

Éditorial

La polarisation est un phénomène répandu à notre époque. Il n'est donc pas surprenant que l'appel à contributions sur le thème « Ces chansons qui font polémique dans les pays de langues romanes » ait rencontré un large écho. La diversité des perspectives thématiques, théoriques et méthodologiques des propositions reçues est bien représentée par les contributions finalement sélectionnées pour le numéro présenté ici. Il apparaît que la question de la polarisation même dans différents contextes historiques et géographiques de la musique populaire des pays de langues romanes est non seulement d'actualité, mais qu'elle fait également l'objet d'un débat critique dans différentes disciplines, en particulier la musicologie, l'histoire, les sciences culturelles, les sciences des médias et les sciences politiques.

Bien sûr, les articles présentés ici ne couvrent pas tout l'éventail des approches scientifiques traitant de la polarisation, mais ils le complètent sans doute jusqu'à un certain point. Une grande partie de la littérature scientifique actuelle sur ce sujet relève des sciences politiques, car la polarisation, souvent considérée comme une caractéristique marquante de la politique contemporaine, a regagné en importance. Après une phase d'apaisement qui a suivi la Guerre froide, l'ascension de Donald Trump et la pandémie de COVID en particulier ont certainement contribué à exacerber les tensions et les conflits au sein de nos sociétés. Les écrits portant sur la polarisation contemporaine indiquent que les questions identitaires sont considérées comme un facteur déclencheur important. Manuel Almagro (2025), par exemple, décrit la polarisation comme un phénomène social qui se déroule ou se manifeste dans cinq dimensions différentes : identités, émotions, récits, convictions et langage. Mau/Lux/Westheuser (2023) offrent également un aperçu significatif des dynamiques de la polarisation dans leur étude sur les ‹ points trigger › des conflits sociaux. Ils montrent en détail que les conflits dans l'espace public se déroulent principalement dans les franges de la société, ce qui donne l'impression erronée que la société est divisée en camps bien délimités. La perte de diversité comme résultat d'une polarisation extrême est également une conclusion centrale de l'anthologie de Levin/Milner/Perrings (2021). Ces derniers temps, de plus en plus d'études se sont penchées sur la polarisation en relation avec des aspects culturels ou des produits culturels. L'anthologie *Polarized Past. Heritage and Belonging in Times of Political Polarization* (Niklasson 2023) brosse un tableau instructif de la manière dont le patrimoine culturel a été utilisé comme un moyen de diviser la société et d'attiser les conflits. Dans l'un des articles qui y sont rassemblés, l'archéologue Alfredo González-Ruibal (2023, 136) affirme que « heritage can be actively mobilized to produce hatred » (« le patrimoine peut être activement mobilisé pour susciter la haine »). Comme le montrent les articles du

présent numéro, les chansons peuvent également être activement mobilisées, dans une interaction entre différentes forces et acteurs, pour susciter des sentiments extrêmes. L'appel à contributions actuel de l'Association européenne d'anthropologie sociale, intitulé « Anthropology. Possibilities in a Polarised World »¹, laisse également présager une contribution à la recherche portant sur le rôle potentiel des chansons en tant que catalyseurs de conflits et de divisions, ce qui nous fait attendre avec impatience les résultats de la conférence.

Du point de vue des sciences culturelles, tel qu'il prévaut dans le présent numéro d'*ATeM*, la polarisation semble en effet être la mobilisation réussie d'affects déclenchés par un produit culturel. Les articles présentent une interprétation conceptuelle du phénomène qui oscille entre l'identification de produits musicaux « polarisants » (« polarizing songs ») et une conception de la polarisation comme un processus complexe, multidimensionnel et ancré dans l'histoire, qui utilise les chansons (« polarisation par les chansons »). Cette distinction peut être appréhendée de manière analogue au rôle des médias dans la création d'antagonismes sociaux, cependant elle trouve ici une application spécifique dans le domaine de la musique populaire. En effet, les contributions présentées ici montrent que la polarisation ne peut être réduite à un dualisme clair entre partisans et opposants ou à des positionnements politiques. Elle doit plutôt être considérée comme un processus dynamique impliquant plusieurs acteurs, notamment des artistes, l'industrie culturelle, des médias, des institutions, des groupes sociaux, des communautés de la diaspora et des groupes cibles numériques.

Les contributions de ce numéro permettent de dégager au moins trois formes récurrentes de polarisation : a) une polarisation liée au produit culturel ; b) une polarisation liée aux interprètes ou aux artistes ; c) une polarisation liée au public, aux genres musicaux, aux groupes sociaux ou à des apparteness culturelles.

Certaines contributions qui se concentrent sur la polarisation autour du produit culturel en tant que tel – la chanson, l'album, le clip vidéo –, comme celles de Chiriacò/Fusari, Fouchereaux et Mancosu (mais voir aussi la critique de la monographie *Bella Ciao* de Jacopo Tomatis), mettent l'accent sur son potentiel à susciter des débats sur des aspects de l'interprétation, la morale ou l'importance politique. Cette approche repose sur le postulat que des compositions musicales ne sont pas considérées comme des artefacts neutres, mais comme des textes ayant un ancrage social et culturel et étant dotés d'un potentiel symbolique. La circulation de leurs paroles, de leurs textures sonores, de leurs univers visuels, de leurs dimensions performatives et transmédiales se fait dans un espace public où se rencontrent différents groupes cibles, systèmes de valeurs et sensibilités politiques. Par conséquent, un unique artefact culturel a le potentiel d'agir comme catalyseur pour des conflits de grande ampleur s'il mobilise des significations controversées, remet en question des limites morales établies ou fait émerger des souvenirs et des fantasmes qui sont interprétés de manière différente, voire antagoniste, par différents groupes.

On peut donc considérer que des chansons sont polarisantes dans la mesure où elles condensent, de manière facilement accessible mais souvent chargée émotionnellement, des problématiques auxquelles les sociétés ont du mal à faire face. Parmi ces problématiques figurent les questions concernant le genre et la sexualité, l'identité nationale, les hiérarchies

sociales, l'appartenance ethnique, l'idéologie politique et les normes religieuses. Il est évident que de tels produits culturels fonctionnent à la fois comme lieu d'identification et lieu de rejet. En ce sens, la polarisation n'est pas uniquement le produit du contenu d'une chanson ou des représentations qu'elle véhicule, mais celui de l'interaction entre la chanson elle-même et les sociétés hétérogènes qui l'accueillent, la remettent en question ou se l'approprient. L'un des auteurs de ce numéro, Damiano Kerma, résume ainsi cette idée : « [M]usic, as a cultural product, may play a role in framing social grievances. » (« La musique, en tant que produit culturel, peut jouer un rôle dans la formulation des revendications/grieves sociales. »)

D'autres contributions, comme celles de Chaudier/Blauwart, Grein et Homann, associent au contraire la polarisation aux interprètes et étudient le rôle des artistes en tant que catalyseurs de conflits. Ils deviennent ainsi le centre névralgique de tensions politiques, éthiques, sexuelles ou autres formes de tensions identitaires, car leurs déclarations publiques, leurs affiliations idéologiques ou leurs violations présumées des normes morales et culturelles déclenchent des controverses qui dépassent le cadre du texte musical lui-même. Les interprètes deviennent l'incarnation condensée des peurs et des aspirations de la société ; leurs *performance personae* deviennent des arènes où se négocient des valeurs et des visions de la communauté concurrentes. Cette façon de voir s'inscrit dans la lignée des recherches actuelles sur la construction médiatique de personnalités artistiques et la politisation des performances, qui soulignent que les personnalités artistiques sont des instances relationnelles marquées par l'interaction entre médias, public et industrie culturelle (cf. par exemple Frith 1996, 203ss, ou Auslander 2004). Par conséquent, elles agissent souvent non seulement en tant que producteurs culturels, mais aussi en tant qu'acteurs publics polarisants, dont la visibilité contribue à renforcer les processus de polarisation.

Un troisième groupe d'articles, ceux de Bussotti/Nhaueleque, Hörner, Kerma, Milia, Nardi et Torres Castillo, se concentre lui sur la dimension collective et étudie le public (de la musique), les communautés locales et transnationales, les sous-cultures ou des genres musicaux entiers (rap, trap, comédie musicale, chanson d'auteur et même le *kuduro* angolais). Dans ces cas, la polarisation ne se manifeste pas seulement par rapport à certaines chansons ou interprètes, mais plutôt dans la manière dont les groupes sociaux utilisent la musique pour tracer les frontières de l'appartenance, de la différence et de l'opposition culturelles. Les genres et les pratiques de la musique populaire jouent un rôle de marqueurs identitaires qui favorisent la cohésion au sein de certaines communautés et provoquent en même temps exclusion, rivalité ou conflits symboliques avec d'autres groupes. Dans ce contexte, la polarisation est indissociable de la dynamique d'identification et de différenciation collectives qui détermine la manière dont le public écoute la musique, s'y identifie, la remet en question et réinterprète sa signification au fil du temps.

Les composantes socioculturelles de la dynamique d'identification collective échappent à toute définition figée et nécessitent une analyse situationnelle et contextuelle. Par conséquent, la polarisation ne peut être considérée comme un attribut de la chanson, mais doit être comprise dans sa temporalité, qui englobe également la réinterprétation des concepts des décennies plus tard. Il est important d'envisager les conflits musicaux et les conflits

alimentés par la musique dans un contexte plus large, qui englobe des facteurs tels que la mémoire culturelle, les transformations politiques, le colonialisme et les dynamiques postcoloniales, la morale publique et l'influence des médias numériques. Il est primordial de reconnaître la pluralité des acteurs impliqués, y compris le public numérique, qui joue un rôle central dans la diffusion d'appréciations et de sujets controversés. Cela souligne la nécessité de développer des cadres d'analyse capables de regrouper texte, musique, interprétation, contexte historique et pratiques de réception dans une interaction dynamique.

Les articles de ce numéro montrent en tout cas que la polarisation se manifeste comme un processus pluraliste et complexe qui échappe à toute définition figée et nécessite une analyse situationnelle et contextuelle. Il est donc évident que la subdivision en trois rubriques que nous proposons ne suggère pas des distinctions strictes, mais vise uniquement à fournir une orientation générale. Des recoupements thématiques et méthodologiques restent inévitables.

La rubrique « **Polarisation axée sur le produit culturel** » s'ouvre sur l'article de **Gianpaolo Chiriacò** et **Valentina Fusari** intitulé « Nella trappola di ‹ Faccetta nera › : tra polarizzazioni e stratificazioni di significati ». Partant de la thèse selon laquelle la réception polarisante d'un artefact découle de l'absolutisation d'une certaine lecture, les auteur·es montrent les différentes phases de polarisation que « Faccetta nera », créée en 1935, a parcourues depuis la deuxième guerre italo-éthiopienne (Italie contre Abyssinie) et l'ère fasciste avec ses lois raciales (« blanc » contre « noir ») en passant par l'opposition entre les chansons ancrées à droite et le folk politique de gauche dans les années 1960 jusqu'à la confrontation entre la provocation et le politiquement correct au cours des dernières décennies. Compte tenu de la complexité symbolique qui ressort de cette vision diachronique, Chiriacò et Fusari proposent de considérer « Faccetta nera » comme un *stumbling song*, dont l'écoute réveille les couches de sens contradictoires et les diverses tentatives d'appropriation politique déjà présentes dans la conscience des destinataires au lieu de créer une nouvelle polarisation.

Dans un contexte historique similaire, **Gianmarco Mancosu** analyse dans « ‹ Asmarina del mio cuor ›. Appropriations and Critical Reinterpretations of a (Post)Colonial Italian Song », des paysages sonores cinématographiques qui traitent de l'héritage (post)colonial italien. Il argumente que les productions d'après-guerre reproduisent souvent la nostalgie coloniale à travers un exotisme musical, renforçant ainsi les stéréotypes qui présentent le continent africain comme un ailleurs lointain et atavique. Dans le même temps, Mancosu montre comment on s'est réapproprié des matériaux sonores, créant ainsi une tension entre mémoire nostalgique et réflexion critique. Le cas de la chanson « Asmarina » illustre comment un produit musical opérant avec des stéréotypes peut devenir un vecteur de mémoire diasporique et de contre-récits.

Le cas d'une chanson polarisante dans le contexte du paysage médiatique canadien des années 2010 est traité dans « ‹ L'attente › de Manu Militari : les limites des sentiments collectifs et l'impact d'une polémique canadienne ». **Claire Fouchereaux** s'appuie sur les conclusions de l'Affect Theory et explique comment les efforts de Militari « to grieve for the

ungrieved » (« pleurer ceux que personne ne pleure ») sont mal compris. La tentative, dans « L'attente », et le clip qui l'accompagne, d'accorder un côté affectif et plus humain au rebelle afghan qui combat les soldats occidentaux et canadiens est perçue par le collectif canadien comme la transgression d'un tabou au niveau émotionnel.

La rubrique « **Polarisation axée sur les interprètes** » aborde elle aussi certains produits musicaux, mais ici, c'est la *performance persona* des interprètes qui joue un rôle central. Dans « Un scandale peut en cacher un autre : Sardou, « Le rire du sergent » (1971) », **Stéphane Chaudier** et **Théo Blauwart** abordent le phénomène selon lequel certaines chansons publiées dans les années 1970 par le chanteur à succès Michel Sardou, politiquement orienté à droite, ont été considérées comme scandaleuses à l'époque de leur création pour des raisons très différentes de celles qui prévalent aujourd'hui. Ainsi, en 1971 « Le rire du sergent » a suscité l'indignation du public pour s'être moqué de l'armée ; aujourd'hui, en revanche, ce sont principalement les codes homophobes utilisés par Sardou pour sa parodie antimilitariste qui sautent aux yeux.

Dans une perspective auto-ethnographique, **Mathias Grein** aborde dans sa contribution « Zu Entscheidungen der Lehrperson und Rezeption der Schüler·innen bezüglich « Le jardin des larmes » (ZAZ/Lindemann) in der Sekundarstufe I » un cours de collège dont le sujet était la chanson « Le jardin des larmes » (ZAZ/Lindemann) et son clip vidéo, présentés par une élève. L'article se concentre en particulier sur les divergences entre les attentes de l'enseignant et les réactions réelles des élèves face au clip vidéo représentant des scènes de violence.

Dans « Ahora no vayan a escandalizarse : Controversias, polémicas y denuncia social en las canciones del rapero afrocolombiano Junior Jein », **Thomas Homann** se penche sur une sélection de chansons du rappeur afro-colombien Junior Jein, assassiné en 2021. Il analyse le potentiel de provocation des raps de Junior Jein, tant au niveau du contenu que de l'interprétation, et s'interroge sur sa façon d'utiliser l'ironie et la transgression (du bon goût par exemple) pour critiquer la situation politique.

En introduction à la troisième et dernière rubrique, « **Polarisation axée sur le public, les genres musicaux ou les groupes sociaux** », l'étude rédigée par **Luca Bussotti** et **Laura Nhauleque** « La musica LGBTQIA+ nell'Africa lusofona. I casi di Angola e Capo Verde » étudie le rôle de la musique dans les polarisations liées aux droits LGBTQIA+ dans les deux pays africains lusophones que sont l'Angola et le Cap-Vert. À partir d'une étude comparative de la scène musicale pop des deux pays, complétée par des entretiens avec des militant·es, ils montrent qu'un succès commercial comme celui de l'artiste transgenre angolaise Titica par exemple, loin d'atténuer les conflits sociaux les attise plutôt, élargissant ainsi les possibilités de polarisation.

L'article de **Claudia Torres-Castillo** « Chanter l'inconfort : mélodies de discorde dans *Emilia Pérez*, la comédie musicale qui agite le Mexique » traite d'un cas spécifique d'appropriation culturelle. À travers une analyse approfondie de la réception de ce film franco-espagnol sur le Mexique, qui met en scène sous forme de comédie musicale des thèmes critiques tels que le trafic de drogue, la corruption et la violence, l'auteure met en évidence la polarisation entre son succès international et son rejet national au Mexique même et

montre, à travers la réplique satirique *Johanne Sacreblu* de Camila D. Aurora, où se situent les frontières éthiques de la représentation interculturelle.

Une autre forme d'appropriation est au cœur de la contribution de **Damiano Kerma**. Dans sa contribution « Reclaiming Violence. Framing and Resignification of Radical Struggles in Italian White Power Music », il montre comment des groupes musicaux défendant des idéologies d'extrême droite s'approprient des chansons issues de certains genres musicaux afin d'offrir un cadre de pensée et d'action politiques aux groupes sociaux dont ils défendent le soutien et la croissance. Le degré élevé de polarisation de leur musique ne résulte pas seulement de la restructuration de la lutte contre mondialisation et capitalisme par une rhétorique populiste et l'utilisation de symboles fascistes, mais aussi et surtout de la reprise de thèmes traditionnellement de gauche, qui sont reconfigurés et transférés dans des contextes contraires.

Des formes d'expression musicale peuvent également être source de division au sein de petites communautés. C'est ce que montre l'article d'**Andrea Milia**, « *Gangsta e b-boy* nella « Sarda Side ». Diatribe e reinterpretazioni nella scena hip-hop sulcitana tra gli anni Novanta e i primi Duemila », qui traite de la naissance et du développement du rap et du hip-hop dans le sud-ouest de la Sardaigne (Sulcis-Iglesiente). Comme le montre l'auteur, la division entre *b-boys* et *gangsta rappers* rappelle la rivalité entre la côte Est et la côte Ouest qui a marqué la scène rap américaine dans les années 1990. En s'orientant vers l'un ou l'autre courant, chaque groupe a développé, dans le contexte de la province sarde, ses propres formes d'expression sonore et références culturelles, qui contrastaient avec celles du groupe rival.

Dans la perspective de la 75^{ème} édition du festival de Sanremo, **Carlo Nardi** montre dans « *Fra devianza e autencità : autotune e stampa italiana durante il Festival di Sanremo* » comment même la discussion autour d'une fonctionnalité technologique comme l'autotune peut déclencher une vaste polarisation. Bien qu'il ne s'agisse que d'un outil, cette technologie creuse un fossé entre authenticité et comportements inappropriés (que ce soit sur scène ou ailleurs), apparemment favorisé par son utilisation (abusive). Dans une perspective intersectionnelle, qui est celle de Nardi, ce conflit révèle de nouvelles divisions le long des frontières des classes sociales et des ethnies dans le discours médiatique italien.

Pour finir, une approche méthodologique innovante nous est présentée dans « « Vous les hommes êtes tous les mêmes ! » Une nouvelle méthode pour analyser des stratégies de polarisation dans la réception d'un clip vidéo ». **Fernand Hörner** présente une méthode d'analyse qu'il a lui-même développée avec son groupe de recherche dans le cadre d'un projet et qui permet d'évaluer quantitativement et qualitativement les commentaires des utilisateurs sur les réseaux sociaux. La méthode est appliquée aux 10 000 derniers commentaires d'utilisateurs, sur un total de 70 000, à propos d'un clip YouTube polarisant de Stromae, « *Tous les mêmes* », dont les déclarations controversées peuvent être regroupées et interprétées à l'aide de catégories déductives et inductives (langage, interaction, interprétation, identification, etc.).

En résumé, on peut dire que la musique populaire dans les langues romanes est un terrain privilégié pour observer la façon dont des significations culturelles sont construites, disputées et transformées au fil du temps. Tensions, conflits et interprétations controversées font

partie à la fois de leur histoire et de leur utilisation actuelle. Ce numéro apporte donc une contribution importante à la compréhension de cet aspect fondamental des chansons et de leur potentiel.

Jetons encore un bref coup d’œil aux deux rubriques permanentes du numéro annuel : la partie consacrée aux recensions rend compte de cinq publications récentes, parues en 2023 et 2024, dans le domaine de la recherche sur la musique populaire romane, et dans la rubrique « Forum », **Andreas Bonnermeier** présente une nécrologie de la chanteuse Nicole Croisille, décédée en juin 2025.

Enfin, nous attirons votre attention sur le prochain numéro annuel d'*ATeM* (11,1) consacré au thème « **Crossovers. À l’intersection de l’opéra et de la musique populaire dans les langues romanes** ». Outre Gianpaolo Chiriaco, qui enrichira désormais en permanence l’équipe éditoriale de son expertise musicologique, nous pouvons également compter sur la spécialiste de l’opéra Serena Guaracino en tant que rédactrice invitée dans le numéro *ATeM* 11,1.

Nous remercions la rédactrice invitée du présent numéro, Valentina Fusari, ainsi que tous ceux et toutes celles qui y ont contribué en tant qu’auteur·es ou expert·es.

Nous souhaitons une lecture stimulante à toutes nos lectrices et à tous nos lecteurs !

Les éditrices et l’éditeur

Gianpaolo CHIRIACÒ, Gerhild FUCHS, Valentina FUSARI,
Ursula MATHIS-MOSER und Birgit MERTZ-BAUMGARTNER

Notes

1 Cf. <https://easaonline.org/easa-conference/easa2026/easa2026-theme/> (Zugriff 20.12.2025).

Bibliographie

- Almagro, Manuel : *The Rise of Polarization. Affects, Politics, and Philosophy*. Abingdon/New York : Routledge, 2025.
- Auslander, Philip : « Performance Analysis and Popular Music : A Manifesto ». In : *Contemporary Theatre Review* 14,1 (2004), 1-13.
- Frith, Simon : *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford : Oxford University Press, 1996.
- González-Ruibal, Alfredo : « Walking through the Darkest Valley : Heritage and Hatred in the Era of Reactionary Populism ». In : Niklasson, Elisabeth (éd.) : *Polarized Pasts. Heritage and Belonging in Times of Political Polarization*. New York/Oxford : Berghan, 2023, 134-155.

- Levin, Simon A. / Milner, Helen V. / Perrings, Charles (éds) : *The Dynamics of Political Polarization*. In : PNAS 118,50 (December 2021), DOI 10.1073/pnas.2116950118.
- Mau, Steffen / Lux, Thomas / Westheuser, Linus : *Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*. Berlin : Suhrkamp, 2023.
- Niklasson, Elisabeth (éd.) : *Polarized Past. Heritage and Belonging in Times of Political Polarization*. New York/Oxford : Berghan, 2023.
- Rawlings, Craig M. / Childress, Clayton : « The Polarization of Popular Culture. Tracing the Size, Shape, and Depth of the ‘Oil Spill’ ». In : *Social Forces* 102 (2024), 1582-1607.