l'authenticité. Le régime de proximité des intermédiaires du jeu vidéo sur Twitch et YouTube ». *Réseaux*, vol. 6, (n° 224), p.169-196.

DOI : <https://doi.org/10.3917/res.224.0169>

CRENSHAW, Kimberle (1989). « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics ». *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, (n°1), p.139-167.

URL : <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>

DELAPORTE, Chloé, FLORES ESPINOLA, Artemisa, GUITTET, Emmanuelle, HARCHI, Kaoutar, SONNETTE-MANOUGIAN, Marie et TALBOT, Cécile (2022). « Pour une

approche intersectionnelle en sociologie des arts et de la culture ». *Biens Symboliques*, (n°10). [En ligne]

DOI : <https://doi.org/10.4000/bssg.1089>

DEMAZIÈRE, Didier (2022). « Professionnalisme ». Dans Anne JORRO (dir.). *Dictionnaire des concepts de la professionnalisation* (2nd ed.), p.337-340. Éditions De Boeck.

DERAMOND, Aurore (2023). « La numérisation de l'activité d'auteur de fanfictions : un exemple du rôle joué par le numérique dans la construction individuelle et collective des valeurs ». *Interfaces numériques*, vol. 12, (n°3). [En ligne]

DOI : <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.5178>

DUCOURANT, Hélène et PERRIN-HEREDIA, Ana (2019). *Sociologie de la consommation*. Éditions Armand Collin.

DOI : <https://doi.org/10.3917/arco.urant.2019.01>

FAVIER, Elsa. (2021). « Se forger un corps "désirable dans le pouvoir". L'apprentissage d'une féminité dirigeante à l'ENA », *Genèses*, vol. 2, (n°123), p.49-68.

DOI : <https://doi.org/10.3917/gen.123.0049>

FLORES ESPINOLA, Artemisa (2012). « Subjectivité et connaissance : réflexion sur les épistémologies du "point de vue" ». *Cahiers du Genre*, vol. 2, (n°53). p.99-120.

DOI : <https://doi.org/10.3917/cdge.053.0099>

GRÉGOIRE, Mathieu (2013). *Les intermittents du spectacle, enjeux d'un siècle de luttes (de 1919 à nos jours)*. Éditions La dispute.

GUENEBEAUD, Camille (2024). « Passing ». Dans Marlène BOUVET, Florent CHOSSIÈRE, Marine Duc et Estelle Fisson (dirs.), *Catégoriser*. Éditions de l'ENS, p.509-520.

DOI : <https://doi.org/10.4000/128r1>

GUEVARA, Erica. (2008). « Des microphones symboles de participation sociale : le cas des radios communautaires en Colombie ». *Raisons politiques*, vol.1, (n°29), p.77-91.

DOI : <https://doi.org/10.3917/rai.029.0077>

HAMMOU, Karim et SONNETTE, Marie (2020) « Mesurer les processus d'(il)légitimation des musiques hip-hop en France », *Volume !*, vol. 17, (n°2), p.99-127.

DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.8573>

HAMMOU, Karim (2022). « J'suis une femme d'affaires/viens m'faire le café\* ». *Biens Symboliques*, (n°10), p.47-70.

DOI : <https://doi.org/10.4000/bssg.935>

HENNION, Antoine (2004). « Une sociologie des attachements - D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur ». *Sociétés*, vol. 85, (n°3), p.9-24.

DOI : <https://doi.org/10.3917/soc.085.0009>

HALL, Stuart (1994). « Codage/décodage ». *Réseaux*, vol. 12, (n°68), p.27-39.

DOI : <https://doi.org/10.3406/reso.1994.2618>

HOLLOWAY, Sarah Louise et VALENTINE, Gill (2003). *Cyberkids : children in the information age*. Éditions Routledge.

LIGNON, Fanny (2024). « Genre et jeux vidéo ». Dans Gilles BROUGÈRE et Emmanuelle SAVIGNAC (dirs.). *Dictionnaire des Sciences du Jeu*. Éditions Érès, p.176-179.  
DOI : <https://doi.org/10.3917/eres.broug.2024.01.0178>

LOUEY, Sophie et SCHÜTZ, Gabrielle (2014). « Les effets de la mixité au prisme du corps et de la sexualité : Les hommes dans les métiers d'accueil ». *Travail et emploi*, vol. 4, (n°140), p.5-19.  
DOI : <https://doi.org/10.4000/travailemloi.6466>

MAYENGA, Evélia (2022). « Qui représente la “diversité” ? Les conditions sociales et professionnelles de l'accès à une aide publique dans le secteur audiovisuel français ». *Biens Symboliques* [En ligne], (n°10).  
DOI: <https://doi.org/10.4000/bssg.980>

MENGER, Pierre-Michel (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*. Éditions du Seuil.

MENSITIERI, Giulia (2018). *Le plus beau métier du monde : Dans les coulisses de l'industrie de la mode*. Éditions La Découverte.

MOULIN, Raymonde (1992). *L'Artiste, l'institution et le marché*. Éditions Flammarion.

NOÛS, Camille, ROBETTE, Nicolas et ROUEFF, Olivier (2021). « La structure multidimensionnelle des goûts », *Biens Symboliques*, (n°8). [En ligne]  
DOI : <https://doi.org/10.4000/bssg.598>

NAUDIER, Dephine (2013). « La construction sociale d'un territoire professionnel : les agents artistiques ». *Le Mouvement Social*, vol. 2, (n°243), p.41-51.  
DOI : <https://doi.org/10.3917/lms.243.004>

NOVA, Nicolas (2020). *Smartphones : Une enquête anthropologique*. Éditions MétisPresses.

OCTOBRE, Sylvie (2009). « Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures ? ». *Culture prospective*, vol. 1, (n°1), p.1-8.  
DOI : <https://doi.org/10.3917/culp.091.0001>

PASTOR, Louis (2024) « Jouer avec son âge : les carrières des comédiennes à l'épreuve du vieillissement ». *Genre en séries*, [En ligne] vol. 17.  
DOI : <https://doi.org/10.4000/1365a>

PICAUD, Myrtille (2021). *Mettre la ville en musique (Paris-Berlin)*, Presses universitaires de Vincennes.

PINXTEN, Rik (1997). « Identité et conflit : personnalité, socialité et culturalité ». *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, (n°36), p.157-175.  
URL : <https://www.jstor.org/stable/40550313>

PROULX, Serge (2006). « Communautés virtuelles : ce qui fait lien ». Dans Serge PROULX, Louise POISSANT et Michel SÉNÉCAL (dirs.) *Communautés virtuelles : penser et agir en réseau*. Presses de l'Université Laval, p.13-26.

RAVET, Hyacinthe (2011). *Musiciennes : Enquête sur les femmes et la musique*. Éditions Autrement.

RENNES, Juliette (2020). « Conceptualiser l'âgisme à partir du sexisme et du racisme : Le caractère heuristique d'un cadre d'analyse commun et ses limites », *Revue française de science politique*, vol. 70, (n°6). p.725-745.

DOI : <https://doi.org/10.3917/rfsp.706.0725>

ROUEFF, Olivier (2013). « 10. Les homologues structurales : une magie sociale sans magiciens ? La place des intermédiaires dans la fabrique des valeurs ». Dans Philippe COULANGEON et Julien DUVAL (dirs.), *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Éditions La découverte. p.153-164.

ROUEFF, Olivier et SOFIO, Severine (2013). « Intermédiaires culturels et mobilisations dans les mondes de l'art ». *Le Mouvement Social*, vol. 2, (n°243), p.3-7.

DOI : <https://doi.org/10.3917/lms.243.0003>

SABRE, Clothilde (2007). « Être vendeur, être fan : une cohabitation difficile. L'exemple d'une boutique spécialisée dans le manga ». *Réseaux*, vol. 1, (n°153), p.129-156.

DOI : <https://doi.org/10.3917/res.153.0129>

SORIGNET, Pierre-Emmanuel (2010). *Danser : Enquête dans les coulisses d'une vocation*. Éditions La découverte.

THOMAS, Fabienne (1999). « Dispositifs narratif et argumentatif : Quel intérêt pour la médiation des savoirs ? ». *Hermès, La Revue*, vol. 25, (n°3), p.219-232.

DOI : <https://doi.org/10.4267/2042/14989>

TODD, Cherie (2012). « "Troubling" gender in virtual gaming spaces ». *New Zealand Geographer*, vol. 68, (n°2), p.101-110.

DOI : <https://doi.org/10.1111/j.1745-7939.2012.01227.x>

WEST, Candace et FENSTERMAKER, Sarah (2006) [1995]. « "Faire" la différence », *Terrains & travaux*, vol. 10, (n°1), p.103-136.

DOI : <https://doi.org/10.3917/tt.010.0103>

ZIMMERMANN, Philippe, FLAVIER, Éric. et MÉARD, Jacques (2012). « L'identité professionnelle des enseignants en formation initiale ». *Spiral-E. Revue de recherches en éducation, supplément électronique*, (n°49), p.35-50.

DOI : <https://doi.org/10.3406/spira.2012.1724>