

AAC Colloque International :  
**Scènes culturelles et performances corporelles**  
16-17 janvier 2025

Maison de la Recherche de Sorbonne Université  
28 rue Serpente, 75006 Paris

---

Ce colloque international propose de produire une cartographie des travaux portant sur la question du corps et de la performance saisie à travers les scènes culturelles plurielles qui les rendent visibles. Il s'agit de mettre à l'honneur un ensemble de perspectives et d'approches (historique, sociologique, théâtrale, communicationnelle, littéraire, politique) qui forgent autant de propositions théoriques et méthodologiques pour appréhender l'articulation des scènes culturelles et des performances corporelles. Ces propositions seront l'occasion d'interroger les scènes comme autant de dispositifs d'énonciation qui font advenir des productions et des performances empruntant le chemin du corps. Ce colloque souhaite ainsi initier une réflexion collective sur la matérialité des scènes culturelles dans leur rapport au corps et à la performance.

### **Scènes culturelles et dispositifs**

Émanant des *Popular Music Studies*, la notion de scène s'est développée pour rendre compte de l'organisation culturelle de l'espace urbain. Chez Will Straw (2004), la *scène* renvoie à un ensemble d'activités, le plus souvent culturelles, et de personnes qui dessinent un territoire aux contours mouvants. Elle est identifiable par une localisation et un type de production culturelle – la scène jazz new yorkaise, la scène Drag Queen de San Francisco – sans que ce lien ne soit pour autant figé. L'un des enjeux premiers de l'analyse des scènes culturelles est alors de rendre compte des mouvements d'apparition – ou directions (Straw, 2006) – par lesquels des personnes et des activités s'agrègent pour former un réseau et des espaces dédiés qui s'installent pour un temps dans le paysage urbain. L'autre enjeu de la notion de *scène* est de révéler les dynamiques par lesquelles ces scènes se constituent à différents niveaux, qu'elles relèvent de liens sociaux à l'échelle micro ou locale, de logiques économiques ou entrepreneuriales à l'échelle régionale ou nationale, d'enjeux marchands et/ou politiques à l'échelle des industries culturelles et créatives.

Depuis ces premières formalisations, la notion de scène a été discutée et progressivement détachée de son ancrage dans l'organisation culturelle des villes (Guibert, 2016). Andy Bennett et Richard Peterson (2004) insistent à ce titre sur les logiques de concentration de moyens et d'acteur·trice·s hétérogènes qui se trouvent rassemblés autour d'une même activité. Ils portent une attention aux gens, les désignant comme la modalité de matérialisation des scènes culturelles. De son côté, le spécialiste des industries culturelles et créatives, David Hesmondhalgh (2005) établit une correspondance entre les mouvements subculturels et les scènes, voyant dans la notion de scène, associée à celle de « tribus », un vocabulaire pertinent pour rendre compte des collectivités qui se forment autour de certains genres musicaux et des identités qu'elles font émerger. Plutôt que de créer un lien de cause à effet entre un genre musical et une subculture, la notion de scène esquisse alors une approche qui permet d'étendre l'analyse aux multiples articulations et homologues entre des personnes, des genres musicaux et des lieux.

Une telle approche consiste en outre à cartographier les espaces de performances – au sens de performances du corps et de leurs significations sociales, culturelles et politiques. Dans une perspective foucauldienne, elle renvoie au concept de dispositif, défini comme un « ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux [...] du dit, aussi bien que du non-dit [...]. Le dispositif lui-même, c'est le réseau que l'on peut établir entre ces éléments » (Foucault, 1994 [1977]). La scène peut alors être saisie comme un dispositif d'énonciation offrant des régimes de possibilités et de contraintes. Elle régit les performances qui s'y jouent en même temps qu'elle devient un espace de négociation des rapports de pouvoir et de constitution des savoirs et des subjectivités. Elle prend forme dans des modes d'organisation matérielle, des réseaux d'acteur·trice·s – professionnel·le·s et publics –, des regroupements d'activités reposant sur des procédures qui font émerger et dessinent les conditions de possibilité des pratiques du corps. Ce dernier devient quant à lui une production performative enchâssée dans les régimes du visible et du dicible que le dispositif fait advenir.

### **Performances corporelles et scènes de la vie sociale**

D'un point de vue goffmanien (Goffman, 1973, 1974), la scène peut être par ailleurs appréhendée dans ses versants intimes et les plus quotidiens. Elle esquisse un cadre normatif d'action, un espace de jeu accompagné de ses coulisses, le lieu d'une mise en scène de soi et des relations interpersonnelles. Elle fait l'objet d'une théâtralisation des rapports sociaux, d'une partition au sein de laquelle chacun·e joue un rôle, le corps devenant ici l'interprète principal de cette dramaturgie ordinaire et le vecteur de normes comportementales. Il devient alors possible d'observer le ballet de ces corps en action, dont le mouvement performe ou perturbe les règles qui régissent le cadre de leur représentation. La scène du quotidien et/ou de l'intime peut être envisagée comme un dispositif de production de rôles et d'identités sociales. Elle devient un terrain de représentations en trompe-l'œil, reposant sur des stratégies énonciatives et des performances corporelles : autant d'actes de révélation, de dissimulation, de surenchère et de faux-semblants qui produisent un ensemble de significations sociales, culturelles, politiques.

La scène, ainsi envisagée dans ses formes les plus quotidiennes, amène par conséquent à mettre au centre de la réflexion les performances corporelles qui participent de ces petits théâtres du quotidien. Elle rejoint ici l'approche par les performances qui met au centre le corps en train d'être et de faire dans le contexte de son énonciation. Situé du côté des études théâtrales, Richard Schechner (2003, 2006) indique que la performance consiste dans certains cas, « à se montrer en train de faire » et « à expliquer l'exposition du faire », dans d'autres cas, à estomper la dimension scénique et performative pour la naturaliser ou l'authentifier. Une telle proposition invite à prêter attention aux indices et signes de facticité ou d'authenticité, en tant qu'ils constituent la performance et inscrivent le cadre de leur interprétation. Dès lors, la performance, qu'elle relève de scènes culturelles ou quotidiennes, peut être pensée comme une production dont la part de jeu est rendue plus ou moins visible. Elle est tantôt le produit d'une interprétation – un acteur jouant un rôle dont il n'est pas l'auteur – tantôt le fruit d'une incarnation, portée par un·e actant·e qui prend pleinement en charge le discours dont il·elle est l'auteur·rice. Se dessine ici la question de la subjectivité, celle-ci dépendant tout à la fois du dispositif scénique, de la performance elle-même et du public en présence.

Ainsi appréhendée comme produit et productrice du cadre d'énonciation, la performance ne saurait être dissociée du corps qui la matérialise et lui donne vie. Le corps-performance devient porteur d'un langage qui se déploie sur une scène de contraintes (Butler, 2005 [1990] ; 2009 [1993] ; Lauretis, 2007 [1987]). Il est le lieu et le médium d'une expérience sensible et d'une

sémiotisation des affects qui ne cessent de produire des effets, au sens de réactions, interactions, transformations. Dans une approche qui croise dispositif et corps, les scènes de la vie sociale et culturelle peuvent alors être conçues comme des espaces d'actualisation des normes, des procédures et des relations, au sein desquels les corps se distinguent par leur dimension agentielle et performative. Elles deviennent le théâtre de rapports de force et de logiques de déterritorialisation (Deleuze & Guattari, 1980) qui rejouent et déjouent les jeux de pouvoir existant par ailleurs. Enfin, ce corps-performance, pris dans le dispositif qui le constitue, dessine des régimes de valeurs : le corps exposé témoigne des sphères d'autorisation à l'œuvre dans un contexte donné et participe des opérations de (dé)valorisation, qu'elles relèvent de logiques marchandes, sociales ou politiques (Quemener & Kireche-Gerwig, 2024).

### **Circulations marchandes et scènes politiques**

L'approche par la scène interroge enfin les formes et les formats de circulation des performances corporelles. Du point de vue de l'espace public, une telle interrogation implique d'exhumer les processus et dynamiques par lesquels des textes, des images ou toute autre production complexe se déplacent d'un espace à un autre, selon les possibilités, les fonctionnalités inscrites dans les dispositifs techno-sémiotiques (Souchier, 2007 ; Dalibert, Lamy & Quemener, 2016 ; Julliard, 2018). Elle consiste à cartographier la distribution des performances corporelles et de leur matérialisation dans et par les dispositifs. Cette interrogation invite en outre à considérer la dimension économique de ces circulations. Il s'agit de prendre en compte les logiques organisationnelles, professionnelles et marchandes qui les gouvernent. Les dispositifs médiatiques se donnent à voir dans une imbrication complexe avec les industries culturelles et créatives. En tant que plateformes de production et de distribution de contenus culturels, ils sont d'une part le produit de logiques marchandes et économiques ; ils favorisent d'autre part la mise en avant de certains contenus et donc de certaines performances corporelles, en même temps qu'ils sont travaillés par des rapports de pouvoir (Flichy, 1980 ; Hesmondhalgh, 2006 ; Tremblay, 2008 ; Bullich & Schmitt, 2019).

L'approche par la scène, parce qu'elle insiste sur les formes de co-présence, offre la possibilité de porter attention au corps des usager·e·s et des publics. Elle met à l'épreuve la distinction classique entre les logiques de production et les pratiques de consommation ou de réception, en donnant à voir la rencontre médiatisée entre producteur·trice·s, consommateur·trice·s ou usager·e·s. Elle initie une réflexion sur les publics d'abord, en tant qu'ils participent activement, par leur présence, leurs regards, leurs réactions, des performances ; sur les usages des plateformes ensuite, qui alimentent, par le biais des partages, des *likes*, des commentaires, l'offre et les dynamiques de circulation massive (Jeanne-Perrier, 2010 ; Candel & Gomez-Mejia, 2016). Cette approche conduit donc à reconsidérer la question des publics, comme producteurs et consommateurs de contenus, et à souligner la dimension constitutive de leurs usages. Elle revisite les manières d'appréhender les pratiques de réception, en ce qu'elle détache ces dernières de la seule question de l'interprétation et de la reconnaissance pour mettre en valeur les formes d'investissement et les logiques affectives inhérentes aux montées en intensité et aux circulations massives de contenus (Grossberg, 1992 ; Quemener, 2022).

La démarche qui consiste à envisager ensemble performance et public, production et consommation, souligne enfin les dimensions relationnelles et agentielles de la rencontre entre des producteur·trice·s, des énoncés performatifs et des consommateur·trice·s ou usager·e·s. Si cette rencontre participe d'une marchandisation des rapports sociaux et des systèmes de signification à disposition, elle peut aussi revêtir un sens politique. Elle devient alors le ressort d'une visée hégémonique et d'une possible contestation de l'ordre social, racial, genré ou

encore sexuel (Hall, 2008 [1977]). Au-delà des scènes ouvertement politiques, l'un des enjeux est à ce titre d'analyser les transformations sémiotiques des performances corporelles initialement conçues soit comme culturelles, soit comme politiques et de voir comment elles se chargent de nouvelles significations et de valeurs au cours de leur circulation (Jeanneret, 2009 ; Devars, 2015). Toute la question relève des processus de signification de ces performances et des méthodes qui permettent leur mise en récit. Que nous racontent ces scènes et ces corps du monde dans lequel on vit ?

Au croisement des sciences de l'information et de la communication, des sciences humaines et sociales, des études théâtrales ou encore des études artistiques, ce colloque souhaite conduire une réflexion sur ces articulations complexes entre scènes culturelles et performances corporelles. Les propositions de communication au colloque, en français ou en anglais, pourront couvrir l'une des trois thématiques évoquées dans cet appel et s'inscrire dans l'un des axes thématiques suivants, sans toutefois s'y restreindre :

1. Scènes du quotidien, espaces de l'intime, mises en scène de soi
2. Scènes urbaines, cultures et territoires
3. Performances artistiques et/ou marchandes, dispositifs d'exposition et corps
4. Scènes médiatiques et performances corporelles
5. Performances politiques, lieux, espaces, dispositifs du politique

Les propositions de communications ne devront pas excéder 3000 signes (espaces comprises) et devront être envoyées avant le 20 octobre 2024 aux deux adresses suivantes : [rym.gerwig@sorbonne-universite.fr](mailto:rym.gerwig@sorbonne-universite.fr) et [nelly.quemener@sorbonne-universite.fr](mailto:nelly.quemener@sorbonne-universite.fr).

### **Comité d'organisation** (GRIPIC, CELSA – Sorbonne Université)

Thierry Devars  
Thibault Grison  
Rym Kireche-Gerwig  
Nelly Quemener  
Laura Verquère

### **Comité scientifique :**

Alix Benistant, Université Sorbonne Paris Nord, LabSIC  
Marie-Christine Bordeaux, Université Grenoble Alpes, Gresec  
Alberto Da Silva, Sorbonne Université, CRIMIC  
Émilie Dalage, université de Lille, GERiiCO  
Marco Dell'Omodarme, Université Panthéon Sorbonne, Institut ACTE  
Marie Duret-Pujol, Université de Bordeaux Montaigne, Artes  
Gustavo Gomez-Mejia, Université de Tours, PRIM  
Isabelle Lebreton, CELSA-Sorbonne Université, GRIPIC  
Bérénice Mariau, ICP, GRIPIC  
Fabienne Martin-Juchat, Université Grenoble Alpes, Gresec  
Eleni Mouratidou, Université Paris Nanterre, Dicen-IDF  
Raphaël Nowak, University of York  
Elsa Tadier, Université Paris Cité, Cerilac  
Marine Thébault, Université Côte d'Azur, SIC.Lab Méditerranée

## Bibliographie

Bennett Andy, Peterson Richard A. (dir.), *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*, Nashville TN, Vanderbilt University Press, 2004.

Bullich Vincent, Schmitt Laurie, « Les industries culturelles à la conquête des plateformes ? », *tic&société* [En ligne], vol. 13, n° 1-2, 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/3032>

Butler Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. de C. Kraus, Paris, La Découverte, 2005 (1990).

Butler Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du sexe*, trad. de C. Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 (1993).

Candel Etienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Le bouton like : poétique du clic, vertige des discours », *Semen* [En ligne], n° 42, 2016. URL : <http://journals.openedition.org/semen/10623>

Dalibert Marion, Lamy Aurélia, Quemener Nelly, « Introduction », *Études de communication*, n° 47, 2016, p. 7-20.

Deleuze Gilles et Guattari Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Devars Thierry, « Les vidéos politiques au prisme de la trivialité », *Communication & langages*, n° 185, 2015, p. 89-106. URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2015-3-page-89.htm>

Flichy Patrice, *Les Industries de l'imaginaire : pour une analyse économique des médias*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980.

Foucault Michel, *Dits et écrits. Volume III*, Paris, Éditions Gallimard, 1994 [1977], p. 299-300.

Goffman Erving, *La Présentation de soi, t. 1. La Mise en scène de la vie quotidienne*, trad. d'A. Accardo, Paris, Éditions du Seuil, 1973 [1959].

Goffman Erving, *Les Rites d'interaction, t. 2. La Mise en scène de la vie quotidienne*, trad. d'A. Kihm, Paris, Éditions du Seuil, 1974 [1959].

Guibert Gérard, « La scène comme outil d'analyse en sociologie de la culture », *L'Observatoire*, vol. 47, n° 1, 2016, p. 17-20.

Grossberg, Lawrence, « Is there a Fan in the House ? The Affective Sensibility of Fandom », in Lisa A. Lewis (dir.), *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, Londres et New York, Routledge, 1992, p. 50-65.

Hall Stuart, « La culture, les médias et l'«effet idéologique» », in Hervé Glevarec, Éric Macé, Éric Maigret (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin/INA, 2008 [1977], p. 41-60.

Hesmondhalgh David, « Subcultures, Scenes or Tribes ? None of the Above », *Journal of Youth Studies*, vol. 8, n°1, 2005, p. 21-40.

Hesmondhalgh David, *Cultural Industries*, 2<sup>nd</sup> éd., New York, Londres, Sage Publication, 2006.

Jeanne-Perrier Valérie, « Parler de la télévision sur Twitter : une «réception» oblique à partir d'une «conversation» médiatique ? », *Communication & langages*, vol. 166, n° 4, 2010, p. 127-147.

Jeanneret Yves, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier, coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2008.

Julliard Virginie, *La « différence des sexes » sur Twitter : les conditions d'observabilité d'un engagement affectif et émotionnel*, Habilitation à diriger des recherches en SIC, Université Paris-Est, UTC, 2018.

Kireche-Gerwig Rym et Quemener Nelly, « Le corps de l'expérience. Approches communicationnelles du corps dans les dispositifs de médiation », *Recherches collectives en communication*, actes du colloque « Penser l'expérience : quels enjeux pour les SHS ? » (Toulouse, 29-31 mai 2024), à paraître en septembre 2025.

Lauretis Teresa de, « La technologie du genre », dans *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, trad. par Sam Bourcier, Paris, La Dispute, 2007 (1987), p. 37-94.

Quemener Nelly, *Les réactions à Dieudonné au prisme des intensités affectives : d'un emballement médiatique à l'avènement d'une communauté réactive en ligne*, Habilitation à diriger des recherches en SIC, Université Lumière Lyon 2, 2022.

Schechner Richard; *Performance Theory*, Londres et New York, Routledge, 2003 (1988).

Schechner Richard, *Performance Studies. An Introduction*, Londres, New York, Routledge, 2006 (2001).

Souchier Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'nonciation éditoriale », *Communication et langages*, n° 154, 2007, p. 23-38.

Straw Will, « Cultural Scenes », *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 27, n° 2, 2004, p. 411-422.

Straw Will, « Scenes and Sensibilities », *E-Compós* -, n° 6, 2006. URL : <https://e-compos.emnuvens.com.br/e-compos/article/view/83/83>

Gaëtan Tremblay, « Industries culturelles, économie créative et société de l'information », *Global Media Journal - Canadian Edition*, vol. 1, 2008, p. 65-88.