

GÉOPOLITIQUE DE L'EUROVISION

La bande-son de la construction européenne

Collection dirigée par

LUKAS AUBIN

Docteur en études slaves,
directeur de recherche à l'IRIS,
spécialiste de la géopolitique de la Russie

Les auteurs

CYRILLE BRET

Enseignant à Sciences Po

FLORENT PARMENTIER

Secrétaire général du CEVIPOF – Sciences Po



Retrouvez nos ouvrages
sur notre site
librairie.studyrama.com

Édition : Myriam Pasek
Mise en page : Loïc Pennanéac'h
Cartographie : Carl Voyer

© Bréal, mars 2026.
Toute reproduction même partielle interdite.
ISBN : 978-2-7495-5845-5

SOMMAIRE

Introduction

« Monument à la bêtise » ou opéra géopolitique ?	5
L'Eurovision, entre neutralité proclamée et rivalités inévitables	7
L'Eurovision : du <i>mainstream</i> européen aux cacophonies identitaires	10
Du chant inscrit dans l'espace : géopolitique et culture populaire	12
Du spectacle à la stratégie	15

Chapitre 1

L'essor de l'Eurovision, une autre histoire de la construction européenne	17
--	----

L'Eurovision, expérience médiatique d'intégration européenne	20
--	----

L'Eurovision, hymne à la société de consommation des Trente Glorieuses	28
--	----

Tour de Babel ou anglicisation du monde ?	33
---	----

L'Eurovision, studio fantasmé de la Grande Europe	40
---	----

Chapitre 2

L'Eurovision, scène des rivalités européennes	51
--	----

Tensions, boycotts et exclusions	54
---	----

Tragédies grecques	54
--------------------------	----

Le <i>songwashing</i> israélien sur la scène de l'Eurovision	56
--	----

Russie : intégration à marche forcée et exclusion brutale	63
---	----

Ukraine : affirmation nationale et mobilisation des soutiens	70
--	----

Des votes de bloc aux controverses LGBTQIA+	75
--	----

Un concours paneuropéen miné par les votes communautaires	76
---	----

L'Eurovision, « <i>safe place</i> » LGBTQIA+	83
--	----

L'Eurovision des « cartes postales » vidéo au <i>nation branding</i> contemporain	87
Les petits États en quête de visibilité internationale	93

Chapitre 3

L'Eurovision, atout pour le <i>soft power</i> européen du XXI^e siècle ?	99
---	----

Les géoéconomies de l'Eurovision	103
L'Eurovision et ses <i>business models</i>	103
La constitution d'une oligarchie financière dans l'Eurovision	105
L'Eurovision, marché unique de la chanson	107

L'Eurovision, vitrine publicitaire pour les villes hôtes	111
---	-----

Le kitsch, avantage concurrentiel dans l'économie de l'attention	120
---	-----

La révolution numérique de l'Eurovision	124
--	-----

Les spectateurs de l'Eurovision : fans, militants ou activistes ?	127
--	-----

De la scène numérique à la scène politique	131
L'Eurovision dans la mondialisation du <i>soft power</i> musical	133

Conclusion

2056 : un Eurovision centenaire ?	139
--	-----

Vers un concours mondialisé pour un continent dilué ?	142
---	-----

Vers un concours anthropocénique ?	144
--	-----

Vers une symphonie illibérale ?	146
---------------------------------------	-----

Bibliographie	151
----------------------------	-----

INTRODUCTION

« MONUMENT À LA BÊTISE » OU OPÉRA GÉOPOLITIQUE ?



Le 17 mai 2025, plus de 166 millions de personnes (European Broadcasting Union, 2025a) ont regardé la finale du concours Eurovision de la chanson diffusée en direct et en simultané par la radio-télévision suisse (RTS) depuis la ville de Bâle (European Broadcasting Union, 2025b). À cela, il faut ajouter une présence toujours plus intense dans l'espace numérique. Cette audience qui rivalise avec les Jeux olympiques ou la Coupe du monde de football fait de l'Eurovision un événement de *soft power* (influence) majeur : une scène où l'Europe se projette, se rêve et se divise, en l'absence des États-Unis et de la Chine. La finale de la 69^e édition du concours a été retransmise par 37 groupes publics audiovisuels dans le monde, y compris dans le Caucase, en Asie, au Moyen-Orient et au-delà.

Depuis plusieurs années, l'Union européenne de radio-télévision (UER) revendique pour le concours le statut de « plus grand événement musical *live* au monde » (*the world's largest live music event*). Il est devenu un rendez-vous incontournable qui, bien au-delà de la musique, met en jeu des questions d'identité, de pouvoir et de reconnaissance. Le concours met en scène les rivalités de puissance pour la maîtrise d'espaces médiatiques, musicaux et symboliques. Autrement dit, en 2026, l'Eurovision a 70 ans et il est devenu un enjeu géopolitique.

De prime abord, l'Eurovision n'est qu'un concours de chansons kitsch, un spectacle aussi clinquant qu'éphémère, voué au pur divertissement commercial quand il ne s'abîme pas dans la vulgarité. C'est la lecture dominante de nombreux commentaires médiatiques et culturels, nourris parfois d'un certain dédain pour la culture populaire : « un monument à la bêtise » selon l'expression de Pierre Bouteiller, nommé par le président Mitterrand à TF1 (Gomez, 1982). Ou encore, une manifestation éclatante de la *Société du spectacle* théorisée

et critiquée par l'écrivain Guy Debord (Debord, 1967) dans son essai réquisitoire contre la société de consommation de son époque, qui est aussi un âge d'or de l'Eurovision. Cette perception explique en partie la difficulté à prendre l'Eurovision au sérieux en tant que phénomène social, économique et international à part entière. Pourtant, ce regard réducteur se heurte à un constat plus troublant : depuis une quinzaine d'années, l'Eurovision fait l'objet d'une attention croissante de la part des sciences humaines, au point de donner naissance à une conférence internationale dédiée, organisée chaque année en marge du concours. Chercheurs en sciences politiques, en études culturelles, en sociologie, en économie des médias ou en relations internationales y analysent le concours comme un objet institutionnel, un espace de production normative et une arène géopolitique à basse intensité. Cela révèle que l'Eurovision, loin d'être un simple divertissement, est devenu un objet suffisamment structurant pour susciter une réflexivité savante, interroger ses règles, ses effets et ses transformations. Autrement dit, ce qui est souvent présenté comme un « monument à la bêtise » fonctionne aussi comme un laboratoire des tensions contemporaines entre culture populaire, gouvernance transnationale et marché mondialisé du divertissement.

L'EUROVISION, ENTRE NEUTRALITÉ PROCLAMÉE ET RIVALITÉS INÉVITABLES

Qu'est-ce que le concours Eurovision de la chanson (ou Eurovision) ? Pour certains, il s'agit « seulement » d'un concours de chant organisé depuis 1956 par l'UER, soumis à l'obligation de neutralité politique par son règlement et rediffusé en direct et en simultané par tous les groupes audiovisuels adhérents de cette structure. Dans cette compétition, ces groupes audiovisuels nationaux publics présentent

des candidats qui se confrontent sur la seule base de performances artistiques : chant, danse, scénographie, parole, musique, etc.

Cette manifestation télévisée cultive une esthétique délibérément consensuelle, kitsch et dépolitisée : des costumes scintillants aux chorégraphies stéréotypées, en passant par des mélodies calibrées pour la radio, tout concourt à créer un spectacle « innocent » et fédérateur. Cette neutralité revendiquée se manifeste jusque dans le domaine linguistique : si l'anglais domine largement, les performances en langues nationales restent encouragées, créant un multilinguisme de façade qui évite soigneusement les sujets sensibles. Les textes des chansons, soumis à un strict cahier des charges, bannissent explicitement toute référence politique, religieuse ou commerciale, privilégiant les thèmes universels de l'amour, de l'amitié ou de l'espoir. Cette aseptisation volontaire fait de l'Eurovision une zone franche symbolique, un espace supposé neutre où l'Europe peut se rassembler autour du plus petit dénominateur commun : le divertissement musical grand public. L'Eurovision se rêve en cabaret continental de *show-business* festif et consensuel.

Pourtant, cette définition officielle masque une réalité bien plus complexe, car, comme l'a montré le politologue Frédéric Ramel (Ramel, 2025), les phénomènes sonores ne se limitent jamais à leur dimension esthétique : ils produisent des formes de pouvoir, de diplomatie, de silence stratégique et de résonance affective qui reconfigurent en profondeur les relations entre acteurs, publics et institutions. Appliquée à l'Eurovision, cette nouvelle approche conduit à passer d'un concours « à regarder » à un concours à écouter : il ne s'agit plus seulement d'analyser les drapeaux, les votes ou les mises en scène, mais aussi les textures sonores, les choix de langue, les styles

musicaux, les huées, les applaudissements et l'ambiance acoustique transnationale qui se déploie chaque année. Cette perspective s'inscrit également dans une approche interdisciplinaire – sociologie des émotions, musicologie, histoire culturelle, science politique – qui permet de dépasser les cadres classiques du *soft power* ou du vote stratégique. Les concepts de diplomatie émotionnelle, de circulation transnationale des œuvres, d'appropriation politique de la musique ou de stratégies d'écoute enrichissent considérablement la compréhension du concours. Ce spectacle télévisé n'est pas seulement un concours international, il est aussi une occasion de mettre en lumière les notions d'identité et de solidarité européennes transnationales (Fricker, Gluhovic 2013). Le concours donne un écho international aux récits que les nations, les États et les gouvernements souhaitent projeter à l'étranger, tout en accentuant, brouillant ou caricaturant les lignes de fracture du continent.

Cette dimension géopolitique se manifeste concrètement lors de l'événement médiatique ritualisé annuel, conçu pour captiver et maximiser l'audience, où les diffuseurs publics voient une vitrine de leur supériorité technique et organisationnelle. Certains pays saisissent cette opportunité pour intégrer des éléments folkloriques à leurs performances, cherchant ainsi à construire ou renforcer une identité musicale nationale et à développer une stratégie de marque nationale, le « *nation branding* ». La dimension économique ne doit pas être sous-estimée : si historiquement, le concours a eu peu d'impact commercial direct, des assouplissements récents des règles ont clairement visé à faciliter la commercialisation des titres participants. Si organiser l'Eurovision représente un coût significatif pour le pays hôte, cet événement est généralement perçu comme bénéfique pour l'image nationale et pour l'économie locale.

Surtout, la dimension compétitive renforce la portée politique : l'Eurovision reste une compétition entre nations, dans laquelle chaque pays cherche à se surpasser, comme en témoignent l'utilisation des drapeaux nationaux et des systèmes de vote qui reflètent souvent des affinités géographiques et culturelles plus que la qualité musicale. L'Eurovision devient un miroir déformant mais révélateur des tensions, des imaginaires et des reconfigurations de l'identité européenne.

L'EUROVISION : DU MAINSTREAM EUROPÉEN AUX CACOPHONIES IDENTITAIRES

Cette complexité géopolitique se décline selon plusieurs registres qui révèlent les tendances et tensions européennes contemporaines.

Comme l'a montré le sociologue Frédéric Martel dans son ouvrage *Mainstream* (2010), la mondialisation culturelle repose sur des contenus calibrés pour séduire le plus grand nombre, tout en s'adaptant aux particularismes locaux. L'Eurovision illustre cette logique : il produit un spectacle standardisé – dominé par la pop en anglais et des scénographies globalisées – tout en laissant une place à des touches de folklore, de langue nationale ou de symboles identitaires. Le concours devient une fabrique de *mainstream* européen : il crée une culture commune, immédiatement reconnaissable et partageable, mais toujours traversée par la tension entre uniformisation et diversité.

Parallèlement, l'Eurovision tend à révéler, pour certains observateurs, ce que le politologue Yascha Mounk appelle « le piège de l'identité » (Mounk, 2023), dans lequel la politique contemporaine peut se laisser enfermer dans une logique identitaire réduisant les

individus et les groupes à leurs seules appartenances. À plusieurs égards, l'Eurovision a pu sembler une illustration exemplaire de cette tension : d'un côté, il offre une scène d'émancipation où Dana International (1998) ou Conchita Wurst (2014) ont incarné la visibilité *queer*, et où des chansons en ukrainien, en portugais ou en italien rappellent l'importance des langues nationales. Mais de l'autre, il révèle les risques du « piège » : votes par blocs géographiques, réduction des artistes à leur identité, polémiques où l'appartenance nationale prime sur l'appréciation artistique.

Le concours donne parfois un écho – large ou mineur – aux crises historiques du continent. Lors de l'édition de 1964, qui se tenait à Copenhague, le concours est interrompu par un manifestant brandissant une bannière sur laquelle on pouvait lire « Boycott Franco & Salazar », en référence à la participation de deux dictatures à un événement censé représenter une Europe démocratique. Plus récemment, l'exclusion de la Russie et de la Biélorussie après 2022 ou les appels au boycott visant Israël montrent que l'Eurovision est un baromètre politique. Les votes, les absences, les slogans et les polémiques révèlent les fractures du continent. Nous assistons à une véritable « méga politisation » (Öberg, 2025) de l'événement : chaque performance, chaque décision organisationnelle peut être lue comme un acte politique.

La relance du concours Intervision par la Russie et ses partenaires des BRICS, en septembre 2025, souligne encore davantage cette dimension : face à l'Eurovision qui célèbre une Europe démocratique, pluraliste, inclusive, l'Intervision entend incarner un autre récit, celui d'une autre Europe fidèle aux « valeurs traditionnelles » (Bret et Parmentier, 2025b).

DU CHANT INSCRIT DANS L'ESPACE : GÉOPOLITIQUE ET CULTURE POPULAIRE

Si le géographe Michel Foucher a pu définir les frontières comme « du temps inscrit dans l'espace » (Foucher, 1991), l'Eurovision pourrait être décrit, en le détournant légèrement, comme du chant inscrit dans l'espace. Le concours ne se contente pas de juxtaposer des performances musicales : il cartographie symboliquement, presque charnellement, l'Europe. Chaque chanson est une projection nationale, chaque vote une ligne invisible tracée entre des sociétés, chaque édition une reconfiguration temporaire des rapports de proximité, d'affinité ou de tension.

Contrairement à ce à quoi on pourrait s'attendre, l'Eurovision est un espace où les frontières ne disparaissent pas. Elles se transforment. Elles deviennent esthétiques, linguistiques, affectives et politiques. Le concours révèle une géographie sensible du continent, faite d'alliances implicites, de mémoires partagées, de rivalités plus ou moins feutrées et de solidarités culturelles. Il ne reflète pas mécaniquement la géopolitique européenne, mais il en constitue une scène condensée, ritualisée et médiatisée, intervenant chaque année en mai.

Il faut considérer l'Eurovision non comme un simple événement culturel, mais comme un système de systèmes. Il s'agit d'un dispositif où s'imbriquent plusieurs logiques autonomes : un système médiatique régi par l'audience et la circulation des images ; un système politique marqué par la représentation nationale et le *soft power* ; un système culturel structuré par les normes de la musique populaire ; un système identitaire où se négocient visibilité et

reconnaissance ; un système économique lié aux industries créatives, au tourisme et au *city branding*.

Ces sous-systèmes ne fusionnent pas. Ils coexistent, se frictionnent et se régulent mutuellement. L'Eurovision agit comme un point de convergence temporaire où ces rationalités distinctes entrent en interaction, voire en bouillonnement. C'est précisément cette architecture complexe qui en fait un objet profondément géopolitique. Le concours n'est pas politique parce qu'il délivrerait un message idéologique explicite, mais parce qu'il organise un espace de représentation où les États, les publics et les industries créatives mettent en scène leur place dans l'Europe et dans le monde.

Ainsi, l'analyse systémique permet de dépasser l'opposition classique entre divertissement et politique. Le spectacle n'est pas l'inverse du pouvoir ; il en est bien davantage une modalité. À travers ses règles, ses votes, ses exclusions, ses controverses et ses innovations techniques, l'Eurovision absorbe les tensions de son environnement et les transforme en compétition ritualisée. Il fonctionne comme un mécanisme de médiation symbolique capable de stabiliser, au moins temporairement, des conflits latents.

Étudier l'Eurovision revient à observer un laboratoire de gouvernance culturelle. On y voit comment un espace transnational tente d'organiser la diversité sans l'effacer, de canaliser la rivalité sans la nier, de produire un récit collectif sans supprimer les singularités nationales. Le concours devient une miniature géopolitique : un théâtre où se rejouent, à échelle réduite, les grandes dynamiques du continent.

Cette approche repose sur un corpus de sources volontairement hétérogène, à l'image de l'objet étudié. Le travail s'appuie d'abord

sur des sources primaires : archives et règlements de l'Union européenne de radio-télévision, données de vote, statistiques d'audience, captations audiovisuelles, dispositifs numériques et discours officiels. Ces matériaux permettent d'analyser l'Eurovision comme un langage visuel et sonore inscrit dans des contraintes institutionnelles précises.

À ces données s'ajoutent des sources secondaires issues de la littérature académique internationale (anglophone, francophone, mais pas uniquement) en géopolitique culturelle, sociologie de la musique, études médiatiques et *cultural studies*. Elles fournissent les outils théoriques nécessaires pour replacer le concours dans les dynamiques plus larges de la mondialisation du *soft power* et de la transformation des industries créatives.

Enfin, des entretiens et observations qualitatives complètent l'analyse documentaire. Les échanges avec professionnels de l'audiovisuel, observateurs du concours, journalistes spécialisés et chercheurs éclairent les logiques internes du système Eurovision et les perceptions qu'il suscite.

Ce croisement méthodologique n'a pas pour objectif d'évaluer la qualité artistique des chansons. Il vise à comprendre ce que l'Eurovision révèle : des rapports de pouvoir, des imaginaires collectifs, des tensions identitaires et des mutations médiatiques. Le concours est étudié comme un espace où l'Europe se raconte à elle-même, en musique, en images et en votes.

En ce sens, l'Eurovision n'est pas un simple divertissement. Il est un dispositif géopolitique discret mais puissant : un lieu où le chant devient cartographie, où l'émotion devient langage politique, et où la scène européenne se redessine chaque année sous les projecteurs.

DU SPECTACLE À LA STRATÉGIE

À travers les chansons, les mises en scène, les votes et les polémiques, l'Eurovision donne à voir une Europe rêvée, performée, mais aussi divisée. Le concours a constitué un accélérateur et un précurseur significatif des transformations sociales, culturelles et politiques de l'Europe d'après-guerre (Deam Tobin, Raykoff, 2007). L'Eurovision n'est pas un miroir plat, mais un miroir déformant : il exacerbe certains traits (modernité, inclusion, pluralité culturelle) tout en en minimisant d'autres (conflits, déséquilibres, exclusions). Derrière l'unité de façade, le concours révèle les contradictions d'une Europe plurielle, tiraillée entre inclusion et exclusion, ouverture et repli, centre et périphérie.

Par-delà son caractère kitsch, l'Eurovision est une scène géopolitique à part entière. C'est un forum culturel et une contribution symbolique à l'Europe. En tant qu'événement culturel, musical et médiatique, il permet de penser l'Europe non seulement comme une communauté politique ou un marché, mais aussi comme un espace disputé, mis en scène et traversé par des récits concurrents sur ce que signifie « être européen » (Bret et Parmentier 2017).

Il ne s'agit ni de réduire le concours à un outil de propagande, ni de le considérer comme une caisse de résonance des rapports de force internationaux. Il s'agit plutôt d'analyser sa capacité à cristalliser des tensions, à mobiliser des imaginaires et à structurer des stratégies de visibilité. Vu par le géopoliticien, l'Eurovision est un laboratoire géopolitique où s'expérimentent les nouvelles formes de diplomatie culturelle, où se négocient les frontières de l'euro-péanité, et où se révèlent les aspirations, les résistances et les stratégies de reconnaissance des nations.

La portée géopolitique de l'événement se manifeste au moins dans trois dimensions.

Premièrement, on ne comprend pas le statut actuel de l'Eurovision si on ne retrace pas à grands traits l'évolution du concours. Dès le début, on y observe des logiques d'intégration et d'élargissement, qui suivent ou anticipent les étapes de sa construction européenne et de son expansion géographique au-delà des frontières continentales. L'Eurovision dessine progressivement une carte mouvante de l'européanité, intégrant de nouveaux membres tout en redéfinissant les critères d'appartenance culturelle et géographique.

Deuxièmement, il faut détecter et souligner les conflits (externes et internes) ainsi que les stratégies d'influence qui traversent la compétition. Tensions et ruptures sont multiples : diplomatiques, identitaires, technologiques, économiques, culturelles et médiatiques.

Enfin, les nouvelles tendances médiatiques internationales laissent présager un renforcement de son statut géopolitique : son modèle économique évolue rapidement pour intégrer la révolution numérique et les nouveaux modes de consommation. Il s'y manifeste déjà une nouvelle écologie numérique qui redéfinit en profondeur les conditions de production, de circulation et de réception du concours. Mais surtout, à l'heure de la compétition des narratifs, des propagandes numériques et des rivalités d'influence, l'Eurovision promet de confirmer son statut d'enjeu géopolitique continental.

À travers ses rythmes et ses refrains, le concours donne une bande-son originale des mutations contemporaines de l'espace européen, entre intégration et fragmentation, entre unité proclamée et diversités revendiquées.

CHAPITRE 1

L'ESSOR DE L'EUROVISION, UNE AUTRE HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION EUROPÉENNE



Depuis sa création en 1956 par l'Union européenne de radio-télévision (UER), une association de droit suisse, l'Eurovision accompagne, reflète et parfois devance les mutations du continent européen. Né dans le contexte de la guerre froide, du plan Marshall, de la reconstruction d'après-guerre et du début des Trente Glorieuses, ce concours musical s'est rapidement imposé comme un vecteur de concorde culturelle, un foyer médiatique et symbolique dans lequel l'Europe – communautaire et non communautaire – s'est inventée au fil des décennies, non pas par les traités, mais par les images, les récits et les chansons... et le divertissement commercial.

L'Eurovision devient également, dès les années 1960-1970, le reflet de sociétés européennes occidentales en pleine transformation : démocratisation du divertissement audiovisuel, massification de la culture, avènement de la pop, développement du tourisme, libéralisation des mœurs et débats croissants sur les langues à faire entendre. L'Eurovision est traversé par des tensions, où se confrontent traditions nationales et unification continentale. Pour les pays d'Europe occidentale engagés dans la reconstruction, la construction européenne, l'alliance atlantique et l'économie de marché, c'est une manifestation privilégiée de la prospérité retrouvée, de l'insouciance désirée et de l'unité en construction après les guerres mondiales. Pour les dictatures du sud de l'Europe, elle constitue un enjeu de pouvoir : participer à l'Eurovision permet de se rendre notable, acceptable, voire désirable.

Après la fin de la guerre froide, l'Eurovision se transforme en symphonie pour une « Europe sans rivages », pour reprendre le titre de l'ouvrage de l'économiste François Perroux (Perroux, 1954). Il préfigure largement à ce moment-là une « grande Europe »