

« Vous les hommes êtes tous les mêmes ! » Une nouvelle méthode pour analyser des stratégies de polarisation dans la réception d'un clip vidéo¹

Fernand HÖRNER (Düsseldorf)²

Summary

This article outlines a pilot study examining the reception of a video clip (“Tous les mêmes” by Stromae) in qualitative and quantitative approaches analysing user comments on social media: What motivates users to watch, interpret, and comment on polarising clips? The overall aim is to carry out an analysis of all (available) comments in order to contribute to the acquisition of knowledge about user motivations and to the methodological debate of comment analysis.

Introduction

Cet article esquisse une étude pilote sur un clip vidéo et sa réception et se propose d'analyser qualitativement et quantitativement les commentaires des utilisateurs^{*3} de ce clip (« Tous les mêmes » de Stromae) sur les médias sociaux afin de découvrir quelles sont les motivations des utilisateurs* à regarder, à interpréter et à commenter des clips polarisants. Nous comprenons « polarisant » dans le sens des *Triggerpunkte* de Steffen Mau (cf. Mau/Lux/Westheuser 2023), c'est-à-dire de sujets qui, dans la société contemporaine, ne sont pratiquement jamais traités dans un souci d'objectivité, mais d'une manière polémique et radical(isant)e (cf. Almagro 2022), devenant plutôt des questions de foi que de fait (cf. aussi Rawlings 2024), comme c'est le cas, entre autres, pour les questions de genre (cf. Mau/Lux/Westheuser 2023).

Le premier objectif est de réaliser une analyse de tous les commentaires (disponibles) afin de contribuer à l'acquisition de connaissances sur les motivations des utilisateurs* de regarder et de commenter les clips-vidéos qui sont des objets de polarisation. Le deuxième objectif est de développer et de tester une nouvelle méthode d'analyse en adaptant l'analyse de contenu d'Udo Kuckartz aux commentaires des clips-vidéos.

L'article débute par une présentation des démarches méthodologiques. La première partie (« Démarche déductive ») présente les suppositions théoriques qui servent à formuler *a priori* déductivement cinq catégories pour l'interprétation (Kuckartz 2018, 66). La deuxième partie (« Démarche inductive ») décrit la procédure de création des sous-catégories et ses résultats, en combinant les approches déductives et inductives, et en s'inspirant de *l'analyse qualitative structurant le contenu* selon des critères thématiques (« *inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse* ») d'Udo Kuckartz (2018, 97-122).

Dans la partie analytique (« Analyse »), le champ des 10 000 commentaires est interprété, notamment dans le but de générer des questions de recherche ultérieures, à la lumière également des particularités historiques spécifiques de la période étudiée (confinements, changements techniques sur la plateforme YouTube). La recherche est abductive dans la mesure où elle vise à développer de nouvelles questions de recherche qui peuvent être appliquées à d'autres cas (clips ou autres).

La thèse de départ est qu'un procédé combinant une analyse qualitative « manuelle » avec une évaluation technique de grandes quantités de données fournit des résultats nettement plus pertinents que les analyses automatisées de champs lexicaux, comme le proposent la *Sentiment Analysis* (Voigt/Kieslinger/Schäfer 2017 ; Roberts et al. 2018) ou le logiciel MAXQDA « AI-Assist » implémenté fin 2023. Nous avons délibérément renoncé, au début, à tout type d'analyse automatisée afin de ne pas influencer la formation de nos propres catégories et de pouvoir comparer, ultérieurement, les résultats des deux approches.

Démarche déductive

Selon *l'analyse qualitative structurant le contenu* d'Udo Kuckartz, des catégories supérieures sont d'abord formulées de manière déductive (Kuckartz 2018, 64, 97). Ainsi, dans cet article, cinq catégories sont prises en considération :

Langue, Interaction, Évaluation, Identification et Interprétation

La catégorie supérieure *Langue* se réfère à la langue dans laquelle un commentaire est rédigé. Dans cette catégorie, les commentaires sont donc différenciés et triés en fonction de leur langue.

La catégorie supérieure *Interaction* exprime le caractère spécifique de communication des commentaires, par exemple s'ils cachent une question, une réponse ou une invitation.

La catégorie supérieure *Évaluation* englobe les évaluations subjectives du clip par les utilisateurs*, par exemple s'ils se sont exprimés de manière positive ou négative.

La catégorie supérieure *Interprétation* comprend les contenus des commentaires qui tentent de tirer certaines conclusions du clip ou de formuler leurs propres positions qui vont au-delà de simples évaluations et se rapportent aux thèmes traités dans le clip.

La catégorie supérieure *Identification* s'intéresse à la personne qui est au centre d'un commentaire. Nous distinguons ici si le contenu des commentaires se rapporte à la propre personne ou à l'artiste – i.e. à Stromae, en tant que personnage artistique ou personne réelle.

En nous basant sur l'approche de Kuckartz et Rädiker, qui distinguent entre les catégories factuelles, thématiques, analytiques, théoriques et d'évaluation, nous allons maintenant attribuer les catégories supérieures aux commentaires respectives et leur donner un fondement théorique supplémentaire (Kuckartz/Rädiker 2020, 26s).

Langue

La distinction des commentaires par la langue correspond à une *catégorie de faits*.⁴ Google-Translator est utilisé pour traduire les commentaires, à l'exception des commentaires rédigés en anglais, français, allemand et espagnol, qui sont traduits par l'auteur.⁵ Les commentaires clairement bilingues, qui produisent délibérément des polyglossies en passant d'une langue à l'autre dans une même phrase, sont attribués à deux ou trois langues à la fois, comme par exemple dans « 2020 heer/ici/hier » (Kuckartz/Rädiker 2020, 53).

Interaction

La catégorie *Interaction* représente, au sens de Kuckartz, une catégorie analytique qui se réfère à la manière dont les utilisateurs* communiquent entre eux : soit en s'adressant directement à certains utilisateurs*, soit en s'adressant à la (potentielle) totalité des internautes. Certains commentaires peuvent en outre être compris comme des commentaires omnidirectionnels, qui s'adressent, par exemple, à la plateforme YouTube elle-même. Pour catégoriser les différents types d'interaction, nous nous référerons au modèle linguistique de Roman Jakobson (1960). Se basant sur le modèle triparti « Organon » de Karl Bühler (1934), Jakobson formule six fonctions du langage : la fonction d'émetteur, de destinataire, de message, de contexte, de contact et de code (Jakobson 2007, 165).

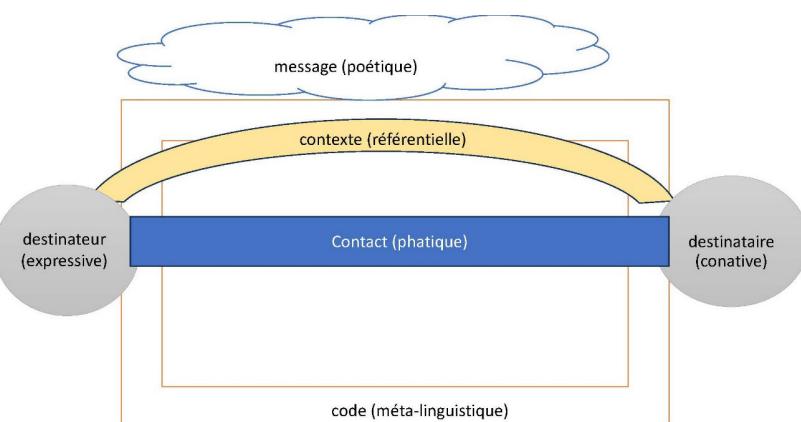


Figure 1. Fonctions linguistiques selon Jakobson (2007, 165, 170) ; notre illustration

À l'aide du code (fonction métalinguistique), l'émetteur* et le destinataire se mettent d'accord sur un mode de compréhension, la communication en soi fait l'objet d'une réflexion et des indications sur la manière de communiquer sont données. Le contact (fonction phatique) se rapporte au maintien d'un canal de communication. La fonction poétique décrit tout ce qui est exprimé en dehors des autres fonctions, un surplus, une valeur ajoutée.

Jakobson souligne que les différentes fonctions ne s'excluent pas mutuellement ; elles représentent six aspects de la communication qui peuvent être présents simultanément, mais à des degrés différents. Il n'y a donc pas de monopole d'une fonction, mais tout au plus une « hiérarchie » dans laquelle l'une des fonctions occupe une place plus importante, mais n'exclut pas les autres (Jakobson 2007, 165). Comme il s'agit de fonctions linguistiques qui se chevauchent, la catégorie supérieure *Interaction* autorise plusieurs sous-catégorisations.

En partant du matériel analysé, les fonctions, pour des raisons de ressources, sont réduites à des aspects spécifiques qui doivent être expliqués :

Comme tous les commentaires (linguistiquement compréhensibles) ont une fonction référentielle, la catégorie *Référence externe* est restreinte aux commentaires qui renvoient à des sujets qui n'ont apparemment rien à voir avec le clip, comme par exemple les résultats d'un match de football, les prises de contact, la publicité (cf. 539)⁶, ou des textes manifestement copiés par erreur.

De même, chaque commentaire (compréhensible) a une fonction d'émission et d'appel ; la question de savoir si l'émettrice est la seule à parler espagnol (« Soy la única que habla español ? [...] », 12) a, par exemple, pour fonction référentielle la compétence linguistique, pour fonction émotive la déclaration de soi en tant que personne hispanophone et pour fonction d'appel l'invitation aux autres utilisateurs* hispanophones à se manifester. La sous-catégorie *Appel* est donc également restreinte et utilisée uniquement pour les commentaires qui invitent à une réaction spécifique, comme par exemple la question de savoir s'il y a des Mexicains qui aiment cette chanson : « Algún mexicano Que le Guste Esta Canción » (372).

D'autres commentaires visant l'interaction des utilisateurs*, mais ne contenant pas d'appel explicite, sont attribués à la fonction phatique concernant le maintien du canal de communication, comme par exemple dans « On est ici » (586). Cette catégorie est appelée « contact » et comprend les commentaires adressés à l'ensemble de la communauté ainsi que les interpellations directes des utilisateurs* au-delà de la fonction de réponse. De telles interpellations et réponses directes sont généralement introduites par @ suivi du nom de l'utilisateur*, comme par exemple dans « @Jessica 💋 Sweety Hotgirl – Vlogs HAHAHAHA I get that 🙄 well, I think you can understand more French than me then » (39).

Les limites entre un appel explicite à entrer en communication et un renforcement phatique du contact par des questions ou des réponses sont, par conséquent, floues. Comme critère, les invitations explicites adressées à tous les utilisateurs* (ou à une communauté particulière, telle une communauté linguistique) sont attribuées à la fonction d'appel et les questions et réponses concrètes ainsi que le « réveil du canal », plutôt implicite, à la fonction de contact. La fonction phatique, le contact, sert à « attirer l'attention de l'interlocuteur ou à confirmer son attention continue » (Jakobson 2007, 166).

Jakobson lui-même utilise l'exemple du téléphone, où les auditeurs doivent constamment confirmer par des sons « hmm » que le canal est ouvert, donc que la connexion est établie et qu'ils sont toujours là. Contrairement au téléphone, où la communication est transmise dans l'espace mais pas dans le temps, où elle est donc volatile, les commentaires YouTube sont notés dans le médium de l'écriture, même s'ils sont souvent formulés dans un langage de proximité (« Sprache der Nähe » ; Koch/Oesterreicher 1985). Au niveau technique, YouTube établit donc et maintient la communication (et l'interrompt parfois de son propre chef en supprimant des commentaires). En d'autres termes, les commentaires sont stockés sur un support et la communication ne nécessite pas la présence simultanée d'un interlocuteur, des heures ou des jours s'écoulant parfois entre les différents commentaires. Mais chaque commentaire en soi a la fonction phatique de relancer la communication en temps réel.

Les aspects émotionnels des commentaires (auto-expression) sont intégrés dans d'autres catégories générales : si les commentaires contiennent une appréciation personnelle du clip, ils sont transférés dans la catégorie *Évaluation*, s'ils se rapportent à l'auto-expression en termes de genre ou d'origine, ils sont attribués à la catégorie *Identification-Utilisateur**.

La fonction métalinguistique, étant donné qu'il s'agit ici du genre de texte « commentaires », est appelée *méta commentaire* et est utilisée pour tous les commentaires qui parlent du commentaire en soi ou de la fonction de commentaire sur YouTube en tant que telle, comme par exemple « This comment section is awful » (591) ou « I was the 667th like lol » (212).

La fonction poétique étant réservée par Jakobson pour qualifier des textes poétiques estomise ici.

Évaluation

Comme nous l'avons dit, l'évaluation n'est pas une démarche scientifique qui permet de tirer des conclusions solides des processus étudiés en révélant les critères d'évaluation, mais elle signale plutôt l'attitude des locuteurs* au sens linguistique du terme, attitude qui s'exprime par des déclarations subjectives, souvent non étayées, d'approbation ou de désapprobation (Zappavigna 2017). Dans la mesure où les commentaires sont classés selon leur degré d'approbation ou de rejet, il s'agit d'une *catégorisation graduée* au sens de Kuckartz et Rädiker, la distinction étant faite entre les commentaires positifs, négatifs et ambigus.⁷ L'expression « ambigu » concerne les commentaires qui expriment d'une part une forte émotion et qui, d'autre part, ne précisent pas s'ils sont positifs ou négatifs, comme par exemple « damn » (738) ou « wtf » (588 ; une abréviation de *what the fuck*). Les éloges positifs sont divisés en « éloges non spécifiques » comme « cool » (264), etc., et « éloges spécifiques » pour les commentaires qui nomment explicitement ce qui est louable, comme par exemple « 1:10 THAT CHOREOGRAPHING » (459). Nous avons renoncé à sous-catégoriser la catégorie *critique négative en spécifique et non spécifique*, car il n'y a en tout que 121 commentaires codés comme négatifs, dont la plupart n'ont guère précisé leur rejet. Mais si un lien thématique avec le clip est clairement établi, comme par exemple dans le commentaire composé d'une

citation biblique – « 1 Corinthiens 6:10 ni les efféminés, ni les infâmes, ni les voleurs, ni les cupides, ni les ivrognes, ni les outrageux, ni les ravisseurs, n'hériteront le royaume de Dieu » (345) – le commentaire est classé dans la catégorie *Interprétation*. Dans ce cas, la citation biblique est attribuée à la sous-catégorie *Question de genre*.

L'évaluation par les boutons « J'aime » et « J'aime pas » est elle-même et explicitement un thème important dans les commentaires. Au moment de la publication des commentaires étudiés, YouTube a décidé de supprimer le bouton « dislike » afin d'éviter *les discours haineux*. Toutefois, cette décision a été tellement critiquée qu'elle a été partiellement annulée par la suite : les *dislikes* continuent d'être comptabilisés, mais ne sont pas publiés, et seuls les *likes* sont affichés sous les clips. Ceci est également discuté dans les commentaires sur le clip (cf. la partie « Analyse : Interaction »).

Outre la suppression du bouton « Dislike », YouTube a également supprimé de plus en plus de commentaires offensifs depuis 2022 ou a permis aux auteurs des clips de le faire. Cela a également été le cas de « Tous les mêmes ».

Interprétation

Le clip « Tous les mêmes » (ci-après TLM) a été choisi parce qu'il traite d'un sujet virulent (les stéréotypes de genre) qui est, selon Steffen Mau (2023), un des plus pertinents déclencheurs de polarisation (« Triggerpunkt »). TLM ainsi que d'autres chansons de Stromae comme « Bâtard » et « Papaoutai » ont déjà été examinées par l'auteur – en focalisant la manière dont Stromae aborde les questions d'identité, notamment en termes de genre et d'appartenance culturelle (Hörner 2025). Les sous-catégories *Origine* ainsi que *Question de genre* sont en ce sens tirées, de manière déductive, de notre analyse du clip musical brièvement résumé ici : Le clip est polarisant dans le sens qu'il oppose des stéréotypes de genre, pour préciser : des hétéro-stéréotypes (Thiele 2015), c'est-à-dire l'image stéréotypée que les hommes se font des femmes et vice versa : les paroles de la chanson sont écrites du point de vue d'une femme qui menace de mettre fin à sa relation avec son mari, ce qui s'accompagne de la proclamation de stéréotypes à l'égard des hommes. Le jeu d'acteur de Stromae se compose littéralement de deux côtés, l'un masculin, l'autre féminin, qui sont présentés alternativement avec des coiffures et des habitus différents. À cela s'ajoute, du point de vue de la technique cinématographique, un *colour grading* correspondant en rose pour le côté féminin et en bleu clair pour le côté masculin. C'est ce que nous appelons, avec Stéphane Hirschi, une performance de genre « à tête de Janus » (Hirschi 2008, 286). Stromae a tour à tour une partenaire et un partenaire, vis-à-vis de laquelle ou duquel il démontre un comportement opposé, c'est-à-dire qu'il se comporte comme un homme stéréotype envers la femme et vice versa. Stromae joue donc de manière exagérée avec les performances de genre respectives et évolue strictement dans une dichotomie de genre oscillant entre deux pôles extrêmes : un comportement hyper-masculin et un comportement hyper-féminin (Hörner 2025). Même si la théorie du genre de Judith Butler n'est pas très récente, c'est elle qui convient le mieux ici pour interpré-

ter la représentation de Stromae. Dans l'esprit de Judith Butler, il semble vouloir démontrer comment les gestes et les actions créent l'illusion d'un noyau d'identité de genre masculine ou féminine à la surface, tout en mettant en évidence le caractère fabriqué de ces identités de genre en raison du changement constant entre les deux pôles (Butler 1991, 200). Comme nous l'avons déjà évoqué à propos de la performativité des commentaires, nous partons donc ici, avec Judith Butler, de la performativité des rôles de genre. Butler a elle-même établi une distinction entre « le sexe anatomique (*sex*), et la performance de l'identité de genre (*gender performance*) » (Butler 1991, 202). Cette dernière est conçue comme une mise en scène performative et non comme une identité fixe (Butler 1991, X). L'identité de genre est conçu comme un *style corporel*, un *acte* à la fois intentionnel et performatif (Butler 1991, 205).

La catégorie *Interprétation* est divisée en deux sous-catégories thématiques (Rädiker/Kuckartz 2019, 26), *Question de genre* et *Origine*. La sous-catégorie *Question de genre* se réfère, en tant que terme générique, à des questions relatives à l'orientation sexuelle (« Gay or not ? », 674) ou à la performance de genre au sens de Butler (« Did you know is an androgynous », 987). Les utilisateurs* ne se réfèrent pas seulement à Stromae, comme les deux exemples ci-dessus, mais aussi, dans une deuxième option, à eux-mêmes (« Thats me too lmao », 233) ou troisièmement, ils adressent les conflits de genre en tant que phénomène social général, comme « we'll fight toxic masculinity together » (22). La sous-catégorie *Origine* regroupe tous les commentaires qui visent l'appartenance à une communauté linguistique, à la nationalité ou à l'origine régionale, comme « belgique représente » (1535).

L'appartenance culturelle n'est pas non plus comprise ici comme une identité fixe, mais comme un acte performatif, une mise en scène dans un espace intermédiaire (Bhabha 2000). Homi Bhabha parle dans ce contexte de la traduction de la culture, la culture ne naît que de la confrontation polyphonique entre le propre et l'étranger et cette traduction est un processus constamment actif, dans lequel les significations sont sans cesse recontextualisées et l'identité propre sans cesse renégociée (Rutherford 1998 ; Bonz/Struve 2011 ; Hörner 2013). Même si on a parfois reproché à Bhabha d'avoir élaboré une théorie trop complexe pour la pratique quotidienne (Bonz/Struve 2011, 143), elle est tout à fait applicable à l'analyse des commentaires des utilisateurs*. Par leurs commentaires, les utilisateurs* renégocient sans cesse leur identité de manière performative, une « sculpture agissante de soi dans un monde virtuel » (Georges 2008, 1). Cependant, dans un commentaire singulier, ils ne révèlent qu'une partie d'eux-mêmes, ils se reconnaissent tantôt en tant qu'élève, tantôt en tant que membre d'une communauté linguistique, tantôt en tant que fan de Stromae, tantôt en ce qui concerne leurs préférences sexuelles. En d'autres termes, chaque commentaire révèle en général un aspect de l'identité ou du rôle social. Pour reprendre les termes d'Erving Goffman, il leur est possible (probablement encore plus facilement sur YouTube que dans la vie quotidienne) de ne se représenter que dans une sélection de leurs rôles sociaux (Goffman 2021, 33).

L'exemple d'ancrage pour la sous-catégorie *Origine* est : « C'est normal pour nous en tant que Français, même si Stromae est Belge et non Français, il reste Francophone » (123), pour la catégorie *Question de genre* : « @εε ? ? Men being feminine » (622). Les deux sous-catégories

ne se réfèrent cependant pas seulement à la prise de position des utilisateurs*, mais aussi à de telles attributions par rapport à Stromae. La catégorie *Interprétation* est donc combinée avec la catégorie *Identification*, afin de marquer de qui on parle (société, Stromae, soi-même, etc.) et s'il est question de genre ou d'appartenance culturelle. En ce qui concerne Stromae, il s'agit, comme nous le verrons dans la catégorie suivante, aussi bien de la personne réelle que du personnage artistique.

Identification

En ce qui concerne les questions de genre, mais aussi les questions linguistiques, les utilisateurs* se réfèrent soit à Stromae, soit à la société en général, soit à eux-mêmes. C'est pourquoi une *catégorie analytique* spécifique (Kuckartz/Rädiker 2020, 26s) *Identification* a été créée, qui est surtout utilisée en combinaison avec les autres catégories, en particulier avec celle d'*Interprétation*. La catégorie *Identification* décrit donc les références (à soi-même, à l'artiste Stromae, à la société) que les utilisateurs* établissent dans leurs commentaires. Un commentaire sur les langues utilisées par les utilisateurs* dans les commentaires (comme par ex. « Soy la única que habla español ? [...] », 12) est attribué à la catégorie supérieure *Interprétation*/sous-catégorie *Origine* ainsi qu'à la catégorie supérieure *Identification*/sous-catégorie *Utilisateur**, tandis qu'une question comme celle de savoir si Stromae est homosexuel (« is this guy gay ? », 450) relève de la catégorie supérieure *Interprétation*/sous-catégorie *Question de genre* ainsi que de la catégorie supérieure *Identification*/sous-catégorie *Paul van Haver*. Comme nous le verrons plus en détail dans l'analyse de l'interaction parasociale (partie « Analyse : Interaction »), la différenciation de Philip Auslander (2006) entre la personne réelle (sous-catégorie *Paul van Haver*) et la *performance persona* (Stromae), qui désigne le personnage artificiel qui se trouve sur la scène, est pertinente ici. Dans le cas de Stromae, cela apparaît déjà dans son nom. La personne réelle, civile, est Paul van Haver, en tant que personne de performance, il apparaît sous le nom de Stromae, une inversion des syllabes de Maestro (Hörner 2025). Stromae et Paul van Haver sont des codes « *in vivo* » (Kuckartz 2018, 35) dans la mesure où la mention explicite de l'une des deux instances est suffisante pour la catégorisation. De plus, l'artiste adopte dans la chanson « *Tous les mêmes* » différentes perspectives de locuteur* et incarne un rôle, en l'occurrence alternativement celui du partenaire et de la partenaire. C'est probablement en raison de ce dédoublement des rôles que les utilisateurs* n'expriment aucune identification avec les personnages représentés par Stromae au sein de la narration du clip, mais uniquement avec Stromae ou Paul van Haver lui-même, de sorte qu'aucune sous-catégorie n'est créée pour le personnage, puisqu'aucun commentaire ne peut lui être attribué.

Au lieu de cela, la sous-catégorie *Utilisateur** décrit tous les commentaires dans lesquels les utilisateurs* rapportent les thèmes à eux-mêmes. Nous retrouvons ici la fonction émotive de Jakobson sous la forme d'une révélation de soi (comme par exemple « [...] Myself as a teenager I can relate to the idea that 2013 was a less accepting time because well my peers

were too young to know better, since our society wasn't so good at exposing ideas of gender fluidity to youth », 626). Ainsi, les pronoms personnels (myself, I my, our, etc./ moi-même, je, mon, notre) ou les noms utilisés, Paul ou Stromae, permettent la catégorisation.

Un exemple particulier de combinaison des deux sous-catégories *Performance Persona Stromae* et *Utilisateur** ou encore personne réelle Paul van Haver et Utilisateur* est l'adresse directe à Stromae/Paul von Haver par les utilisateurs*, comme « Oh Paul, I'm still so longing to hear from you again... » (423). Comme nous l'expliquerons plus tard, cela fait partie de la sous-catégorie *Interaction parasociale* (ISP) de la catégorie *Réception des médias*.

Enfin, l'autocode est créé automatiquement par MAXQDA sur la base de la structure des réponses et c'est un code purement formel (Kuckartz 2018, 36). MAXQDA crée automatiquement une catégorie d'autocode, décrite comme « commentaire de haut niveau avec xy commentaires »,⁸ où les commentaires sont catégorisés en fonction du nombre de réponses reçues : les commentaires sans réponse, les commentaires avec une réponse, jusqu'aux commentaires avec 100 réponses.

Méthode : démarche inductive

Afin que la démarche réponde à l'exigence de la plus grande ouverture possible, l'analyse s'oriente vers les questions formulées par Mayring : « Quels sont les thèmes abordés dans le matériel textuel ? Qu'est-ce qui est dit sur ces thèmes ? » (Mayring 2023, 104). L'approche méthodologique s'inspire cependant plutôt de l'analyse qualitative d'Udo Kuckartz (2018, 97-122). Elle se base sur une analyse de documents réalisée à l'aide d'une analyse de contenu qualitative. Afin de mettre en évidence les motivations des utilisateurs*, les différents motifs sont d'abord codés (avec l'aide de MAXQDA) dans le cadre d'un processus inductif en plusieurs étapes, puis évalués selon les règles de *l'analyse qualitative structurant le contenu* (Kuckartz 2018, 97 ; cf. Mayring 2022, 114).

L'analyse porte sur les 10 000 derniers commentaires du clip « Tous les mêmes » (TLM) de Stromae, rédigés depuis le 7 décembre 2021, qui ont été lus de manière automatisée par MAXQDA.⁹ Ceux-ci sont soumis à une analyse thématique dans laquelle les commentaires sont catégorisés, interprétés et, dans un premier temps, analysés statistiquement. Le clip original téléchargé par le musicien lui-même, pour lequel il existe actuellement plus de 70 000 commentaires, sert de base. L'interprétation est réalisée selon une procédure de méthode mixte (Rädiker/Kuckartz 2019, 196), qui se compose d'une argumentation qualitative et d'un étayage quantitatif.

La création de catégories s'effectue sur la base d'une combinaison de procédures axées soit sur les données (induction) soit sur les concepts (déduction) (Rädiker/Kuckartz 2019, 98). Une analyse herméneutique du clip a déjà eu lieu (voir ci-dessous). Les catégories supérieures ont été définies de manière déductive sur la base de cette analyse et d'autres analyses de clips. La première structuration est donc réalisée par l'application déductive de catégories sur la base de la recherche existante (Mayring 2022, 97-103). Afin de déterminer par la suite

d'autres (sous)catégories, la structuration et le résumé (formation inductive de catégories) sont combinés (Kuckartz 2018, 97). Afin de pouvoir suivre la procédure en détail, les différentes étapes de l'analyse sont expliquées de manière plus détaillée. Ainsi, la procédure est la suivante :

L'étape 1 consiste à analyser de manière exploratoire 100 commentaires et à les classer dans les catégories supérieures déjà présentées dans la démarche déductive.

L'étape 2 consiste à analyser 1 000 commentaires, c'est-à-dire un dixième des 10 000, pour choisir des exemples d'ancre et pour créer par induction des sous-catégories de premier ordre pour les catégories supérieures.

L'étape 3 consiste à classer les 10 000 commentaires enregistrés dans MAXQDA dans les catégories créées et à les analyser. Les sous-catégories sont différenciées et elles-mêmes divisées en sous-catégories de second ordre.

Enfin, l'étape 4 consiste en une recherche automatisée dans l'ensemble des 70 000 commentaires afin de vérifier la pertinence des sous-catégories dans le corpus global, conformément à l'analyse de contenu assistée par ordinateur (CUI) (Kuckartz 2018, 28, 198). Comme MAXQDA n'importe que les 10 000 derniers commentaires, les commentaires totaux sont lus à l'aide d'une interface de programme et exportés vers Excel. Les commentaires ne peuvent donc pas être codés dans MAXQDA.

Cette « procédure à plusieurs niveaux de création de catégories et de codage » au sens de Kuckartz (2018, 97) se présente concrètement de la manière suivante :

Commentaires évalués	Création de catégories et codage
100	Catégories supérieures appliquées de manière déductive
1000	Catégories supérieures révisées, sous-catégories de 1 ^{er} ordre créées
10 000	Sous-catégories de 1 ^{er} ordre révisées, sous-catégories de 2 ^e ordre créées
70 000	Recherche automatisée de sous-catégories de 2 ^e ordre

Figure 2. Procédure méthodologique

Aspects techniques

L'utilisation de MAXQDA pour l'analyse des commentaires de clips étant un nouveau champ de recherche dans lequel aucune norme méthodologique n'a encore été établie, ce travail fait également référence aux aspects techniques de l'analyse des données.

La plateforme YouTube procède à une numérotation inversement chronologique (le commentaire le plus récent est le premier) dans la mesure où l'on affiche les commentaires dans l'ordre chronologique (ce qui doit être activé séparément). L'option par défaut de YouTube est le tri par ce que l'on appelle les « commentaires TOP ». Cependant, cette forme

d'affichage des commentaires n'est pas assez claire, car elle affiche des commentaires avec un nombre de réponses et de *likes* différent, avec une longueur et une qualité de contenu variables. Les résultats d'un premier contrôle montrent, par exemple, que le premier commentaire TOP affiché a déjà, selon YouTube, 163 réponses et 41 721 *likes*, le troisième commentaire affiché a 348 *likes* et 5 réponses. La sélection suit apparemment un algorithme dont les décisions semblent à première vue très arbitraires. En outre, les commentaires plus anciens ne sont pas automatiquement affichés sur YouTube, mais doivent être cliqués plusieurs fois à l'aide de la fonction « afficher plus » ou en faisant défiler la page vers le bas, de sorte qu'une vingtaine de commentaires supplémentaires apparaissent à chaque fois. Pour 70 000 commentaires, il faudrait environ 3 500 actions de ce type. De même, l'affichage des réponses aux commentaires doit être cliqué individuellement pour chaque commentaire, ce qui souligne la nécessité d'une lecture par MAXQDA (ou par un autre outil).

Afin de pouvoir analyser les 10 000 commentaires, ils ont été importés à l'aide de MAXQDA¹⁰ le 7/12/2021. La période de création des commentaires sur TLM s'étend du 1/8/2020 au 6/12/2021, soit un total de 16 mois. Cela montre que le clip, qui avait plus de sept ans au moment de l'analyse, fait toujours l'objet de plus de 600 commentaires par mois en moyenne. Le clip a été mis en ligne sur YouTube le 18/12/2013 et compte, au 13/02/2023, un total de 375 924 091 vues, 2,5 millions de *likes* et, jusqu'à la suppression de la fonction correspondante, 82 000 *dislikes* et 72 681 commentaires. L'artiste Stromae compte plus de 6 740 000 abonnés. Les 60 198 commentaires restants (soit un total de 70 198) ont été lus le 27/1/2022. Il y a donc une différence numérique dans la manière de compter les commentaires sur YouTube, MAXQDA et l'API (bien que la maison mère Google en soit également à l'origine), qui est due à une méthode de comptage non transparente sur YouTube (le cas échéant, les commentaires supprimés sont tout de même comptés).

Pour la réalisation de l'analyse de contenu, nous renonçons à marquer les différents passages du texte au sein des commentaires. Au contraire, l'ensemble du commentaire est repris pour le codage, un commentaire est donc à la fois une unité d'analyse, une unité de sélection et une unité de codage (Kuckartz 2018, 44). Cela est dû au grand nombre de commentaires et à leur brièveté régulière. Ainsi, il est également possible d'évaluer les commentaires en pourcentage par rapport au nombre total, comme le souhaitaient Mayring et Kuckartz (Kuckartz 2018, 55). 118 codes marquant la langue arabe signifient, pour 10 000 commentaires, que 1,18 % des commentaires sont rédigés dans cette langue. Les commentaires sont généralement codés plusieurs fois (Kuckartz 2018, 102). Les commentaires ne sont pas corrigés grammaticalement et les écarts ne sont pas marqués par [sic].

Un autre aspect qui devait être décidé en amont de l'analyse était le choix du mode de comptage que MAXQDA effectue lors de l'importation des commentaires. En principe, l'importation des commentaires se fait, ici aussi, dans l'ordre chronologique inverse, c'est-à-dire que le commentaire le plus récent dans le temps constitue le début de la séquence construite. Le programme numérote en outre les commentaires de deux manières différentes. La première méthode de comptage se caractérise par le fait que tous les commentaires sont numérotés en continu, c'est-à-dire que même les commentaires qui se réfèrent

à un texte rédigé précédemment apparaissent comme un commentaire à part entière. Le deuxième type de comptage ne considère pas les réponses à un commentaire comme une contribution à part entière, mais les associe aux commentaires existants avec des tirets. Par exemple, un commentaire numéroté 3-12 se réfère à la douzième réponse au troisième commentaire. Comme seul le premier comptage séquentiel est exportable, il est utilisé pour citer les commentaires et est indiqué dans le corps du texte. MAXQDA divise également les 10 000 commentaires de la « liste des documents » en dix blocs, chacun composé de 1 000 commentaires. Le comptage commence toujours par le numéro 1 pour chaque bloc. Afin de garantir une désignation claire des commentaires, le chiffre des milliers doit être placé devant, le 895^e commentaire dans le document « Commentaires 6 001-7 000 » est donc le commentaire 6 895.

MAXQDA désigne les catégories comme des « codes », dans la mesure où codes et catégories ainsi que « coder » et « catégoriser » sont utilisés ici comme synonymes (cf. en détail Kuckartz 2018, 40-41).

100 commentaires : création déductive de catégories par des travaux préparatoires

Tout d'abord, comme décrit précédemment, en plus de l'autocode, cinq catégories supérieures ont été formées de manière déductive (Hörner 2020).

1 000 commentaires : extension inductive, exemples d'ancrage

Les 1000 premiers commentaires sont classés sur la base des cinq premières catégories supérieures. Parallèlement, des sous-catégories sont formées de manière inductive et des exemples d'ancrage sont définis. Cette procédure d'élargissement inductif reprend donc un principe de la théorisation ancrée (*Grounded Theory*) (Kuckartz 2018, 79), dans la mesure où les théories déjà présentées sont directement intégrées « dans des données obtenues empiriquement sur l'expérience subjective et sur l'interaction entre les hommes et leurs environnements (sociaux, techniques et naturels) » (Bethmann 2020, s. p.). Sur le plan méthodologique, cette approche s'oriente toutefois moins vers la *Grounded Theory*. Si la recherche de nouvelles informations s'effectue dans le cadre d'un « contraste maximal » par rapport aux données déjà disponibles (Brüsemeister 2008, 122 ; Schittenhelm 2022, 284), l'approche ici adoptée est strictement chronologique, donc systématique, avec un plan d'échantillonnage explicite (100, 1 000, 10 000 commentaires) et le corpus de données est également codé dans son intégralité (Kuckartz 2018, 82). À chaque étape, une comparaison théorique est effectuée. Comme dans le cas du « seuil de saturation » de la *Grounded Theory* (Brüsemeister 2008, 183), plus le nombre de commentaires évalués est élevé, plus l'apport théorique marginal diminue ou tend à s'annuler.

Ainsi, pour les six catégories supérieures *Langue*, *Interaction*, *Évaluation*, *Identification*, *Interprétation*, et *Réception*, des sous-catégories spécifiques de premier ordre sont établies (Kuckartz 2018, 129). Le guide de codage stipule que chaque commentaire peut être at-

tribué à une seule sous-catégorie des six catégories supérieures, mais potentiellement à plusieurs catégories supérieures.

Tous les commentaires sans exception sont classés dans la catégorie *Langue*, de sorte que chaque commentaire possède au moins une attribution.

10 000 commentaires : évaluation, interprétation, approfondissement qualitatif, élargissement quantitatif

Ensuite, les commentaires restants sont catégorisés en double contrôle. Pour ce faire, les sous-catégories sont parfois divisées en d'autres sous-catégories de deuxième ordre afin d'identifier les motifs récurrents. Par exemple, la sous-catégorie *Méta-commentaires* (de la catégorie *Interaction* dans la sous-catégorie de deuxième ordre *TikTok*) regroupe les commentaires qui se réfèrent explicitement à TikTok comme par exemple le commentaire dans lequel est exprimée la plainte que « les Américains » viennent voir le clip à cause de TikTok et ne comprennent rien « Mais taaaaaaa sans tiktok t'aurais personne et après y'a les américains qui captent rien aux paroles XD » (200). L'analyse suivante de toutes les catégories et sous-catégories se déroule en quatre étapes. La première étape consiste en une analyse quantitative descriptive et unidimensionnelle des 10 000 commentaires. La deuxième étape comprend une interprétation qui procède à des évaluations multidimensionnelles, comme la combinaison *Interprétation* et *Identification*. Troisièmement, les commentaires sélectionnés et leurs réponses sont soumis individuellement à une analyse qualitative, dont la pertinence est étayée par des arguments. Ensuite, quatrièmement, certaines thèses seront vérifiées quantitativement par une recherche automatisée à l'aide de mots-clés parmi les 70 000 commentaires restants, par exemple en vérifiant des mots-clés tels que le terme « nostalgie » ; en s'inspirant de l'analyse de contenu assistée par ordinateur, un dictionnaire (très basique) sera donc créé afin d'étudier séparément les catégories (Kuckartz 2018, 198s). Pour ce faire, un tableau de recherche est établi, qui contient premièrement des synonymes et deuxièmement des traductions des termes et de leurs synonymes. En outre, il faut tenir compte des différentes orthographies, même erronées, car en français et en espagnol, les utilisateurs* omettent souvent les accents ; en anglais, les erreurs d'orthographe sont fréquentes chez les utilisateurs* dont ce n'est pas la langue maternelle. Pour pouvoir effectuer la recherche automatique et prendre en compte les caractères spéciaux et les emojis, le fichier Excel lu par l'intégration d'une API (Application Programming Interface) a dû être reconvertis au format Word.¹¹ Enfin, pour ne pas dépasser le cadre de ce travail et correspondre aux compétences linguistiques de l'auteur, les commentaires ont été limités aux langues les plus fréquemment utilisées : anglais, français et espagnol (un aperçu est présenté plus tard). La langue russe, qui est la troisième langue la plus fréquente, a été exclue, car les commentaires en cyrillique se rapportent en grande partie à un seul même russe (« Poka Lena »), qui est cependant analysé ci-dessous. En revanche, les commentaires rédigés dans la quatrième langue la plus fréquente, l'espagnol (402 commentaires sur 10 000, soit 4 %), sont pris en compte, car il s'agit également d'une langue romane dont les racines et la morphologie sont souvent identiques ou similaires à celles du français (et parfois de l'anglais).

Analyse

Nous allons maintenant décrire de manière exhaustive comment les catégories mentionnées sont constituées et analysées à travers l'attribution et l'évaluation des 10 000 commentaires ainsi que par la définition d'autres sous-catégories de troisième ordre. Nous procéderons ensuite à une cartographie de l'ensemble des 10 000 commentaires importés dans MAXQDA, ainsi qu'à une analyse quantitative de la totalité des commentaires (environ 70.000), du moins sur des points choisis, en rapport avec des thèses et des thèmes individuels qui ont émergé de l'analyse des 10 000 commentaires. En cas de doute, nous renonçons à une répartition stricte en deux étapes dans la description et l'interprétation des commentaires pour privilégier une rationalisation de l'analyse.

Langue

Cette catégorisation entraîne au total 38 langues différentes et plus de 40 sous-catégories. En effet, même la catégorie de faits *Langue* nécessite une extension inductive. Pour les commentaires ne pouvant être attribués à une langue, une sous-catégorie *Universel* a été créée. Cette catégorie englobe des commentaires à la fois universellement compréhensibles sans référence à une langue (comme par ex. le *time-code*) et des commentaires universellement incompréhensibles (qui ne font aucun sens dans n'importe quel langue). Plus précisément, la sous-catégorie *Universel* est elle-même subdivisée comme suit : la catégorie *Emojis* (Räderer/Kuckartz 2019, 68) comprend tous les commentaires composés exclusivement d'icônes (par exemple, « ❤️ », 68) ou de signes dérivés associés à des icônes (par exemple, « <3 », 339 comme un sourire stylisé). Dès que les emojis ne font que compléter certaines déclarations, les commentaires sont attribués à la langue utilisée (par exemple, « Eh pourquoi y'a des anglais partout ? 😅 », 27, est attribué à la langue française).¹² Pour d'autres langues universelles, les sous-catégories *Incompréhensible* (lorsque les commentaires consistaient en des suites de lettres ou des lettres isolées qui ne pouvaient être attribuées à aucune langue, comme par exemple « R », 46), *Liens Internet* (lorsque les commentaires consistaient exclusivement en un lien hypertexte et ne devaient pas être lus, mais cliqués comme par exemple 3250)¹³ ainsi que *Indications de date et d'heure* (lorsque les commentaires consistaient en des chiffres arabes comme par exemple « 2020 ?? », 436, qui indiquent entre autres des années). Ces dernières comprennent souvent des dates, comme par exemple « 2020 », qui expriment l'actualité persistante du clip téléchargé en 2013, ou des codes temporels du clip qui renvoient à des passages spécifiques, comme par exemple « 02:55 » (862).

Ce qui frappe dans l'analyse de l'attribution linguistique des commentaires, c'est la polyglossie de ceux-ci, qui est inattendue pour un clip francophone d'un musicien belge. Les commentaires sont le plus souvent rédigés en anglais (environ 48 %), puis en français, qui n'est plus utilisé que par un cinquième des utilisateurs* (20 %). Un peu moins de la moitié des commentaires sont rédigés dans d'autres langues. Le russe, y compris les autres langues

cyrilliques (11 %), l'espagnol (4 %), l'italien (3 %) et le portugais (1 %) représentent encore un pourcentage complet, tandis que les commentaires en allemand ne représentent que 0,5 %. Le reste se composait de quelques attributions allant de l'azerbaïdjanaïs au zoulou. Environ 8,8 % des commentaires ne sont pas attribués à une langue ; 319, soit près de 3,2 %, sont composés uniquement d'émojis, 69 (soit 0,69 %) commentaires sont composés uniquement de noms propres ou de mots isolés globalement compréhensibles comme les mêmes (1), 219 sont incompréhensibles, 37 proposent uniquement des liens vers d'autres sites, 223 sont composés de caractères spéciaux comme les signes de ponctuation ou les chiffres. Certains commentaires sont rédigés en plusieurs langues, la combinaison la plus fréquente étant l'anglais et une autre langue (40 fois en combinaison avec le français, cinq fois avec le russe, quatre fois avec l'espagnol). Cela explique pourquoi il y a eu au total plus d'attributions de langues que de commentaires (10 067 au total). Les attributions doubles ne sont toutefois effectuées qu'en rapport avec deux langues, et non pas avec ou dans la sous-catégorie *Universelle*.

Un premier exemple pour démontrer comment le choix de la langue peut déjà servir de polarisation est le commentaire en italien de l'utilisateur* Mitchi Gamer, selon lequel il souhaiterait faire revenir *La Joconde* de France (« Io e il miei fr_{ATM} dopo aver ripreso la Gioconda », 2516). Ce commentaire est suivi de 21 commentaires exclusivement italiens qui le confirment (« Ridateci la gioconda », 2533 ; « Forza Italia  

Dans d'autres commentaires avec de nombreuses réponses, nous constatons également que le commentaire initial dans une langue spécifique entraîne de nombreuses réponses de cette communauté linguistique, même s'il ne s'agit pas du tout explicitement du thème de la langue. Au commentaire en portugais, « Perfeito... Todas as músicas do Stromae são maravilhosas !! deveria voltar a lançar novas músicas » (« Parfait...Toutes les chansons de Stromae sont merveilleuses !! devrait recommencer à sortir de la nouvelle musique », 4750), il y a 48 réponses, principalement en portugais, au commentaire « Ptdr les français vous ont disparu, les anglais ont pris nos places lolololol » (3806), il y a 45 réponses principalement françaises, « Why are there so many English people here I just don't understand- (Oui, je parle la langue baguette) » (4031) reçoit à son tour 43 réponses principalement anglaises.

Une autre ligne de discussion se détache autour de l'appartenance linguistique de Stromae. Lorsque l'utilisateur* leonard zagdoun essaie d'activer la communauté française, une autre discussion s'engage régulièrement dans les commentaires. Le commentaire « parce que

le français c'est beauifl Team français » (5634) lance un appel de soutien au « Team français », c'est-à-dire à la communauté française ou francophone des utilisateurs*. Le choix du mot « team » souligne le caractère presque sportif et compétitif avec lequel les différentes communautés linguistiques tentent de se surpasser en nombre. Cela ne conduit pas seulement à des confirmations telles que « ;) » (5635), « Même » (5639), etc., mais aussi à une leçon de Pink roblox romane : « ✨C'est belge ✨ » (5654), qu'il/elle avait déjà exprimée auparavant de manière similaire « No french belge » (5654). Alors qu'une partie des utilisateurs* prennent donc le terme « Français » ou « French » pour désigner la communauté francophone, Pink roblox romane, bien qu'ayant le romanche dans le nom de l'utilisateur*, saisit l'appartenance de la chanson à la catégorie nationale, ce qui suscite à nouveau la critique de l'utilisateur* D B, qui répond : « @Pink roblox romane la langue belge n'existe pas inculte » (5720). Cette déclaration est ensuite à nouveau critiquée par l'utilisateur* Human : « @b b Et vous à généraliser 11M de gens. Sales francoches » (5724). La référence à onze millions de personnes se réfère au nombre d'habitants en Belgique, associée à l'accusation selon laquelle Pink roblox romane part donc du principe que l'on parle exclusivement français en Belgique et exclut la partie flamande du pays. Le néologisme polémique et insultant « francoche », composé de « français » et de « cochon », laisse entendre que Human y voit l'expression d'une arrogance française et d'un mépris des spécificités belges, sachant qu'au fond, D B n'a pas dit qu'on ne parlait que français en Belgique, mais qu'il n'y avait pas de langue belge.

La virulence du problème linguistique en Belgique, une sorte de *running gag* depuis *Astérix chez les Belges* (Kramer 1981), mais aussi un thème important dans la musique pop belge (Mutsaers/Keunen 2018, xvi), se manifeste également dans les commentaires en dehors du fil. Les termes « belge », « Belgian », « Belgique », « Belgium » reviennent 261 fois dans le contexte des discussions sur l'origine de Stromae et de la chanson. À d'autres endroits également, la discussion se détend ensuite autour de deux positions. Un côté qualifie Stromae de francophone et souligne les points communs au sein de la francophonie, comme « C'est normal pour nous en tant que Français, même si Stromae est Belge et non Français, il reste Francophone » (123). De l'autre côté, Stromae est présenté comme Belge de manière corrective, comme « his nationality is still belgian though » (1935).

L'utilisateur* Feakos le résume de manière pointue, avec un commentaire qui obtient 37 réponses : « How to trigger all Belgium in one sentence : « Stromae is my favorite French singer ! » » (1927).

Le commentaire « so what's your gender ? stromae : French » (1547), qui transpose le jeu sur les appartenances de genre de Stromae au jeu sur les origines culturelles, obtient 70 réponses qui tournent alors principalement autour du thème belge/français. Ceci correspond non seulement avec l'analyse des langues présentée ci-dessus, mais aussi avec d'autres analyses. Comme le souligne Péquignot, les commentaires en ligne constituent des « traces d'énonciation » (Péquignot 2020, 60-61) qui montrent comment les publics construisent du sens autour d'un objet culturel. Cette idée permet de comprendre pourquoi les utilisateurs* reviennent surtout aux cadres identitaires qui leur sont familiers, ici la belgitude et la langue, tout en laissant d'autres dimensions, comme les origines rwandaises de Stro-

mae, largement de côté (à l'exception d'un seul utilisateur* qui s'identifie comme rwandais). Cette focalisation sélective montre comment un aspect identitaire peut être stabilisé et rendu « naturel » dans l'espace discursif, alors qu'un autre est marginalisé ou invisibilisé (Georges 2023, 7). Il en va de même pour la couleur de peau de Stromae, une recherche lexicale sur « black », « brown », « noir », « brun »¹⁵ donne très peu de résultats se rapportant à sa couleur de peau. Ceux-ci se résument à le décrire comme un Jeffrey Star (influenceur) noir (600 ; 5135) ou une Taylor Swift noire (7989). Le commentaire « Stromae : african / Music : French / Coments : english 😂🤣 » est suivi de la correction « il est belge... » et de la confirmation (7583-7585), ce qui semble clore le sujet. Même le commentaire à 58 réponses « 0 % Blood 0 % Nude 0 % Suicide 100 % French Singing Edit : I know Stromae is Belgian-Rwandan but he sings French music » (3335) ne mentionne que très rarement le Rwanda (3349, 54), le reste des commentaires discutant à nouveau du problème linguistique de la Belgique.

Le fil de discussion se termine toutefois par une brève discussion à deux. À la désignation de Stromae comme Belge, l'utilisatrice* Adannia Perpetua répond « @Aël Niloc stop taking away his Rwandan side » (3389), ce à quoi cette dernière répond avec insistance en lettres capitales :

ADANNIA PERPETUA STROMAE EST BELGE. STROMAE EST NÉ EN BELGIQUE
DONC IL EST BELGE. APRÈS OUI COMME BEAUCOUP D'AUTRE IL A DES
ORIGINES MAIS IL EST BELGE DONC ARRÊTE DE PARLER POUR RIEN.
(3390)

Il est intéressant de noter que l'utilisatrice Adannia Perpetua répond en *igbo*, une langue du Nigeria, et confirme une nouvelle fois que le père de Stromae est rwandais et sa mère belge (3388-3392).

Le fil de discussion suivant commence à son tour, involontairement ironique, par la question « This is French ? » (3393), l'utilisateur* Error!404 s'identifiant comme russe* et se réjouissant d'une réponse en russe : « Госпоооодь я нашла русского [Dieuuuuu, j'ai trouvé un Russe] » (3398). Ici aussi, nous constatons que les commentaires servent à l'identification linguistique et culturelle des utilisateurs*. Comme le montre Allard (2024, 3), les objets médiatiques investissent nos vies quotidiennes et nos espaces relationnels en débordant des écrans, devenant ainsi des supports d'identification affective et collective.

Un très court segment se développe sur le commentaire d'Anaale C-B. « Everyone : Stromae is French ! No, he's Belgian ! Me who used to think he was Congolese : ✨👁️👉 » (2589), ce à quoi AmnesiaX répond : « He's black because his father was Rwandan » (2593), ce qui n'entraîne pas d'autres discussions que la réponse « kinda well » (2994). L'allusion aux origines rwandaises de Stromae a toutefois donné lieu à une discussion entre deux utilisateurs*, L et Dirk, sur la coresponsabilité belge dans le génocide au Rwanda. Un commentaire critique le fait que l'armée belge se soit retirée trop tôt du pays et ne soit pas intervenue lors du génocide, que les Hutus aient exploité le ressentiment contre la domination coloniale

belge, etc. (1934-1954), le tout étayé par des sources et avec une conclusion consensuelle : « @Dirk yeah I guess it must be a huge mess » (1954).

Un des *threads* avec le plus de réponses traite le même sujet en le rapportant aussi à Stromae et pas seulement aux utilisateurs*.

Stromae : Belgique

Chanson : French

Commentaires : English

Les plus grands fans : les Latino-Américains et les Africains

Hôtel : Trivago (5941)

Il s'agit d'un même faisant référence à la publicité Trivago, qui vante la disponibilité et la couverture globales de ce moteur de recherche d'hôtels et dans laquelle, à la fin de la publicité, la réponse à la question : « Hôtel ? » est « Trivago ».¹⁶ En même temps, le commentaire exprime une minorité ressentie de fans francophones. Plusieurs fois les utilisateurs* font référence à leur origine en variant le même Trivago, par exemple : « Me : Colombiencoco-co ❤️❤️❤️:v (5942) » ou « Me : French (5947) ». Les utilisateurs* africains explicitement adressés dans le *thread* y répondent également : « as a north african i can confirm » (5982), « Yes 😊 I'm African and I love him... » (5987) ou « We also love the fact that he is half Rwandese » (5999). Ce dernier commentaire n'évoque pas seulement de manière émotive l'origine rwandaise évidente de l'utilisateur*, mais pose aussi explicitement la question de l'origine à Stromae et non aux utilisateurs*. D'autres communautés interviennent ensuite : « Et qu'en est-il de l'Allemagne, peut-être que je suis le seul Allemand » (6026).

En même temps, une discussion s'engage ici aussi pour savoir si Stromae est Français ou Belge et quel est le statut de la langue française en Belgique (« French is one of the three official languages of Belgium », 5960).

L'importance de cette discussion pour les utilisateurs* se reflète dans l'évaluation des commentaires qui reçoivent le plus grand nombre de réponses. Sur un total de 38 commentaires ayant reçu 20 réponses ou plus, 15 traitent de la question de l'origine linguistique de Stromae et des utilisateurs*.

Dans l'ensemble du corpus, les mots avec la racine « belg* » apparaissent 1 711 fois au total, les mots avec la racine « rwand/ruand » 102 fois, soit presque 17 fois moins. La racine « afric* » ou « afrik* » n'apparaît que 59 fois au total. Si nous ajoutons à cela le Rwanda, la discussion sur la Belgique est encore dix fois plus fréquente. La racine « franz/franc/franç » est citée 3 187 fois. Si nous ajoutons la description stéréotypée « croissant » (118) et « baguette » (122) pour désigner la provenance française, nous obtenons 3 427 mentions, soit environ le double de la racine « belg* ».

La discussion sur les communautés linguistiques se situe dans un champ de tensions global et national. D'une part, l'origine belge de Stromae et le grand nombre d'utilisateurs* francophones non belges donnent lieu à une discussion spécifiquement nationale. D'autre part, le public mondial utilise également le thème pour célébrer sa propre appartenance

à une communauté linguistique. Si, selon Roland Robertson, l'un des effets finaux de la mondialisation est que les problèmes locaux peuvent désormais être décrits dans une langue globale (Robertson 1998, 217 ; Shifman 2014, 147), nous pouvons dire ici, en modifiant le propos, que les problèmes nationaux acquièrent une signification globale. Même si certains utilisateurs* ne connaissent pas la situation linguistique en Belgique, ils peuvent appliquer à eux-mêmes le problème de l'attribution culturelle et de la délimitation par la langue. Dans un monde globalisé et une communauté YouTube multilingue, c'est principalement la langue qui crée la différence, et en même temps, cette différence génère à son tour l'identification. Georges (2023) souligne que les discours numériques tendent à simplifier et à naturaliser des notions complexes lorsqu'elles circulent entre différents publics. Cela éclaire la manière dont un sujet national précis, ici la situation linguistique en Belgique, devient un thème global que les utilisateurs* réinterprètent à partir de leurs propres référents (Georges 2023, 6-8). Dans le même sens, Allard (2024) montre que les formes culturelles qui circulent en ligne se détachent souvent de leur contexte d'origine et prennent une nouvelle vie dans les pratiques quotidiennes (Allard 2024, 3).

Interaction

Avant d'évaluer la catégorie supérieure *Interaction*, il vaut la peine de jeter un coup d'œil sur l'autocode créé par MAXQDA, qui catégorise les commentaires selon le nombre de réponses. Nous constatons ainsi que 4 734 commentaires ne reçoivent aucune réponse, que 4 218 commentaires sont publiés en réponse à un commentaire et que, par conséquent, 1 048 commentaires, soit un peu plus de 10 %, ont reçu une ou plusieurs réponses. Il convient toutefois de noter qu'il s'agit d'une classification purement technique. Lors de la rédaction du commentaire, les utilisateurs* peuvent décider si leur commentaire sera enregistré comme réponse ou comme nouveau commentaire. Lors de l'affichage des commentaires sur YouTube, les réponses aux commentaires ne sont tout d'abord pas affichées et doivent être développées par un clic de souris. Probablement pour faciliter la recherche (ou par ignorance), de nombreux utilisateurs* classent leurs commentaires – bien qu'ils soient censés être des réponses – comme de nouveaux commentaires et les font précéder d'un @ [nom d'utilisateur*].¹⁷ C'est le cas d'environ 1 180 commentaires sur 10 000 et de 5 429 sur 72 681.¹⁸ Le degré d'interaction est donc encore plus élevé que l'autocode calculé par MAXQDA. Si nous additionnons le commentaire avec réponse, la réponse et le commentaire avec @, nous obtenons 6 446 commentaires sur 10 000 qui sont en interaction (il faudrait encore déduire une intersection à retirer). Il est frappant de constater que le nombre de réponses est inversement proportionnel à leur fréquence. Les commentaires avec beaucoup de réponses sont donc de plus en plus rares au fur et à mesure que leur taux de réponse augmente (à une exception près). Il y a 564 commentaires avec une réponse, 207 commentaires avec deux réponses, 89 commentaires avec trois réponses, 48 commentaires avec quatre réponses, 89 commentaires avec trois réponses, etc. À partir de huit réponses, le nombre

de commentaires se situe dans une plage à un seul chiffre. À partir de 29 réponses, il n'y a qu'un seul commentaire, voire aucun, avec le nombre de réponses correspondant. Il est donc statistiquement plus facile d'avoir moins de réponses que beaucoup. Pour l'analyse, il vaut donc la peine de jeter un coup d'œil sur les types d'interaction et leur fréquence.

Le champ des commentaires d'interaction peut être décrit comme suit : au total, 45 % (exactement 4 581 sur 10 000) des commentaires sont classés dans la catégorie supérieure *Interaction*. Lors du codage, il a été de plus en plus difficile de faire la distinction entre les appels explicites à la communication (sous-catégorie *Appel*) et la confirmation phatique du canal (*Contact*). Les deux représentent ensemble plus de 4 000 commentaires. *L'interaction* est donc de loin la plus grande des catégories supérieures et la sous-catégorie *Contact* est à elle seule plus grande que toute autre catégorie supérieure (à l'exception de *Langue*). En poussant l'interprétation à l'extrême, on pourrait en déduire que les utilisateurs* parlent davantage d'eux-mêmes que du contenu du clip musical. Ces résultats vont dans le sens d'Allard, qui montre que dans les espaces numériques, les utilisateurs* parlent souvent d'eux-mêmes et de leurs propres appartenances plutôt que du contenu initial (Allard 2024, 3-4). Les méta-commentaires sont relativement rares (3,2 % de la catégorie *Interaction*), ce sont les références à TikTok qui sont pertinentes (analysées plus bas par rapport à la catégorie *Distinction*). Près de 5 % des commentaires (sous-catégorie : *Référence étrangère*) parlent de sujets totalement différents. Il s'agissait, par exemple, de résultats de football, de prises de contact, etc. 40 commentaires fournissent des liens complémentaires, parfois inappropriés sur le plan thématique, comme la publicité touristique pour la Géorgie (1986), ou de manière plus appropriée sur le plan thématique, des recommandations pour d'autres chansons françaises (1235). Ces digressions seront également interprétées ultérieurement.

Évaluation

L'évaluation par les commentaires peut être décrite comme suit : en termes d'évaluation, nous remarquons une nette prédominance de mentions positives ; en chiffres absolus, seulement 1 % de tous les commentaires expriment un avis négatif sur le clip, moins de 1 % expriment des louanges ambiguës, 27 % de tous les commentaires consistent en des louanges. En chiffres relatifs de la catégorie *Évaluation*, environ 3 % des évaluations sont respectivement négatives ou non spécifiques, environ 94 % positives. Il est frappant de constater que les éloges négatifs et non spécifiques sont généralement très succincts, souvent constitués d'une demi-phrase ou d'un mot comme « Que música horrível » (8335). Dans quelques cas, les commentaires au sens de « Voll schwul... Ecklig 🤢 [quel pédé... dégueulasse] » (3135) font référence au rejet de la représentation de l'homosexualité.

Une interprétation évidente est que les utilisateurs* qui souhaitent exprimer leur mécontentement ne veulent apparemment pas non plus y consacrer beaucoup de temps. La plupart des éloges sont également très courts et donc non spécifiques, allant d'émojis comme « ❤ » (3553) à des demi-phrases comme « So cool » (319). Si l'on admet la thèse selon laquelle

YouTube suit une économie de l'attention (Franck 2007), les 150 commentaires catégorisés comme « *ambigus* », tels que « *wtf* », seraient également des réactions bienvenues.

Les commentaires particulièrement fréquents sont sous-catégorisés séparément. *Ranking* est réservé pour les commentaires qui classent le clip dans un palmarès personnel comme par exemple « *It's still one of the best music video we have seen* » (223) ou pour la référence à une playlist, postée plusieurs fois avec des variations, qui prétend se référer aux commentaires précédents, mais qui a probablement été simplement copiée à l'aveuglette : « *Exactly ! And also because of that I've included Stromae's video in my review with 10 awesome music videos with LOVE THEME: <https://youtu.be/GmbRHOGO4Gs> Hope you'll find there some other unforgettable music videos !* » (8799, cf. 8810, 8767, 8786, cf. 8819, 8780, 8815).

Il est intéressant de noter les éloges plus détaillés, catégorisés sous *Éloges spécifiques*. 1 286 commentaires, soit 12 %, ont pris la peine de préciser leur éloge. 79 commentaires désignent le clip ou Stromae comme leur chanson favorite, préférée ou meilleure et appartiennent à la sous-catégorie *Classement*. Trois autres sous-catégories ont également été créées pour récompenser les caractéristiques de la haute culture classique associées à Stromae en tant qu'artiste ou à son clip en tant qu'œuvre d'art : premièrement, la sous-catégorie *Génie, art*, qui regroupe toutes les louanges qui, comme « *Art* » (865), élèvent ses vidéos au rang d'art et attribuent du génie à Stromae ; deuxièmement, la sous-catégorie *Phénomène, chef-d'œuvre, légende*, qui non seulement fait de Stromae un artiste, mais l'élève même au-dessus des autres artistes* (« *Je suis 2020 et j'écoute toujours ce chef-d'œuvre* », 218) et, troisièmement, *Précursor* pour les commentaires qui le voient comme un artiste d'avant-garde que nous ne comprendrons vraiment que dans le futur (« *This is iconic i mean do yall realize this was released in 2013 ? C'était il y a longtemps, quand les gens n'étaient pas aussi ouverts d'esprit. He's so ahead of his time.* », 621).

Distinction

Il s'agit donc, premièrement, de décrire empiriquement ce phénomène qui élève le clip au rang de « *chef-d'œuvre* », puis deuxièmement, de l'interpréter avec la théorie de la distinction. En effet, il s'avère que l'évaluation des commentaires ne décrit pas seulement l'œuvre d'art sur le plan factuel, mais aide également les utilisateurs* à se positionner, conformément à la théorie de la distinction de Bourdieu. Tout d'abord en ce qui concerne la fréquence : les termes « *chef-d'œuvre* », « *phénomène* », « *légende* » (184 au total), « *génie* », « *art* » (334) reviennent ensemble 518 fois au total, autrement dit 5 % des commentaires en chiffres absolus ou 25 % des évaluations positives des 10 000 commentaires accordent à Stromae un tel statut exposé avec un vocabulaire hautement culturel.

32 commentaires qualifient Stromae d'être en avance sur son temps, tout à fait dans l'esprit du concept historique d'avant-garde (Asholt/Fähnders 1995). Pour la recherche lexicale, nous procédons selon la logique suivante : pour éviter les doublons, mais aussi pour trouver des formulations spécifiques comme « *chef d'œuvre* », nous recherchons les deux

termes, mais nous soustrayons à nouveau le nombre de termes combinés du mot unique. Ainsi, le mot « œuvre » est trouvé 41 fois, mais comme trois d'entre eux apparaissent également dans le terme « chef d'œuvre », ils sont déduits. Sur les 70 000 commentaires, environ 1 % utilisent le champ lexical du génie et 2 % le champ lexical de l'art.

Nombre de commentaires	Champ lexical
829	génie (genie, génie, genia*, génia*)
213	légende (legend, légend*, leyenda)
1626	art
249	chef-d'œuvre (dont chef-d'œuvre 170 fois, chef d'œuvre 3, œuvre 38, œuvre 22, obra 13)

Figure 3. Fréquence des champs lexicaux

La notion de « légende » ou de « legend » a sans aucun doute déjà pénétré dans la culture populaire, comme le montrent le jeu informatique *League of Legends* ou la série télévisée *Legends of Tomorrow* (IMDb 2016-2022).¹⁹ Il n'en va pas de même pour les notions d'« art », de « chef-d'œuvre », de « génie », etc. Néanmoins, du point de vue de la théorie de la distinction, ce « culte du génie » peut être interprété comme suit : tout d'abord, c'est une preuve supplémentaire que la valeur distinctive de la musique populaire est désormais aussi légitime que celle de la musique « sérieuse » (Kropf 2012 et Kropf 2016). Mais le fait que cela se fasse ici explicitement avec le vocabulaire de la haute culture doit être considéré comme une tentative des utilisateurs* de faire avancer la consécration du clip de manière discursive (cf. Diaz-Bone 2010). Ainsi, celui-ci obtient finalement une valeur distinctive plus élevée que les autres clips sur YouTube. En d'autres termes, les utilisateurs* de Stromae se distinguent des utilisateurs* d'autres clips en soulignant la valeur culturelle de Stromae.

Un fil de 64 réponses discute explicitement de la valeur distinctive de la musique. Il est déclenché par une question qui attribue à Stromae le statut d'avant-garde : « Just me or was Stromae too ahead of his time ? / I feel like his music would explode this days » (6214).²⁰ Les utilisateurs* HerbertMehrwert et Why park Jimin when you can ride Jimin en particulier discutent par la suite, d'abord en anglais, puis en allemand, de leur légitimité à évaluer le génie de Stromae et l'un reproche à l'autre son manque d'éducation par rapport à Stromae en raison de son âge supposé trop jeune. L'utilisateur* Ishan_t111 met même explicitement en avant son capital culturel institutionnalisé (diplôme de fin d'études) pour légitimer son accès au clip : « As a media studies student, I appreciate this so much » (1907).

Certains des commentaires de la sous-catégorie *Distinction* expriment explicitement ces souhaits de démarcation (ou distinction dans la notion de Bourdieu), comme par exemple

Normies wouldn't know how hard this song slaps- like bro it's a bop (4505)

Les gens aiment n'importe quoi sur YouTube. Ça n'a pas de sens ! (5263)

Now I imagine all the Tik Tok dances and the young audiences streaming his music and making them tendencies (6260)

Les fans de Stromae se distinguent donc explicitement des autres utilisateurs* « normaux », des gens en général (*people*) ou des jeunes utilisateurs* de TikTok. Seuls des utilisateurs* comme Mrsoobean Bread peuvent savoir à quel point la chanson peut vous toucher, l'utilisation du mot « *slap* » avec la référence au jeu de réaction Bopit²¹ souligne la réception tactile de la musique. Alors que les utilisateurs* de TikTok ne suivent que les tendances, selon la logique de distinction, les fans de Stromae suivent l'art véritable. Dans la sous-catégorie *Méta-commentaire*, les mentions de la plateforme TikTok sont pertinentes. En ce qui concerne les 74 commentaires sur TikTok, les utilisateurs* sont divisés dans la mesure où la moitié d'entre eux révèlent d'avoir découvert TLM grâce à TikTok, « *Anyone else came here because of Tik Tok ?* » (7382). L'autre moitié considère cela comme une perte de distinction lorsque TLM est commenté sur TikTok ou que des utilisateurs* de TikTok suivent les commentaires :

Pouvons-nous tous collectivement convenir de ne pas laisser cela arriver à tiktok lmaoo (7405)
 Guys i think the Tik Tok Community is coming (6414)
 En 2021, tik tok ruinerait ses chansons je suppose (6242)
 Thank god TiKToK hasn't found this song (9599)
 Tik Tok people, STAY outta this 😡 (5241)
 Seuls les gens qui ne venaient pas de tiktok peuvent aimer (2500)

Les commentaires s'adressent donc d'une part aux utilisateurs* de TikTok en tant que tels, qui sont considérés comme une menace pour les qualités de distinction, et d'autre part à la plateforme TikTok elle-même, qui serait synonyme de commercialisation. Ceci est peut-être dû au fait que les clips sur TikTok sont de plus courte durée et que, par conséquent, un clip musical ne peut être reproduit que sous forme abrégée et sorti de son contexte, alors que sur YouTube, le clip est consommé en tant que tel.

Le commentaire « *here is my before tik tok pass* » (2692) exprime que l'utilisatrice Nina Treska se distingue par le fait d'être tombée sur Stromae *avant* les utilisateurs* de TikTok, elle serait donc la vraie fan. Ceci est également exprimé dans d'autres variantes :

I can't believe people from all over the world are listening to this now that its on tiktok.
 Before tiktok was even a thing this was a cult french song (9282)
 J'écoute la chanson de Stromae avant tiktok (9283)

Bourdieu décrivait déjà, à propos de la musique classique, comment les compositeurs* perdent leur potentiel de distinction quand ils se « *vulgarisent* » (comme il l'écrit lui-même entre guillemets). Plus les consommateurs* écoutent, par exemple, Tchaïkovski ou les valses de Strauss, moins cette pratique esthétique peut servir à la distinction (Bourdieu 2011, 36). Ce qui était autrefois une musique d'avant-garde peut donc perdre son pouvoir de distinction, ce qui explique la défense de TLM, car le clip est également apostrophé comme avant-

garde et Stromae comme « ahead of his time ». Paraphrasant une phrase écrite par Bourdieu à propos de Vivaldi,²² nous pouvons dire qu'en moins de huit ans, TLM est également descendu des hauteurs prestigieuses des découvertes musicologiques au niveau d'une rengaine, et fait désormais partie des favoris des jeunes comme du répertoire des chaînes populaires de TikTok.

Interprétation et interaction

En ce qui concerne l'interprétation du clip, il apparaît qu'au total, près de 12 % (1 108) des utilisateurs* abordent les questions d'origine culturelle et 7 % (705) les questions de genre ; en chiffres relatifs, l'interprétation se réfère à 58 % aux questions d'origine et à 42 % à la performance de genre. Mais à qui ou à quoi se réfère l'interprétation des utilisateurs ? Pour l'évaluer, les catégories sont mises en relation avec la catégorie *Identification* et ses sous-catégories, puis interprétées.

Un peu plus de 20 % (2 048) de la totalité des commentaires indiquent une préoccupation pour soi-même, pour d'autres utilisateurs* ou pour Stromae. En chiffres relatifs, de ces 2028 commentaires, 40 % traitent de leur propre personne et 60 % de Stromae, qu'il s'agisse d'une performance ou d'une personne réelle.

802 commentaires parlent de l'origine culturelle par rapport à soi-même ou à d'autres utilisateurs*. Ceci est principalement lié à la discussion sur les communautés linguistiques déjà interprétées dans la partie « Analyse : Langue ». 128 commentaires se réfèrent à la personne réelle Paul van Haver, 157 à la personne de la performance Stromae. Le contenu de ces deux fils peut également être attribué à la discussion sur la question de savoir si Stromae doit être considéré comme Belge ou Français, comme le montre l'exemple suivant : « He's not French. He's Belgian. » (8039) Il n'y a donc pas de discussion sur l'interprétation du clip en ce qui concerne l'origine culturelle, bien que les « partenaires » de Stromae dans le clip aient des couleurs de peau différentes. La sous-catégorie *Question de genre* s'avère ici nettement plus pertinente en ce qui concerne la question de l'interprétation et de l'identification.

La question du genre se réfère à Paul van Haver pour 76 utilisateurs* et à Stromae pour 340. Les références à Paul van Haver se limitent principalement à son orientation sexuelle personnelle, comme « hes so mysterious about his sexuality » (7) ou « So Is he a man woman gay or straight or lesbian I'm so confused » (4496) ; d'autres mentionnent le fait qu'il est marié et a des enfants comme argument pour dire qu'il ne peut pas être gay, comme la réponse au commentaire 7 : « He's straight and has a wife there's nothing mysterious » (8). Il apparaît toutefois que les utilisateurs* ne font guère de différence entre la personne réelle Paul et la *performance persona* Stromae, car des commentaires comme « Stromae is genderfluid confirmed » (327) montrent qu'il s'agit ici de la personne réelle, mais qu'elle est désignée comme Stromae probablement aussi parce que certains utilisateurs* ne connaissent pas le nom réel. Pour cette évaluation, les deux catégories sont donc à nouveau réunies.

Alors que de nombreux utilisateurs* ne font pas la différence entre la personne réelle et la performance et interprètent parfois le clip comme une quête de sens personnelle de Paul,²³ il apparaît toutefois que certains utilisateurs* s'efforcent de clarifier la distinction entre la personne et le rôle, comme le montre la réponse suivante à une question sur l'orientation sexuelle de Paul : « The song is about a toxic relationship in a straight couple. Et il joue sur les deux tableaux (l'homme et la femme). Rien à voir avec sa sexualité ou son genre » (4499). D'autres encore associent l'expression de soi à l'interprétation, comme par exemple : « hi im bi seksual just so you know but my question is what maskulinity is there in this song ? XD, lol » (9720).

Il est également intéressant de constater que le thème du genre est surtout commenté en anglais. Sur les 702 commentaires, 530 sont en anglais, 69 en français, 47 en russe et 18 en espagnol. Les trois quarts des commentaires, soit une proportion supérieure à la moyenne par rapport à la part totale d'à peine 49 %, sont donc en anglais, peut-être parce que les utilisateurs* choisissent cette langue pour être compréhensibles. Le thème de l'origine, en revanche, comme nous l'avons déjà mentionné, est nettement moins souvent abordé en anglais. Ici, sur 1 187 commentaires, 509 ont lieu en anglais, 332 en français, 128 en russe, 60 en espagnol.

Les commentaires qui associent la question de l'origine et de l'orientation sexuelle sont éloquents, ce qui constitue un fil rouge :

nah his gender is obviously French (234)
 Est-il gay ou simplement français ? (535)
 alors quel est votre genre ? stromae : Français (1009)
 Il est gay ou européen (1145)
 X : Alors, Paul, quel est ton genre ? Stromae : Belge. (1644)

Les utilisateurs* communiquent donc une prestation de transfert. L'ambivalence souvent discutée concernant l'origine linguistique est transposée à la question de l'orientation sexuelle. Cela se produit aussi bien en ce qui concerne Stromae que les utilisateurs* eux-mêmes. L'ambivalence dans la mise en scène du genre est souvent répétée selon un modèle établi de questions et de réponses, dont la forme particulière est largement réfléchie dans le thème des mèmes. En ce qui concerne Stromae :

Stromae are u man ? Stromae : Yesn't (9581)
 God : pick a sex Everyone : Stromae : -Man -Woman -It's complicated (232)
 Est-ce que tu vas t'habiller en homme ou en femme ? Stromae : Oui (1522)
 so..stromae are you male or female ? stromae : yes (2268)
 Are you a girl or a boy Stromae : *Yes* (8233)
 x : Stromae, es-tu un homme ? Stromae : Yes, I don't (2598)
 Are you male Stromae : no (3004)
 everyone : are u a man ? stromae : yes (8541)
 Es-tu un homme ou une femme ? Stromae : Peut-être. (6126)

x : tu es homme ? stromae : je ne oui pas (6392)

Masculin ou féminin ? Stromae : mhm (6462)

Quel est ton genre ? Stromae : borl (6579)

society : est-ce qu'il préfère homme  ou femme  stromae : oui !!  (5789)

Les utilisateurs* ont donc parfois recours à des néologismes tels que « Yes, I don't », « Yesn't » ou « je ne oui pas » à la place de « je ne nie pas ». La deuxième partie des utilisateurs* transfère à nouveau l'ambivalence de genre sur eux-mêmes dans la même formule.

Personne : alors votre non-binaire ? Comment cela fonctionne-t-il ? Me : hang on I've got a video for you to watch (6112)

me : I am weird are you weird ? her : 2:38 (9213)

Me : Stromae, quel est ton genre ? Stroma°: Oui (8229)

Me : êtes-vous un homme ou une femme ? Stromae : Oui. (7467)

La déclaration de soi en ce qui concerne l'attribution des sexes se fait donc soit en tant que personne qui interroge Stromae, soit en tant que personne qui répond, et qui ne veut pas se laisser définir par la société qui pose la question. Cette dernière est d'ailleurs confirmée par le clip vidéo, à l'image du commentaire ironique et exagéré : « im nonbinary and its this videos fault » (3840).

En plus de la référence à Stromae et à eux-mêmes, la troisième partie des utilisateurs* se réfère à la société en général. Le commentaire « For things like this everyone thinks we the europians are gay, i love it » (8598) reflète le fait que certains utilisateurs* semblent considérer l'homosexualité comme une forme européenne (décadente ?). Cet hétéro-stéréotype supposé (Thiele 2015, 30) est confirmé de manière ironique par l'utilisateur Nyute64 qui s'y retrouve lui-même. Le mot « stéréotype » est utilisé explicitement aussi bien en référence au clip de Stromae (« stromae breaking stereotypes, it's magnificent », 466) qu'en référence aux relations entre les utilisateurs* :

Nous, francophones, nous regardons à travers les commentaires en désapprouvant ceux qui disent « hon hon », « baguette » et « croissant » parce que les stéréotypes sont mauvais. (7732)

Il y a donc ici une critique des désignations hétéro-stéréotypées des francophones avec des pâtisseries stéréotypées et une exclamation stéréotypée. En même temps, une légère auto-critique sur les conséquences de cet hétéro-stéréotype présumé transparaît ici, l'utilisatrice Damla Kubal remettant implicitement en question l'utilité de condamner à l'avance tous les commentaires de ce type. En d'autres termes, Damla remet en question son propre hétéro-stéréotype en ce qui concerne les personnes qui décrivent la France de manière stéréotypée. Au total, la racine du mot « stéréotype » apparaît 18 fois dans les 10 000 commentaires et 113 fois dans l'ensemble des commentaires.

Par d'autres moyens, les utilisateurs* indiquent explicitement qu'ils se voient confirmés dans leur propre identité de genre par le clip. Le commentaire 5 dit, par exemple,

^=! 🌈👍👌🌈💎🏳️🌈😊😊😊😎 Goalz, ces idéaux SLAY-LOOKZ/-EXPRESSIONZ, fab et fun, aiment ça, c'est sûr et beautiful obvious as well. (5)

Le drapeau et les deux arcs-en-ciel portent également les couleurs de l'arc-en-ciel. Ce n'est que dans le contexte du texte qu'il apparaît clairement que l'arc-en-ciel n'est pas utilisé ici comme symbole biblique de la réconciliation de Dieu avec l'homme (Genèse 9,12/13), mais, tout comme le drapeau, comme symbole du mouvement LGBTQI+.²⁴ Les signes de la main, le signe de la victoire, le pouce vers le haut et le biceps, suivis de l'arc-en-ciel avec le diamant, apparaissent comme une affirmation piquante, qui ne peut être comprise que par rapport au texte suivant, dans le sens où nous allons gagner parce que nous avons du soutien, nous montrons de la force, nous représentons LGBTQI+, suivi du diamant comme symbole de l'estime de soi au sens littéral. « Slay » est un mot issu du mouvement LGBTQI+, utilisé comme « Slay, Queen » pour complimenter une personne – *drag queen* ou non – bien habillée, séduisante et soignée (Selisho 2019),²⁵ ce qui peut parfois aussi avoir une connotation négative en ce qui concerne les femmes, dans le sens de la superficialité.²⁶

Les utilisateurs* se divisent en deux groupes sur le thème du genre. Le premier groupe pose des questions (critiques et méfiantes) sur l'orientation sexuelle de Stromae et s'en tient à des distinctions binaires entre les sexes, allant de la simple demande de savoir si Paul est gay à des polémiques, comme des citations bibliques, qui s'opposent à la fluidité du genre (« 1 Corinthiens 6:10 ni les efféminés [...] n'hériteront le royaume de Dieu », 345). L'autre groupe se reconnaît souvent comme non-binaire en matière de genre ou exprime au moins de la sympathie et de la tolérance (« As an agender, this is one of my fav songs- », 4028) et s'efforce de considérer les identités de genre de manière différenciée. Cela se fait souvent en soulignant qu'il n'y a pas que deux sexes. Le commentaire « this only proves more gender really is a social construct :) » (2697) semble se référer explicitement à Judith Butler, d'autres utilisent des termes actuels comme « BOP » :

A jam right ? A BOP (854)
 Came for the memes, stayed for the bop (258)
 this is a bop (2437)
 kinda misogynistic but a bop is a bop ! (3437)

Actuellement, le terme « BOP » fait l'objet d'un débat sur le nombre de désignations différentes nécessaires pour les orientations sexuelles ou sur le fait qu'elles ne peuvent pas toutes être subsumées sous le terme « bisexuel » (Corbett 2018).

Le thème du genre fait toutefois l'objet de commentaires moins passionnés que la question de l'origine linguistique. Sur les 38 commentaires avec plus de 20 réponses, seuls trois concernent le genre (contre 15 pour la communauté linguistique).

Le fil de 72 réponses commence par une analyse détaillée de la vidéo : « Okay, so this video is PACKED with symbolism » (9134). L'accent est mis sur les couleurs et les rôles des deux sexes. Les trois réponses suivantes traitent de l'interprétation. La quatrième réponse de maroconsurvivor (9138) relance la discussion sur les compétences linguistiques, qui n'est plus interrompue que ponctuellement par des discussions sur l'interprétation.

Le fil suivant, celui des 61 réponses, commence par une réflexion sur la performance :

Je ne sais pas pourquoi tant de gens pensent que c'est à propos d'un homme gay, non, c'est à propos de ce qu'un homme pense des femmes et comment une femme pense des hommes, c'est pourquoi Stromae est habillé comme ça, il joue une femme d'un côté et de l'autre. un autre à un homme. (7520)

Les commentaires expriment pour la plupart deux opinions. L'un se pose la question de l'orientation sexuelle de Stromae (« Oh I thought it was about him being Bisexual » 7527) ou de la représentation d'une telle personne (« And here i was thinking It was about a genderfluid person 😊 » 7552),²⁷ l'autre opinion aborde de manière nuancée le thème de la représentation des stéréotypes de genre. Comme nous pouvons le voir dans les deux commentaires cités, les internautes* s'accordent sur cette dernière position (cf. aussi 7538-7539, 7547, 7568, 7578). L'accent est mis sur les attentes erronées envers le partenaire (7525, 7526, 7548, 7559, 7567), l'importance des couleurs (7543, 7549) ou la perspective de la femme (7544, 7546, 7560).

La plupart des interprétations sont certainement marquées par leurs propres expériences personnelles, ce qui apparaît le plus clairement dans le commentaire ironique de Jagar, qui place la critique des hommes dans le contexte des troubles menstruels : « Many a times I can't even go that deep regarding the meaning.... like men about women and vice-versa... it reminds me of my classic PMS... dudes this song is about PMS nothing else... lol. » (7565)

Si nous excluons le fil à 72 réponses qui revient sur le thème de la langue, le fil sur le thème du genre, qui arrive en deuxième position en termes de nombre de réponses, en compte 24. Celui-ci commence à l'inverse par une référence à la connaissance de la langue, suivie d'une discussion controversée sur l'existence de plus de deux sexes. Celle-ci ne se déroule toutefois pas sur le fond, mais uniquement sous forme d'affirmations. La déclaration de Imess Moumen « me being non binary and perfect like ✨✨ » (6502) est suivie d'affirmations comme « yes » (6505) ainsi que de l'affirmation « @Imess Moumen You are either woman or men, theres no 'non-binary'. it doesn't exist » (6507), qui est ensuite approuvée (une seule fois, 5507) ou contredite, par exemple par Imess Moumen elle-même : « @Leal R there is more than 60 genders babe » (6515). Le fil de discussion se termine par un échange d'arguments détaillé et différencié entre Leal R et Nikki sur la question de savoir si la reconnaissance de la construction sociale des différences sexuelles binaires remet en question ou confirme leur mode d'existence. Le reproche (apparemment injustifié) « You sound deeply uneducated » est intéressant à cet égard, comme déjà décrit à propos de la théorie de la distinction.

Statistiquement, le terme « genre » est mentionné 522 fois dans l'ensemble des commentaires, dont 42 fois « transgenre », et 87 fois le champ lexical « genderfluid », 180 fois « bisexuel/bisexuelle » et 26 fois « queer ». Le terme « gay » est utilisé 1 320 fois au total. Au total, dans l'ensemble des commentaires de Stromae, le champ lexical de l'appartenance à un sexe masculin (boy, husband, man, homme) revient à peu près aussi souvent que celui de l'appartenance à un sexe féminin (girl, wife, woman, femme) (1 517 contre 1 548), ce qui pourrait être une preuve de sa mise en scène équilibrée de Janus.

En résumant les discussions sur les thèmes abordés (sur le genre, les préférences sexuelles, l'appartenance linguistique et culturelle, l'usage de TikTok etc.), nous pouvons dire qu'il n'y a guère d'indices d'une clôture consensuelle des discussions. Les utilisateurs* restent sur leurs positions respectives sans forme de délibération ou de consensus, en ce qui concerne, par exemple, la question de savoir s'il y a plus de deux sexes. Seule la question de l'interprétation de la performance de Stromae semble faire l'objet d'un consensus, à savoir qu'il représente les deux sexes « traditionnels ». La plupart des utilisateurs* semblent toutefois choisir l'aspect qui leur convient le mieux. Les pôles ne sont pas rapprochés. En d'autres termes, le caractère polarisant du clip suscite des commentaires qui restent, pour la plupart, sur leur position, opposés les uns aux autres. Il reste à examiner si des clips-vidéos avec une conception plus hybride, plus fluide par rapport aux aspects de genre et/ou de provenance culturelle entraîneraient moins de polarisation dans les commentaires.

Conclusion

Pour conclure, une réflexion critique sur la méthode utilisée s'impose. Dans l'ensemble, il est apparu clairement qu'un grand nombre des points analysés n'auraient pas été mis en évidence par un procédé automatisé tel que la *Sentiment Analysis*. La polyglossie, les fautes d'orthographe, les allusions intertextuelles, les mèmes et bien d'autres ambivalences peuvent être mieux identifiés dans le cadre d'une analyse qualitative. Prenons l'exemple du commentaire suivant : « I dont speak baguette but I know that it means everyone is equal, and THIS IS GENIUS » (5431). Comme dans la plupart des commentaires, on trouve ici une faute d'orthographe (« dont » au lieu de « don't »). Pour comprendre la phrase, il faut donc des capacités humaines d'aperception, qui dépendent fortement du contexte. De même, le fait que « baguette » soit un synonyme de « français » ne peut être déduit que du contexte des autres commentaires, tout comme la reconnaissance de l'emphase par les majuscules et l'interprétation du choix de mot « genius » dans le sens de distinction. Enfin, un appel à la tolérance sexuelle se trouve également entre les lignes.

La difficulté de l'analyse des sentiments à reconnaître les noms propres, les personnages fictifs et les expressions rhétoriques, par exemple dans les commentaires sur des films, a déjà été reconnue (Lee et al. 2020, 2.). Ainsi, dans une comparaison exemplaire entre l'analyse automatisée, semi-automatisée et manuelle des sentiments exprimés dans les données

Twitter des utilisateurs* d'Urban Gardening, Roberts et al. constatent qu'une évaluation automatisée n'est pas adaptée pour identifier les sentiments des utilisateurs*, tandis qu'une analyse manuelle prend trop de temps. Ils plaident donc en faveur d'un développement méthodologique des procédures semi-automatisées (Roberts et al. 2018, 30.). L'idée que le « data mining » puisse remplacer les approches des « Cultural Studies » semble donc encore loin d'être réalisée (Andrejevic et al. 2015, S. 380).

En bref, la catégorisation manuelle est peut-être plus fastidieuse, mais elle en vaut largement la peine. Pour une future démarche méthodologique plus effective, quelques suggestions d'amélioration sont néanmoins proposées :

En raison de la longue période de traitement, les commentaires ne sont plus à jour à la fin de l'évaluation, et il n'est pas possible d'ajouter des commentaires *a posteriori* dans MaxQDA. Une analyse future devrait télécharger les commentaires le plus tard possible. Le modèle de catégories développé ici pourrait aider à planifier le codage plus en amont et à accélérer sa mise en œuvre. L'exigence de catégoriser tous les commentaires pourrait également être reconSIDérée. Selon la question de recherche, il est possible de renoncer à des catégories trop prenantes à remplir telles que *Langue* ou *Interaction*. Une méthode de simplification consisterait à attribuer toutes les réponses d'un fil de discussion à la catégorie du premier commentaire.

Une autre possibilité, dans l'esprit de la *grounded theory*, serait de classer d'abord les commentaires ayant reçu le plus de réponses, puis de classer progressivement les fils de discussion ayant reçu moins de réponses, jusqu'à atteindre une saturation théorique, sans prétention de coder tous les commentaires. D'un autre côté, on court ainsi le risque de perdre de vue les commentaires très personnels qui, de par leur contenu, n'entraînent pas de réponse.

Dans tous les cas, il est recommandé de traiter les commentaires par ordre chronologique, du plus ancien au plus récent, ce qui impliquerait de ne pas commencer par le commentaire désigné comme n° 1 par MaxQDA, mais de s'arrêter à celui-ci.

Ainsi on pourrait procéder de manière plus pragmatique à l'avenir.

Notes

- 1 Cet article résume une partie des résultats de recherche élaborés plus en détail dans une autre publication (Hörner 2024). L'auteur remercie Christian Bleck, Baptiste Egelhaaf, Anne van Rießen, Christian Voigt, Henry Voigt, Manuela Weidekamp-Maicher, Lisa Schmid et Lara Zilz pour leur aide précieuse.
- 2 Fernand Hörner est professeur de sciences culturelles à l'université de Düsseldorf, Allemagne.
- 3 Dans ce texte, la forme masculine suivie d'un astérisque est utilisée afin d'inclure toutes les identités de genre. Cette manière d'écrire vise à rendre la langue plus inclusive.
- 4 Dans le travail présenté, l'attribution à une langue a été effectuée à l'aide de Google-Translator (<https://translate.google.com/>).

- 5 Les citations sont toujours indiquées dans leur version originale, y compris les fautes d'orthographe.
- 6 Les chiffres entre parenthèses renvoient à la numérotation des commentaires dans MAXQDA. La liste complète des commentaires peut être fournie par email (fernand.hoerner@hs-duesseldorf.de).
- 7 Kuckartz mentionne explicitement cette combinaison : « Il est également envisageable de combiner l'analyse de contenu évaluative avec *l'analyse qualitative structurant le contenu* et de définir des catégories évaluatives uniquement pour certains domaines particulièrement intéressants. » (Kuckartz 2018, 141 ; traduction par l'auteur)
- 8 Cf. le manuel MAXQDA, <https://www.maxqda.com/de/hilfe-mx22/willkommen.mmu> (consultation 11.11.2023).
- 9 Version 22.5.0 Système : Windows 11.
- 10 Stromae 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=CAMWdvo71ls> (consultation 11.11.2023.)
- 11 Nous remercions ici Christian Voigt pour l'intégration de l'API googleapiclient.discovery.
- 12 Ainsi, cette approche se distingue également de Viny Christanti, Walda et Sutrisno (2020, 3) qui suppriment les emojis.
- 13 https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR2s8jpEW_-tJBGsGFJYvHEUQOt-QHlv9k0uXkKUFFfwVH9n7oIpwnY3aM14&feature=youtu.be&v=s2UXY5MD09c (consultation 11.11.2023).
- 14 https://de.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa#Geschichte (consultation 11.11.2023).
- 15 En théorie, des contenus faisant référence à la couleur de peau de manière offensante pourraient également avoir été supprimés en vertu de la politique de la communauté YouTube, puisque YouTube affirme ne pas autoriser le contenu « qui attaque quelqu'un avec des insultes ou des dénigrements continus en raison de ses caractéristiques physiques ou de son appartenance à un groupe protégé, comme l'âge, le handicap, l'origine ethnique, l'identité de genre ou l'orientation sexuelle » (<https://support.google.com/youtube/answer/2802268?sjid=2053131096335335163-EU>, consultation 11.11.2023). Parmi les 70 000 commentaires, on en trouve un seul qui utilise le mot N, probablement orthographié volontairement de manière incorrecte (1161). Nous renonçons à le reproduire ici.
- 16 Cf. ce spot de 2018, le commentaire est de mars 2021, https://www.youtube.com/watch?v=k1_TEO7eQzA (consultation 11.11.2023).
- 17 « @Jessica  Sweety Hotgirl – Vlogs HAHAHAHA I get that  well, I think you can understand more French than me then » (39).
- 18 Au moins, la recherche lexicale de « @ » donne ce résultat.
- 19 <https://www.imdb.com/title/tt4532368/> ; <https://www.leagueoflegends.com/de-de/> (consultation 11.11.2023).
- 20 Les paragraphes dans les commentaires, sont marqués par / comme dans la transcription de poésie.
- 21 Pour avoir une image du jeu mentionné, un lien est ajouté ici : <https://www.smithstoys.com/uk/en-gb/toys/games-puzzles-and-books/board-games/family-board-games/bop-it-/p/180164> (consultation 11.11.2023).

- 22 Il évoque des œuvres de Vivaldi « qui, en moins de 20 ans, sont passées des hauteurs prestigieuses des découvertes musicologiques au rang de vers d'oreille et font désormais partie des disques du petit bourgeois comme du répertoire des émissions de radio populaires » (Bourdieu 2011, 36).
- 23 « Je ne sais pas mais la chanson se traduit par « tous les mêmes » donc ça pourrait représenter que tous les genres sont les mêmes ou ça pourrait représenter qu'il est aussi confus de sa propre sexualité et de son propre genre. » (4497)
- 24 https://fr.wikipedia.org/wiki/Lesbiennes,_gays,_bisexuels_et_transgenres (consultation 10.04.2025).
- 25 <https://www.citizen.co.za/news/opinion/2105043/youre-probably-using-the-term-slay-queen-wrong/> (consultation 11.11.2023).
- 26 <https://www.legit.ng/1141152-what-slay-queen-meaning.html> (consultation 11.11.2023).
- 27 D'autres commentaires dans ce sens sont 7529-7530, 7537, 7545, 7550, 7562, 7569, 7570, 7581.

Bibliographie

- Allard, Laurence / De Togni, Irene / Defilippi, Fabrizio / Fritz, Lucas / Péquignot, Adrien / Stera, Gabriele : « Naissance et renaissance des mêmes ». In : *hybrid* 12 (2024), <https://journals.openedition.org/hybrid/4285> (consultation 10.04.2025).
- Almagro, Manuel : « Political Polarization : Radicalism and Immune Beliefs ». In : *Philosophy and Social Criticism* 49,3 (2023), 309-331.
- Andrejevic, Mark / Hearn, Alison / Kennedy, Helen : « Cultural Studies of Data Mining: Introduction ». In : *European Journal of Cultural Studies* 18, 4-5 (2015), 379-394.
- Asholt, Wolfgang / Fähnders, Walter (éds) : *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Stuttgart : Metzler, 1995.
- Auslander, Philip : « Musical Personae ». In : *The Drama Review* 50,1 (2006), 100-119.
- Bethmann, Stephanie : *Methoden als Problemlöser. Wegweiser für die qualitative Forschungspraxis*. Weinheim : Beltz, 2020, <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-epflicht-1782519> (consultation 10.04.2025).
- Bhabha, Homi K. : *Die Verortung der Kultur*. Trad. Michael Schiffmann / Jürgen Freudl. Tübingen : Stauffenburg, 2000.
- Bonz, Jochen / Struve, Karen : « Homi K. Bhabha : Auf der Innenseite kultureller Differenz : « in the middle of differences » ». In : Moebius, Stephan / Quadflieg, Dirk (éds) : *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, 132-145.
- Bourdieu, Pierre : *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2011.
- Brüsemeister, Thomas : *Qualitative Forschung. Ein Überblick*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008.

- Butler, Judith : *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991.
- Corbett, Sally : « Bi, Pan, and the Insufficiency of Prefixes ». In : *The Bisexual Organizing Project* (2018), <https://www.bisexualorganizingproject.org/whats-up/bi-pan-and-the-insufficiency-of-prefixes> (consultation 10.04.2025).
- Diaz-Bone, Rainer : *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.
- Franck, Georg : *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. München : dtv, 2007.
- Georges, Fanny : « L'identité numérique dans le web 2.0 ». In : *Le Mensuel de l'Université* 1-5 (2008), <https://hal.science/hal-01575199> (consultation 12.12.2025).
- Georges, Fanny : « La construction sociale des mythes sociotechnologiques ». In : *23ème congrès de la Société Française des Sciences de l'Information et de la Communication*. Bordeaux, juin 2023, <https://hal.science/hal-04183335> (consultation 12.12.2025).
- Goffman, Erving : *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. Trad. Ralf Dahrendorf. München : Piper, 2021.
- Hirschi, Stéphane : *Chanson. L'art de fixer l'air du temps. De Béranger à Mano Solo*. Paris : Les Belles Lettres et al., 2008.
- Hörner, Fernand : « Vom Italowestern zum HipHop. Französisch-italienisch-amerikanischer Musiktransfer und einige grundsätzliche Überlegungen zur Übersetztheit von Kultur ». In : Fischer, Michael / Hörner, Fernand (éds) : *Deutsch-französische Musiktransfers. German-French Musical Transfers*. Münster : Waxmann, 2013, 361-373.
- Hörner, Fernand : *Polyphonie und Audiovision. Theorie und Methode einer interdisziplinären Musikvideoanalyse*. Baden-Baden : Nomos, 2020.
- Hörner, Fernand : « Inhaltsanalyse von Musikvideorezeptionen. Eine Exploration von YouTube-Kommentaren ». In : *Studies in Social Sciences and Culture* 12 (2024), 9-107, <https://doi.org/10.20385/opus4-4326> (consultation 10.04.2025).
- Hörner, Fernand : « All the same? Transgression and Reproduction of Stereotypes in Stromae's Song *Bâtard* and Music Video *Tous les mêmes* ». In : Dreckmann, Kathrin / Jost, Christofer / Schramm, Bastian (éds) : *Manifestations of Social Utopia? Music Videos and Transculturality*. Münster : Waxmann, 2025, 105-122.
- Jakobson, Roman : « Linguistik und Poetik ». In : Jakobson, Roman : *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen*. Bd. 1. Éds Sebastian Donat / Hendrick Birus. Berlin/New York : Walter De Gruyter, 2007, 155-216.
- Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf : « Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. » In : *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), 16-43.
- Kramer, Johannes : « *Astérix chez les Belges* und die Landeskunde Belgiens ». In : *Die Neueren Sprachen* 80,1 (1981), 35-42.
- Kropf, Jonathan : « Der symbolische Wert der Popmusik. Zur Genese und Struktur des popmusikalischen Feldes ». In : *Berliner Journal für Soziologie* 22 (2012), 267-292.

- Kropf, Jonathan : « Zur Konsekration populärer Musik im publizistischen Diskurs und im Bildungswesen ». In : Hörner, Fernand (éd.) : *Kulturkritik und das Populäre in der Musik*. Münster/New York : Waxmann, 2016, 151-178.
- Kuckartz, Udo : *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*. Weinheim/Basel : Beltz Juventa, ⁴2018.
- Kuckartz, Udo / Rädiker, Stefan : *Fokussierte Interviewanalyse mit MAXQDA. Schritt für Schritt*. Wiesbaden, Heidelberg : Springer VS, 2020.
- Lee, O-Joun / Hong, Heelim / You, Eun-Soon / Kim, Jin-Taek : « Discovering Social Desires and Conflicts from Subculture Narrative Multimedia ». In : *Sustainability* 12,24 (2020), 1-27.
- Mau, Steffen / Lux, Thomas / Westheuser, Linus : *Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*. Berlin : Suhrkamp, 2023.
- Mayring, Philipp : *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim : Beltz ¹³2022, <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-epflicht-2019387> (consultation 10.04.2025).
- Mayring, Philipp : *Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken*. Weinheim : Beltz, ⁷2023, https://www.content-select.com/index.php?id=bib_view&ean=9783407296023 (consultation 10.04.2025).
- Mutsaers, Lutgard / Keunen, Gert : « Preface ». In : Keunen, Gert / Mutsaers, Lutgard (éds.) : *Made in the Low Countries. Studies in Popular Music*. New York/Abingdon, OX : Routledge, 2018, xii-xvi.
- Péquignot, Julien : « Vers un modèle sémio-pragmatiste de la communication : la question des discriminations ». In : *RIHM – Revue des Interactions Humaines Médiaïsées* 21,1 (2020), 57-88, [https://europia.fr/RIHM/V21N1/3-RIHM21\(1\)-Pequignot.pdf](https://europia.fr/RIHM/V21N1/3-RIHM21(1)-Pequignot.pdf) (consultation 10.04.2025).
- Rädiker, Stefan / Kuckartz, Udo : *Analyse qualitativer Daten mit MAXQDA. Text, Audio und Video*. Wiesbaden : Springer VS, 2019.
- Rawlings, Crag / Childress, Clayton : « The Polarization of Popular Culture : Tracing the Size, Shape, and Depth of the ‘Oil Spill’ ». In : *Social Forces* 102 (2024), 1582-1607.
- Roberts, Helen / Resch, Bernd / Sadler, Jon / Chapman, Lee / Petutschnig, Andreas / Zimmer, Stefan : « Investigating the Emotional Responses of Individuals to Urban Green Space Using Twitter Data: A Critical Comparison of Three Different Methods of Sentiment Analysis ». In : *Urban Planning* 3,1 (2018), 21-33, <https://doi.org/10.17645/up.v3i1.1231> (consultation 10.04.2025).
- Robertson, Roland : « Globalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. Trad. Bettina Engels. In : Beck, Ulrich (éd.) : *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998, 192-217.
- Rutherford, Jonathan : « The Third Space – Interview with Homi Bhabha ». In : Rutherford, Jonathan (éd.) : *Identity. Community, Culture, Difference*. Reprint. London : Lawrence & Wishart, 1998, 207-221.

- Schittenhelm, Karin : « Theoretisches und praktiziertes Sampling. Zwischen Felderkundung, Theoriebildung und Gütesicherung ». In : *ZQF – Zeitschrift für Qualitative Forschung* 22,2 (2022), 283-298, <https://doi.org/10.3224/zqf.v22i2.07> (consultation 10.04.2025).
- Selisho, Kaunda : « You're Probably Using the Term 'Slay Queen' Wrong ». In : *The Citizen* (2019), <https://www.citizen.co.za/news/opinion/2105043/youre-probably-using-the-term-slay-queen-wrong> (consultation 10.04.2025).
- Shifman, Limor : *Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*. Berlin : Suhrkamp, 2014.
- Thiele, Martina : *Medien und Stereotype. Konturen eines Forschungsfeldes*. Bielefeld : Transcript, 2015.
- Viny Christanti, M. / Walda / Sutrisno, Tri : « Comments Scraping Application For Review Youtube Content ». In : *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* 852,1 (2020), 12167, DOI: 10.1088/1757-899X/852/1/012167 (consultation 10.04.2025).
- Voigt, Christian / Kieslinger, Barbara / Schäfer, Teresa : « User Experiences Around Sentiment Analyses, Facilitating Workplace Learning ». In : Meiselwitz, Gabriele (éd.) : *Social Computing and Social Media. Applications and Analytics*. Vol. 10283. Cham : Springer International Publishing, 2017, 312-324.
- Zappavigna, Michele : « Evaluation ». In : Hoffmann, Christian R. / Bublitz, Wolfram (éds) : *Pragmatics of Social Media*. Berlin/Boston : De Gruyter, 2017, 435-458.

Filmographie

- Berlanti, Greg et al. (dir.) : *Legends of Tomorrow*. USA, 2016-2022, <https://www.imdb.com/de/title/tt4532368/> (consultation 10.04.2025).
- Stromae : « Tous les mêmes » (Official Video). France, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=CAMWdvo71ls> (consultation 11.11.2023).