

Appel à communications



technologies numériques et Genre en Arts et MÉdias : création, représentations, Réception (GAMER)

Conférence internationale

Université Sorbonne Nouvelle

12 - 13 mars 2026

Maison de la Recherche

4, rue des Irlandais 75005 (salle Athéna)

L'**Institut de la Communication et des Médias** de la Sorbonne Nouvelle, en partenariat avec le département **Cinéma et Audiovisuel** et le département de **Médiation Culturelle** de la Sorbonne Nouvelle, le **laboratoire IRMÉCCEN**, les comités de recherche 14 (Sociologie de la communication, de la connaissance et de la culture) et 37 (Sociologie des arts) de l'**Association Internationale de Sociologie (AIS)**, ainsi que le comité de recherche 38 (Socio-anthropologie politique : médias et cultures) de l'**Association Internationale des Sociologues de Langue Française (AISLF)**, organisent conjointement une conférence internationale bilingue (français et anglais) intitulée : « **technologies numériques et Genre en Arts et MÉdias : création, représentations, Réception** » (**GAMER**).

Bien que les relations entre genre, arts et médias fassent désormais l'objet d'une littérature abondante, leur analyse reste d'une pertinence cruciale à l'ère contemporaine, caractérisée par l'omniprésence des technologies numériques. Espaces où les rapports sociaux de genre se reproduisent, se négocient et se reconfigurent (De Lauretis, 2007), les arts et les médias fonctionnent comme de véritables technologies de genre (ibid.), dont l'étude revêt une portée politique fondamentale.

Ces espaces nous invitent tout particulièrement à questionner les positionnements et représentations des femmes et de la féminité, ainsi que, plus largement, la place accordée aux minorités de genre et de sexualité. Dans les médias, malgré des avancées notables, les femmes demeurent sous-représentées, tant en termes de médiatisation que de participation à la production de l'information. En effet, bien que le métier de journaliste se féminise depuis plusieurs décennies, cette féminisation s'opère principalement « par le bas », les femmes journalistes étant nettement plus exposées à la précarité que leurs homologues masculins (Damian-Gaillard et al., 2021). Au-delà de ces inégalités structurelles, les rédactions demeurent largement structurées selon une logique essentialiste, assignant les femmes aux rubriques dites de « soft news » (sphère privée, culture, lifestyle, bien-être, etc.) et les hommes aux domaines des « hard news » (sphère publique, politique, relations internationales, économie, etc.). Cette répartition sexuée du travail journalistique contribue à la reproduction des stéréotypes de genre traditionnels (ibid.). Ainsi, bien que la place des femmes – qu'elles soient journalistes ou expertes – progresse dans les médias, elles demeurent nettement sous-représentées et bénéficient d'un temps de parole significativement inférieur à celui de leurs homologues masculins, en particulier dans les médias audiovisuels (Arcom, 2023). À cette situation s'ajoute la persistance de cas de harcèlement sexuel au sein des rédactions (ibid.). Cette situation se traduit par une médiatisation essentialisée de l'information, qui pèse sur les représentations des rapports sociaux de genre et participe à la légitimation des inégalités. La médiatisation des féminicides en constitue un exemple représentatif (Sapio, 2019, 2022). Après les femmes, les inégalités de représentations sont encore plus marquées pour les minorités de genre, en particulier les personnes transgenres et non binaires, dont la présence à l'écran reste largement marginalisée et invisibilisée¹ (Arcom, 2023).

Ces inégalités s'inscrivent également dans le champ artistique, où les structures institutionnelles ont historiquement restreint l'accès des femmes aux moyens de formation, de production et de légitimation, nécessaires pour être reconnues comme de « grandes artistes » (Nochlin, 2021). De nos jours, bien que la visibilité des femmes artistes ait progressé, les inégalités de genre demeurent persistantes. Dans le secteur des arts plastiques, par exemple, les œuvres des femmes sont systématiquement moins exposées que celles de leurs homologues masculins (Corrigan, 2013). De même, dans d'autres secteurs culturels comme la musique (Van Vleet, 2021 ; Vincent et Coles, 2024), la danse (Elsesser, 2019) ou encore le cinéma (Lauzen, 2024; Lee, 2024), les femmes continuent d'occuper une position secondaire par rapport à leurs homologues masculins. Face à ces inégalités structurelles, des initiatives contre-hégémoniques ont vu le jour. Des réseaux de femmes cinéastes, tels que le Collectif 50/50, ainsi que des festivals non-mixtes, ont été mis en place afin de rendre visible le travail des créatrices et de promouvoir la sororité professionnelle. Des initiatives similaires, portées par et pour les membres de la communauté LGBTQIA+, telles que le *Fringe! Queer Film & Arts Fest*, ont été mises en place afin de rendre visibles les productions artistiques queer, promouvoir l'inclusion

¹ Pour approfondir cette question, se référer à Voirol (2005).

professionnelle de leurs auteur·rice·s et favoriser la création d'espaces de solidarité communautaire. Certaines de ces dynamiques se sont prolongées dans l'espace numérique, à travers des initiatives telles que le collectif Cinéastes Non-Alignées, contribuant à étendre les formes de solidarité et de mobilisation au-delà des cadres institutionnels traditionnels.

Cette inscription des mobilisations féminines dans l'espace numérique s'insère plus largement dans un contexte marqué, dès les débuts du web 2.0, par un fort enthousiasme quant aux potentialités transformatrices du numérique, tant sur le plan démocratique qu'économique. Les faibles obstacles à l'entrée étaient perçus comme des facteurs facilitant l'accès à la parole publique et favorisant une participation plus équitable aux débats collectifs (Castells, 2012). Ce contexte technologique apparaissait alors comme porteur de promesses d'émancipation pour les groupes historiquement marginalisés, et notamment pour les femmes, dans leur lutte contre les structures patriarcales (Plant, 1998). Toutefois, le numérique constitue un espace ambivalent, permettant à la fois la contestation et la reproduction des rapports sociaux hégémoniques. En effet, l'avènement des technologies numériques a offert aux publics subalternes de nouveaux espaces d'expression, leur permettant de dénoncer les inégalités structurelles qui traversent les rapports sociaux, notamment en matière de genre, de race et de classe. Ce contexte a ainsi vu l'émergence de mouvements tels que #MeToo, #BalanceTonPorc ou encore #BlackLivesMatter. Du fait de son organisation décentralisée (Cardon, 2019), le numérique a permis aux usagè·r·e·s ordinaires de devenir producteur·ice·s de contenus, que ce soit à travers des médias alternatifs comme les podcasts — emblématiques de la culture de la convergence (Jenkins, 2006) — ou par l'intermédiaire de plateformes de diffusion telles que YouTube. Le numérique s'est ainsi révélé porteur d'un potentiel émancipateur en particulier pour les femmes, en leur offrant de nouvelles opportunités d'expression et de prise de parole (Jouët, 2003). De même, les membres de la communauté LGBTQIA+ se sont saisi·es des technologies numériques afin de contourner les normes hétéronormatives, de créer des espaces d'expression queer et de constituer des réseaux de solidarité (Gray, 2009).

Dans ce contexte, les années 2010 marquent l'essor des féminismes numériques, qui se distinguent par des formes renouvelées de médiatisation des luttes et par des modes d'action inédits rendus possibles par les outils numériques (Breda, 2022). Ce renouveau est souvent désigné comme une forme de « néo-féminisme », en référence à l'appropriation de ces technologies dans la mise en visibilité des revendications et dans les pratiques militantes (ibid.). Les femmes et les minorités de genre ont ainsi investi les technologies numériques comme des outils de résistance, en remettant en question les normes sociales dictées par l'hétéropatriarcat et en dénonçant les multiples formes d'oppression systémiques, telles que le sexisme, le racisme ou encore le validisme. Par ailleurs, le numérique constitue un espace où les personnes minorées en raison des rapports sociaux en vigueur peuvent former des communautés solidaires, fondées sur le soutien et l'entraide (Larochelle et Bourdeloie, sous presse).

Au-delà des usages militants ordinaires, les artistes femmes se sont elles aussi saisies des potentialités offertes par les technologies numériques afin de contourner les obstacles structurels qui caractérisent le champ artistique, historiquement façonné par des normes masculines, blanches et occidentales (Nochlin, 2021 ; Chadwick, 2020). Dans ce contexte, des plateformes comme Instagram ou YouTube deviennent des espaces stratégiques d'exposition et de diffusion, permettant aux artistes marginalisées de rendre visibles leurs œuvres en dehors des circuits institutionnels traditionnels, souvent peu accessibles. Ces outils numériques sont également mobilisés à des fins archivistiques et mémorielles, notamment pour réhabiliter la place des femmes dans l'histoire de l'art, trop souvent effacée. Ainsi, des projets comme *@artgirlrising* œuvrent à mettre en lumière les trajectoires d'artistes femmes et non binaires, en contribuant à leur reconnaissance dans un monde artistique encore largement dominé par des logiques patriarcales et androcentrées.

Dans le cadre des médiacultures contemporaines (Maigret et Macé, 2005), le passage de la diffusion télévisuelle traditionnelle aux plateformes de vidéo à la demande (VàD) a profondément transformé les modalités de production, de diffusion et de réception des contenus audiovisuels. On observe ainsi

que les débuts de la plateformesation de l'audiovisuel ont coïncidé avec une mise en visibilité accrue de représentations de genre subversives, souvent en résonance avec les revendications féministes contemporaines. Ces contenus remettaient en question les stéréotypes de genre et de sexualité, tout en dénonçant les violences sexistes et sexuelles (Breda, 2025). Netflix, plateforme états-unienne qui occupe une position dominante dans le paysage audiovisuel global, constitue un exemple emblématique de ce phénomène. Dans ses premières années, la plateforme s'est démarquée par une programmation valorisant la diversité, en lien avec une stratégie de communication axée sur des valeurs libérales susceptibles de séduire des publics engagés (Wiar, 2022). Dans ce contexte ont émergé des séries telles que *13 Reasons Why*² ou *Sex Education*³, porteuses de discours contre-hégémoniques⁴.

Il est essentiel de souligner que les technologies numériques ne sont pas des outils neutres : elles sont traversées par des biais inscrits dans leur conception même. Si l'histoire des technologies montre que les femmes ont contribué de manière décisive à leur développement (Abbate, 2012 ; Collet, 2019), le secteur du numérique reste aujourd'hui fortement masculinisé dans les sociétés occidentales (Collet, 2019). Ce déséquilibre structurel se traduit par une reproduction des rapports sociaux dominants dans les logiques de conception et de fonctionnement des dispositifs numériques, qui reflètent les perspectives de leurs concepteur·rice·s. Ainsi, ces technologies tendent à perpétuer des normes inégalitaires en matière de genre, de sexualité, de race et de classe (Cohn, 2019). À titre d'exemple, l'algorithme de la plateforme Instagram favorise la visibilité des images représentant des corps conformes aux standards hégémoniques de beauté, tout en marginalisant les moins normatifs (Ekström, 2021). Ce mécanisme algorithmique participe au renforcement des normes esthétiques dominantes et à l'invisibilisation des corps qui s'en écartent, contribuant ainsi à la reproduction du mythe de la beauté (Wolf, 1991) tel qu'il se déploie dans le cadre des sociétés occidentales à la fois patriarcales et postcoloniales. Dans la même perspective, les outils d'intelligence artificielle (IA), désormais omniprésents dans l'ensemble des sphères de la vie quotidienne, s'inscrivent également dans des logiques productives dominantes. À ce titre, ces outils participent à la reproduction des rapports sociaux existants, que ce soit par la génération d'images ou par la production de savoirs, perpétuant ainsi les stéréotypes de genre (UNESCO, 2024).

L'influence des biais algorithmiques s'étend également à la diffusion des œuvres artistiques en ligne. Si des plateformes comme YouTube ou Instagram permettent en principe à chacun·e de partager du contenu original, cette accessibilité ne garantit nullement la visibilité (Cardon, 2019). En réalité, ces environnements numériques privilégient les contenus susceptibles de générer un engagement immédiat — sous forme de mentions « j'aime », de commentaires ou de partages — incitant ainsi les artistes à adapter leurs créations aux attentes implicites des algorithmes (Striphas, 2015). Dans cette quête de visibilité, nombreux·ses sont les artistes qui adoptent des codes visuels et narratifs dominants, souvent façonnés par les tendances globales, ce qui tend à produire une forme d'homogénéisation des œuvres diffusées en ligne (Bishop, 2012). Le numérique apparaît ainsi comme un espace ambivalent pour les artistes marginalisé·es dans les circuits artistiques traditionnels. D'un côté, il leur offre des opportunités accrues de visibilité, souvent plus difficiles à obtenir dans les institutions conventionnelles. De l'autre, cette visibilité s'acquiert fréquemment au prix d'une certaine standardisation des œuvres, conditionnée par les logiques algorithmiques des plateformes numériques.

² Par exemple, cette série met en évidence les défaillances des institutions étatiques, en révélant leur complicité, qu'elle soit passive ou active, avec des systèmes d'oppression tels que le sexisme, le racisme ou le classisme.

³ Cette série met en lumière une pluralité d'expériences sexuelles, contribuant à dénaturaliser la sexualité hétérocentrée et à offrir une représentation positive et normalisée des sexualités queer, décentrant ainsi le regard hétéronormatif et ciscentré dominant.

⁴ Toutefois, il convient de souligner que cette dynamique tend aujourd'hui à s'essouffler au profit d'une offre de plus en plus standardisée. En effet, la montée en puissance de la concurrence entre plateformes et la concentration des abonnements autour de quelques services dominants incitent désormais les acteurs majeurs du secteur à privilégier des contenus plus consensuels, répondant aux logiques du « mainstream ».

Au-delà des logiques algorithmiques biaisées, il est essentiel de reconnaître que l'environnement numérique constitue un espace ambivalent, où coexistent à la fois des discours féministes et des rhétoriques misogynes et LGBTphobes (Banet-Weiser, 2018). Cet espace, loin d'être univoquement progressiste, sert également de plateforme à des courants réactionnaires qui s'emploient à préserver les hiérarchies sociales existantes. Parmi ces formations numériques, la « manosphère » se distingue comme un réseau de sites, de forums et de podcasts où se retrouvent des groupes masculinistes et des publics opposés aux idéaux féministes. Ces derniers y diffusent des représentations hostiles aux femmes ainsi qu'aux personnes LGBTQIA+, et appellent à la réaffirmation de structures patriarcales traditionnelles (Marwick et Caplan, 2018 ; Mésangeau et Morin, 2021). Il convient toutefois de souligner que l'antiféminisme n'est pas un phénomène propre aux environnements numériques. Au contraire, il s'agit d'une rhétorique réactionnaire (Descarries, 2019), transnationale par nature (Larochelle, 2024), aussi ancienne que le féminisme lui-même, et qui illustre la persistance des résistances suscitées par ces avancées (Lamoureux et Dupuis-Déri, 2019).

Enfin, les dispositifs numériques participent à l'intensification des logiques de (auto)surveillance. Dans des contextes politiques autoritaires, ces technologies sont fréquemment mobilisées pour exercer un contrôle renforcé sur les femmes et les minorités de genre, contribuant ainsi à la pérennisation des mécanismes d'oppression propres aux régimes totalitaires. Un exemple significatif est celui de l'Iran, où les autorités ont, ces dernières années, accru la surveillance numérique afin de faire respecter les lois strictes encadrant le port du hijab (Parent, 2025). Par ailleurs, les technologies numériques participent au renforcement des inégalités de genre en intensifiant les logiques d'autosurveillance, notamment par le biais de dispositifs d'automesure issus du mouvement *Quantified Self*, tels que les applications de suivi corporel ou les objets connectés (Dagiral et al., 2019). Anders Albrechtslund (2008) désigne cette dynamique sous le terme de « surveillance participative », une forme de contrôle horizontale et socialement intériorisée, dans laquelle les individus s'auto-surveillent et partagent volontairement des données personnelles. Bien que présentée comme ludique ou émancipatrice, cette logique repose en réalité sur l'intériorisation de normes hégémoniques de performance corporelle et comportementale (Lupton, 2016), conduisant les usager·ères à se conformer à des standards dominants. Le corps — en l'occurrence, le corps féminin — historiquement façonné par le regard patriarcal (Mulvey, 1975) et soumis à des normes de discipline particulièrement strictes (Piran, 2016), constitue une cible privilégiée des injonctions numériques à la conformité.

Dans une perspective interdisciplinaire et transdisciplinaire, cette conférence vise à rassembler des chercheur·euse·s issu·e·s de diverses disciplines telles que la sociologie, les sciences de l'information et de la communication, les Gender Studies, les Cultural Studies, l'anthropologie, l'histoire, les sciences computationnelles, les sciences politiques, etc., en vue d'explorer les réflexions sur le genre dans les arts et les médias à l'ère numérique. Les recherches adoptant une perspective intersectionnelle, à la croisée des divers rapports sociaux de minoration (p. ex. genre, sexualité, classe sociale, race, validisme, âgisme, etc.), sont fortement encouragées. Les communications s'organiseront notamment autour des axes de réflexion suivants :

Axe 1. Production

Cet axe interroge les rapports sociaux de genre au sein des productions médiatiques ou artistiques, ainsi que les potentialités et les limites des formats émergents à l'ère du numérique, lesquels brouillent les frontières entre producteur·rice·s et consommateur·rice·s (par exemple : podcasts, chaînes YouTube, etc.) et offrent aux acteur·rice·s subalternes la possibilité de produire leurs propres contenus. Il s'agit d'interroger les logiques genrées de production qui persistent au sein des institutions culturelles (par exemple, les musées), artistiques (comme les productions cinématographiques et théâtrales), médiaculturelles (séries télévisées) et médiatiques (rédactions journalistiques), ainsi que les tactiques de résistance mises en œuvre par les acteur·rice·s visant à contourner ces logiques. De plus, cet axe interroge la manière dont certaines caractéristiques propres au numérique — telles que la plateformisation et les biais algorithmiques — influencent les pratiques de création de contenus par

les acteur·rice·s sociaux·ales, ainsi que les stratégies par lesquelles ces dernier·ère·s, en tant que producteur·rice·s, s'y conforment ou les contournent.

Axe 2. Représentations et discours

Les recherches de cet axe visent à analyser les représentations et les discours relatifs au genre dans les arts et les médias à l'ère numérique. Tout en intégrant des travaux portant sur les formes artistiques traditionnelles et les médias dits classiques, cet axe s'intéresse aux transformations engendrées par le développement des industries culturelles et des technologies numériques. Il couvre un large éventail de domaines, incluant les médias d'information, les médiacultures, les arts, la mode et les cultures populaires. Une attention particulière est portée à la manière dont les discours et les représentations de genre se construisent au sein de dispositifs numériques contemporains tels que les plateformes audiovisuelles, les logiciels d'intelligence artificielle (IA) ou encore les jeux vidéo.

Axe 3. Réception / usages

Cet axe de recherche s'intéresse à la manière dont les représentations et les discours sur le genre sont perçus, interprétés et appropriés par les publics, entendus au sens large : usager·ère·s des plateformes numériques (followers, abonné·e·s, etc.), publics des médias traditionnels ou encore communautés en ligne. Il vise à analyser, d'une part, les effets potentiels de ces représentations sur les individus — notamment en termes d'image de soi, de rapport à soi et à l'*Autre*, entendu ici dans une perspective d'altérité — et, d'autre part, les tactiques et stratégies de résistance, de subversion ou de contournement mises en œuvre par ces publics pour interroger, détourner ou déconstruire les normes de genre dominantes.

Axe 4. Design des dispositifs et co-construction des normes de genre

Ce volet de recherche explore les dispositifs technologiques comme des espaces où les normes de genre sont à la fois instaurées, consolidées et potentiellement remises en question. Il s'agit d'analyser comment les choix de conception — qu'il s'agisse de l'architecture technique, de l'interface utilisateur, des fonctionnalités proposées, de l'esthétique visuelle, de l'accessibilité, des logiques de pouvoir sous-jacentes, des biais implicites ou du degré de transparence technologique — participent à la genèse et à la normalisation de rapports de genre. L'analyse porte sur une diversité de supports numériques, tels que les applications mobiles de santé ou de bien-être, les plateformes et réseaux socionumériques, ou encore les sites internet. L'enjeu est d'interroger les processus de co-construction entre dispositifs et normes de genre, en prenant en compte les interactions réciproques entre acteurs humains et non-humains dans la conception et l'usage de ces technologies (Boullier, 2018).

Axe 5. Performances de genre et mutations artistiques à l'ère numérique

Cet axe s'intéresse aux manières dont les identités de genre sont incarnées, réinterprétées ou contestées à travers des pratiques performatives, en particulier dans les espaces numériques. Il s'agit notamment d'analyser les formes de performances subversives — comme le drag — et leur diffusion, réception ou reconfiguration en ligne. Par ailleurs, cet axe interroge les transformations des formes artistiques elles-mêmes à l'ère du numérique. L'apparition de performances scéniques impliquant des technologies immersives ou substitutives (par exemple, des concerts mettant en scène des hologrammes de musicien·ne·s) ouvre de nouvelles perspectives sur la temporalité, la matérialité et la corporéité de l'acte artistique. Ces évolutions soulèvent des questions quant à l'influence des dispositifs technologiques sur la nature même de la performance, ainsi que sur les modalités d'engagement, d'interprétation et d'appropriation de celle-ci par les publics.

Axe 6. Épistémologie, méthodes et éthique

Cet axe propose d'aborder le genre non seulement comme objet d'analyse, mais aussi comme cadre épistémologique, méthode d'enquête et instrument de réflexion éthique. Il s'agit d'envisager le genre

comme un prisme critique apte à interroger les modalités de production des savoirs, les rapports de pouvoir qui les traversent, ainsi que les positionnements situés des chercheur·e·s dans leurs pratiques scientifiques. Ce cadre permet de remettre en question les présupposés du positivisme scientifique et de mettre en lumière les dimensions sociales, politiques et culturelles qui façonnent les processus de connaissance (Sedgwick, 1990 ; Harding, 1992 ; Haraway, 1988). Sur le plan méthodologique, une approche genrée implique des choix spécifiques en matière de terrain, de problématisation et de techniques d'analyse, tout en intégrant une lecture intersectionnelle des rapports de domination (liés notamment au genre, à la race, à la classe, à la sexualité ou au validisme). En tant qu'outil réflexif, le genre invite par ailleurs à penser les enjeux éthiques de la recherche, qu'il s'agisse des effets potentiels des résultats sur les groupes marginalisé·e·s ou des dynamiques de co-construction du savoir avec les participant·e·s à la recherche (Despontin Lefèvre, 2023). Cet axe vise ainsi à encourager une réflexion critique sur les épistémologies féministes, queer ou décoloniales, qui interrogent les normes scientifiques dominantes et reconfigurent les articulations entre savoirs, pouvoirs et justice sociale.

Axe 7. Dialogues entre recherche et pratiques professionnelles dans les arts et les médias

Ce dernier axe vise à favoriser les échanges entre les milieux académiques et les professionnel·le·s des secteurs des arts et des médias, en particulier à l'ère du numérique. Il s'agit de créer un espace de dialogue autour des mutations contemporaines du travail artistique, culturel et médiatique, en invitant à croiser les regards entre chercheur·se·s et praticien·ne·s. Nous encourageons notamment la soumission de propositions de tables rondes, entretiens croisés ou formats hybrides permettant de valoriser les retours d'expérience, les réflexions critiques et les savoirs issus de la pratique professionnelle. Ces échanges pourront porter, entre autres, sur les transformations des conditions de travail, les logiques de création, les enjeux de visibilité ou encore les tensions entre contraintes marchandes et démarches artistiques ou militantes, dans un contexte de numérisation croissante des pratiques.

Références bibliographiques citées

- Abbate, J. (2012). *Recoding Gender. Women's Changing Participation in Computing*. MIT Press.
- Albrechtslund, A. (2008). Online social networking as participatory surveillance. *First Monday*, 13(3).
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered : Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- Boullier, D. (2018). *Sociologie du numérique*. Armand Colin.
- Breda, H. (2022). *Les féminismes à l'ère d'Internet : Lutter entre anciens et nouveaux espaces médiatiques*. INA.
- Breda, H. (2025). Fighting rape culture, one episode at a time : A feminist (r)evolution in the depiction of sexual assault in Netflix serialized teen dramas. In D. L. Larochelle, *Critical Perspectives on Mass Market Entertainment* (p. 38-66). Brill.
- Cardon, D. (2019). *Culture numérique*. Sciences Po les presses.
- Castells, M. (2012). *Networks of Outrage and Hope : Social Movements in the Internet Age*. Polity Press.
- Chadwick, W. (2020). *Women, Art, and Society*. Thames & Hudson.
- Challenging systematic prejudices : An investigation into bias against women and girls in large language models*. (2014). <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388971>
- Cohn, J. (2019). *The burden of choice : Recommendations, subversion and algorithmic culture*. Rutgers University Press.
- Collet, I. (2019). *Les Oubliées du numérique*. Le Passeur.
- Corrigan, N. (2013). Sexism in American Art Museums. *Apollon* 3, 31-34.

- Dagiral, É., Dessajan, S., Legon, T., Martin, O., Pharabod, A.-S., & Proulx, S. (2019). Faire place aux chiffres dans l'attention à soi : Une sociologie des pratiques de quantification et d'enregistrement aux différents âges de la vie. *Réseaux*, 216(4), 119-156.
- Damian-Gaillard, B., Montañola, S., & Saitta, E. (2021). *Genre et journalisme. Des salles de rédaction aux discours médiatiques*. De Boeck Supérieur.
- De Lauretis, T. (2007). *Théories Queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*. La Dispute.
- Descarries, F. (2019). L'antiféminisme, expression sociopolitique du sexisme et de la misogynie : « C'est la faute du féminisme! » In D. Lamoureux & F. Dupuis-Déri, *Les antiféminismes. Analyse d'un discours réactionnaire* (p. 75-89). Les éditions du remue-ménage.
- Despontin Lefèvre, I. (2023). Négocier sa position en et hors ligne en terrain féministe : Retour sur une approche (n)ethnographique auprès du collectif #NousToutes (2018-2021). *Communication*, 40(2).
- Ekström, O. (2021). *The perceived role of the Instagram algorithm in gender inequality-Analyzing the public discourse around the case of Nyome Nicholas-Williams* [Mémoire de master, Utrecht University]. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/111>
- Elsesser, K. (2019). *A Gender Gap In Ballet, Seriously?* Forbes. <https://www.forbes.com/sites/kimelsesser/2019/09/12/a-gender-gap-in-ballet-seriously/?sh=161577982be6>
- Gray, M. (2009). *Out in the Country : Youth, Media, and Queer Visibility in Rural America*. NYU Press.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Harding, S. (1992). Rethinking Standpoint Epistemology : What is « Strong Objectivity »? *The Centennial Review*, 36(3), 437-470.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Jouët, J. (2003). Technologies de communication et genre. Des relations en construction. *Réseaux*, 120, 53-86.
- Kosofsky Sedgwick, E. (1990). *Epistemology of the Closet*. University of California Press.
- Lamoureux, D., & Dupuis-Déri, F. (2019). Introduction. In D. Lamoureux & F. Dupuis-Déri, *Les antiféminismes. Analyse d'un discours réactionnaire* (p. 9-17). Les éditions du remue-ménage.
- Larochelle, D. L. (2024). Discours antiféministes en ligne : Le cas d'un contre-public en Grèce. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 28, en ligne.
- Larochelle, D. L., & Bourdeloie, H. (sous presse). Subvertir et se conformer : Les paradoxes des Instagrammeuses « body-positivistes ». *Médiations et information*, 54.
- Lauzen, M. (2024). *The Celluloid Ceiling : Employment of Behind-the-Scenes Women on Top Grossing U.S. Films in 2023*.
- Lee, B. (2024). *Study shows 'catastrophic' 10-year low for female representation in film*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2024/feb/21/female-representation-film-usc-annenberg-study>
- Lupton, D. (2016). *The Quantified Self*. Wiley.
- Maigret, É., & Macé, É. (2005). *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Armand Colin.
- Marwick, A. E., & Caplan, R. (2018). Drinking male tears : Language, the manosphere, and networked harassment. *Feminist Media Studies*, 18(4), 543-559. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1450568>
- Mesangeau, J., & Morin, C. (2021). La liminalité d'un contre-public sur YouTube. Étude des rituels d'intégration en ligne d'un contre-public hors ligne. *Terminal*, 129(2021), En ligne. <https://doi.org/10.4000/terminal.7089>
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Nochlin, L. (2021). *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?* Thames & Hudson.

- Parent, D. (2025). *Drones, informers and apps : Iran intensifies surveillance on women to enforce hijab law*. <https://www.theguardian.com/global-development/2025/mar/24/iran-police-women-surveillance-hijab-drones-dress-code-law?utm>
- Piran, N. (2016). Embodied possibilities and disruptions : The emergence of the Experience of Embodiment construct from qualitative studies with girls and women. *Body Image*, 18, 43-60.
- Plant, S. (1998). *Zeroes and Ones : Digital Women and the New Technoculture*. Fourth Estate.
- Rapport annuel 2023. (2024). <https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/rapport-annuel-2023-de-larcom>
- Sapio, G. (2019). L'amour qui hait. La formule « crime passionnel » dans la presse française contemporaine. *Semen. Revue de semio-linguistique des textes et des discours*, 47, En ligne. <https://doi.org/10.4000/semen.12324>
- Sapio, G. (2022). Féminicides en France : La chair des archives médiatiques. In L. Bodiou & F. Chauvaud, *Les archives du féminicide* (p. 109-128). Hermann.
- Striphas, T. (2015). Algorithmic culture. *European Journal of Cultural Studies*, 18(4-5). <https://doi.org/10.1177/1367549415577392>
- Van Vleet, K. (2021). Women in Jazz Music : A Hundred Years of Gender Disparity in Jazz Study and Performance (1920–2020). *Jazz Education in Research and Practice*, 2(1), 211-227. <https://dx.doi.org/10.2979/jazzeducrese.2.1.16>
- Vincent, C., & Coles, A. (2024). Unequal opera-tunities : Gender inequality and non-standard work in US opera production. *Equality, Diversity and Inclusion*, 43(2), 268-282. <https://doi.org/10.1108/EDI-03-2023-0071>
- Wiar, L. (2021). Comment Netflix bâtit son empire. *NECTART*, 13, 124-133.
- Wolf, N. (1991). *The Beauty Myth : How Images of Beauty Are Used Against Women*. William Morrow and Company.

Comité scientifique

Charlène Benard, Université Sorbonne Nouvelle
 Stéfany Boisvert, Université du Québec à Montréal
 Mélanie Bourdaa, Université Bordeaux 3
 Hélène Breda, Université Sorbonne Paris Nord
 Omar Cerillo Garnica, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
 Christiana Constantopoulou, Université Panteion
 Irène Despontin Lefèvre, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis
 Delphine Dupré, Université Sorbonne Nouvelle
 Fanny Georges, Université Sorbonne Nouvelle
 Aurélia Gournay, Université Sorbonne Nouvelle
 Gérôme Guibert, Université Sorbonne Nouvelle
 Natacha Lapeyroux, Université Sorbonne Nouvelle
 Dimitra Laurence Larochelle, Université Sorbonne Nouvelle
 Éric Maigret, Université Sorbonne Nouvelle
 Estelle Masson, Université Sorbonne Nouvelle
 Ilaria Riccioni, Libera Università di Bolzano
 Catherine Rudent, Université Sorbonne Nouvelle
 Giuseppina Sapio, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis
 Christine Thoër, Université du Québec à Montréal
 Laura Verquere, Université Panthéon Assas
 Christiane Wagner, Université de São Paulo

Modalités de soumission :

Les propositions des communications ne doivent pas dépasser **500 mots (hors bibliographie)** et doivent être soumises **en anglais ou en français** avant le **1^{er} octobre 2025** à l'adresse isa-rc14@isa-sociology.org.

Les réponses aux propositions de communication seront envoyées, par courriel, le 1^{er} novembre 2025.

Format :

Le fichier sera envoyé en format doc ou odt et intitulé NOM_Prénom_Titre DeLaCommunication_GAMER2026 ;

Ce document contiendra les éléments suivants : Noms, prénoms, courriels, affiliations/institutions de rattachement, titre de la communication, résumé de la communication.

Dates du colloque : 12 et 13 mars 2026

Lieu du colloque : Maison de la Recherche (4, rue des Irlandais 75005), salle Athéna