

Université de Strasbourg

*

Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg



DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON

**De la construction européenne au *soft power*,
une compétition musicale au service de la géopolitique**

TESTARD Charles

Etudiant en 5^e année

Master II. *Histoire des Relations internationales*

Directrice du mémoire de recherche : Madame le Professeur Justine FAURE

Année universitaire 2014-2015

*Une nuit du mois de mai de l'année 2001,
le Te Deum de Marc-Antoine Charpentier résonne,
une passion commence sa floraison ...*

L'Université de Strasbourg n'entend donner aucune approbation ou improbation
aux opinions émises dans ce mémoire.

Ces dernières doivent être considérés comme propres à l'auteur.

SOMMAIRE

Introduction.....	7
Partie I. La genèse du Concours Eurovision de la Chanson, pacification et reconstruction de l'Europe.....	17
Chapitre I. Reconstruire l'Europe d'après-guerre.....	20
Chapitre II. Une sensibilisation à l'Europe.....	44
Partie II. Acteurs et représentations.....	77
Chapitre I. Les représentations du Concours Eurovision de la Chanson	81
Chapitre II. Les acteurs du Concours Eurovision de la Chanson.....	109
Partie III. La géopolitisation du Concours Eurovision de la chanson, acteur ou révélateur de la réalité des relations internationales ?.....	135
Chapitre I. Un révélateur des relations internationales	139
Chapitre II. Du <i>soft power</i> au <i>nation-branding</i>	168
Conclusion. Quel bilan au terme de soixante éditions ?	194
Remerciements.....	202
Annexes.....	205
Liste des sigles mentionnés.....	271
Références.....	272
Table des matières.....	276

Le 31 mars 2015, la *British Broadcasting Corporation* (B.B.C) enregistre l'*Eurovision Song Contest's Greatest Hits* au *Eventim Apollo* de Londres. Présentée par Graham Norton, commentateur britannique du Concours Eurovision de la Chanson, et par Petra Mede, présentatrice suédoise de l'édition 2013 à Malmö, cette émission célèbre la 60^e année d'existence du Concours Eurovision de la Chanson.

Celui-ci est un cas atypique au sein de l'univers de la télédiffusion, du divertissement et de la construction européenne. En effet, rares sont les émissions de télévision qui jouissent d'une telle longévité et rassemblent autant de personnes devant leur poste de télévision. Et rares sont également les émissions ayant une fonction pédagogique à l'échelle continentale. Créée en 1956, le Concours Eurovision de la Chanson est une compétition musicale à laquelle participent les télédiffuseurs de service public membres de l'Union Européenne de Radio-télévision. En mettant en concurrence des chansons, le dessein implicite est de pacifier le continent européen et de soutenir le processus de réconciliation entre les anciennes nations belligérantes. A cette fin, on recourt à l'outil culturel. Il doit être un divertissement fédérateur ; or, au fil de ses soixante éditions, le Concours Eurovision de la Chanson subit un processus de politisation et de géopolitisation. Il devient un vecteur d'influence et un support publicitaire.

C'est pourquoi il est possible de nous demander en quoi le Concours Eurovision de la Chanson est un élément de la construction européenne dès les années 1950 et devient progressivement une arme de *soft power* ?

La période étudiée débutant en 1956 pour s'achever en 2015 s'impose d'elle-même puisqu'il s'agit d'étudier l'ensemble des éditions du Concours Eurovision de la Chanson afin de comprendre l'évolution de son organisation et de ses perceptions. L'évolution de cette compétition musicale vers une forme d'outil politique intégré à une stratégie d'influence ou de promotion nationale est progressive mais corrélée à l'augmentation du nombre de concurrents. En effet, alors qu'une quarantaine de télédiffuseurs représentants des pays d'Europe et du Proche-Orient participent au XXI^e siècle, seuls sept pays d'Europe de l'Ouest ont concouru lors de la première édition. Plus le nombre de candidats est important, plus le public atteignable est dense ; d'autant plus que des télédiffuseurs ne participant à la compétition ou n'étant pas membres de l'Union Européenne de Radio-télévision retransmettent l'Eurovision sur leur territoire national. C'est pourquoi le concours ne peut pas être uniquement envisagé comme un affrontement de chansons. Devenant une véritable vitrine sur l'Europe, il offre la possibilité à tout artiste d'intégrer un marché musical élargi ainsi qu'à tout acteur politique une perspective de promotion de ses valeurs, de son patrimoine et de son image à l'international.

C'est pourquoi les archives de l'Union Européenne de Radio-télédiffusion sise à Genève, en

Suisse, sont des sources inestimables. Cependant, il est impossible de les exploiter car leur accès est refusé au motif de la non-dissociation des documents publics de ceux de nature confidentielle. Il est donc surprenant d'apprendre qu'une compétition célébrant la musique à travers l'Europe conserve des informations ne devant pas être révélées au public. Cependant, il ne faut pas en déduire l'existence d'un vaste réseau de corruption mais plutôt que le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas seulement une compétition musicale. Sa popularité l'ayant enraciné dans le paysage audiovisuel européen, l'Eurovision ne peut pas demeurer apolitique. Il est nécessairement politisé dès que l'image d'un pays est en jeu, sans pour autant que l'acteur politique n'intervienne nécessairement.

L'étude des archives – dont l'accès est refusé – doit être complétée par des entretiens auprès des acteurs de différentes natures du Concours Eurovision de la Chanson. En effet, la dynamique et le succès de la compétition pan-européenne reposent sur des interactions denses entre l'industrie musicale, les délégations nationales et les télédiffuseurs, l'Union Européenne de Radio-télévision, les fans et les téléspectateurs, et régulièrement l'acteur politique. Ces échanges s'effectuent à différents niveaux (infra-étatique, national, institutionnel et européen). C'est pourquoi il est nécessaire de rencontrer les chefs de délégation nationale, des journalistes et des acteurs politiques nationaux. Des entretiens avec des représentants de l'Union Européenne de Radio-télévision n'ont pu être organisés. D'une part, l'emploi du temps de Sietse Bakker, anciennement chargé de la communication relative au Concours Eurovision de la Chanson et actuel responsable de la compétition, n'a pas permis un entretien ni en présentiel ni par visioconférence. D'autre part, Svante Stocksélius, Superviseur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson dans les années 2000, a refusé de répondre par mail à un questionnaire évoquant l'intégration des ex-pays d'Europe de l'Est à l'Union Européenne de Radio-télévision (U.E.R.).

Toutefois, des entretiens sont effectués dans trois pays symbolisant une perception différente de la compétition. D'une part, la Suède est considérée comme le pays de l'Eurovision dans le sens où le concours est massivement suivi par la population tandis que le télédiffuseur *Sveriges Television* (S.V.T.) et l'industrie de la musique coopèrent étroitement. Créé en 1959, le *Melodifestivalen* est une compétition musicale nationale télédiffusée dont l'objectif est de sélectionner l'artiste et la chanson les plus aptes à remporter le trophée. Forte de ses six victoires entre 1974 et 2015, la Suède exerce une forme d'influence culturelle sur la compétition – notamment par l'intermédiaire de ses compositeurs compositeurs et des réformes réalisées en amont de l'édition de 2013 à Malmö. D'autre part, les participations de la République de Saint-Marin depuis 2008 incarne l'instrumentalisation du Concours Eurovision de la Chanson en tant qu'arme de *soft power*. Ce pays est absent de la scène européenne. Ce n'est pas offenser Saint-Marin que de

préciser qu'il n'est pas une puissance économique, culturelle, militaire ou politique. En conséquence, le télédiffuseur *San Marino R.T.V* (S.M.R.T.V) participe au Concours Eurovision de la Chanson afin d'y affirmer l'existence de la République en tant d'État indépendant et souverain. Conscient des forces profondes qui l'anime, il développe une stratégie de communication et de promotion à l'international dont l'Eurovision est le support et l'espace d'expression. Enfin, la France présente une approche plus distante. Les marges de manœuvres du télédiffuseur France Télévisions (F.T.V) sont limitées par le manque d'investissement des maisons de disque et des artistes. Ce dernier est perçu comme un danger et non pas comme un tremplin pour une carrière internationale et un marché élargi.

Ainsi, des entretiens sont effectués à Stockholm du 7 au 12 avril 2015 et à Saint-Marin le 16 avril suivant. A cause de problèmes de santé induisant une hospitalisation en urgences, les entretiens envisagés à Paris du 25 au 28 avril 2015 sont annulés. Ils n'ont pu être reportés à une date ultérieure à cause d'une incompatibilité d'emploi du temps mais aussi à cause d'un manque de volonté des journalistes français d'aborder cette thématique. A l'inverse des interlocuteurs suédois, les Français se sont montrés réticents à accepter un entretien après avoir exprimé leur surprise en apprenant qu'un étudiant puisse y consacrer un mémoire de recherche de Master II. Seul un entretien téléphonique est réalisé avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française de 2013 à 2015.

Tant en Suède qu'à Saint-Marin, trois catégories d'acteurs sont sollicitées. Dans un premier temps, l'expérience et la vision des chefs de délégation suédoise (Christer Björkman) et saint-marinaise (Alessandro Capicchioni) sont des éléments indispensables pour appréhender le Concours Eurovision de la Chanson à partir d'un point de vue empirique. L'entretien avec le producteur exécutif de l'édition de 2013 (Martin Österdahl) apporte une vision complémentaire en tant qu'organisateur. Dans un second temps, les acteurs politiques mettent en exergue les liens qu'ils entretiennent avec le télédiffuseur national et leur politique de respect de l'indépendance du télédiffuseur de service public. Ainsi, Niklas Malmberg – député suédois et membre de la Commission parlementaire des Affaires culturelles – et Filipa Arvas Olsson – directrice adjointe du service médias et film du ministère de la Culture – apportent de nouveaux éléments de réflexion. Par ailleurs, un entretien avec l'ancien ministre saint-marin des télécommunications (Matteo Fiore) permet d'établir une comparaison entre les deux pays. Enfin, dans un troisième temps, les journalistes apportent leur propre expérience du Concours Eurovision de la Chanson ainsi qu'un avis critique sur le comportement des autres catégories d'acteurs. S'ils sont parfois indulgents envers leur propre délégation, ils ont mis à profit les entretiens pour exposer leur propre vision de la compétition, parfois en tentant d'influencer la réflexion de l'étudiant.

Aussi riches et instructives soient-elles, ces sources primaire doivent être analysées avec un

esprit critique. La perception de chaque personne interrogée est influencée par son lien avec l'Eurovision et sa nationalité. Ainsi, tout entretien est une occasion pour mettre en place une technique de *nation-branding* soit de promouvoir son pays et ses choix artistiques. Par ailleurs, la barrière de la langue est également une limite à prendre en considération. En effet, si l'ensemble des interlocuteurs s'expriment en langue anglaise, certains doivent recourir à un traducteur. Ce dernier ne peut reproduire fidèlement la pensée de la personne interrogée puisque la version qu'il propose est influencée par ses propres perceptions et opinions. Puis, l'entretien téléphonique empêche de percevoir les émotions animant le visage de son interlocuteur et accroît par conséquent la difficulté de procéder à une analyse critique de ses propos.

Toutefois, ces enregistrements audio dont la durée oscille entre vingt minutes et trois heures constituent des sources essentielles. Ils sont complétés par la documentation publiée sur internet par l'Union Européenne de Radio-télévision, via le site officiel du concours. Puis, par des ouvrages rédigés par des acteurs du Concours Eurovision de la Chanson (commentateurs, artistes) et des articles de la presse internationale. Nonobstant l'importance numérique des documents rédigés en langue anglaise, certains n'ont pas pu être analysés puisque rédigés dans une langue non pratiquée par l'étudiant (allemand, russe). La dimension européenne de la thématique est parfois un obstacle à son étude. Ainsi, la bibliographie est essentiellement constituée d'articles de presse rédigés en anglais par la presse internationale ou en français, de billets de blogs de fans ou de sites spécialisés.

*

L'historiographie francophone ne présente aucun ouvrage de référence sur le Concours Eurovision de la Chanson. Le commentateur belge Jean-Pierre Hautier publie quelques anecdotes en 2010. Le monde universitaire français ne traite pas la compétition musicale dans son ensemble – c'est-à-dire en évoquant tant la dimension artistique et la fonction originelle de l'Eurovision que son instrumentalisation progressive à des fins politiques. Un colloque organisée par la Sorbonne¹ traite de la genèse de la compétition tandis que les médias français évoquent régulièrement les mythes et les controverses participant à sa publicité. Néanmoins, les ouvrages anglophones sont plus nombreux. Le Concours Eurovision de la Chanson dépasse les frontières européennes puisqu'il est étudié par des universitaires américains². Puis, à l'occasion de la 50^e puis de la 60^e édition, le spécialiste britannique de la compétition John Kennedy O'Connor publie deux ouvrages de

1 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008

2 Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

référence essentiellement axés sur la dimension artistique et festive du concours. L'apport massif d'information est cependant pénalisé par une analyse influencée par la nationalité de l'auteur qui tend à insister sur les prestations du Royaume-Uni³. Par ailleurs, si la densité de l'historiographie essentiellement composée d'articles universitaires est faible, les articles de presse foisonnent. La quantité prime sur la qualité. Nombre de journalistes – majoritairement français – ne prennent pas la peine de vérifier leurs informations et rédigent de manière à entretenir les images d'Épinal.

Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson est une thématique d'étude vaste présentant plusieurs embûches. La première est celle inhérente à tout fan entreprenant une analyse. Il s'agit de trouver un équilibre entre l'hypermnésie de la passion et la tentation de se censurer. L'enjeu est également de dénicher les sources et les références bibliographiques justifiant ses connaissances. La participation au Concours Eurovision de la Chans en 2013 à Malmö en tant que représentant de l'Ambassade de Suède en France est également une source importante d'informations. La seconde est l'influence de sa nationalité sur l'analyse. L'étudiant doit observer la même neutralité axiologique en analysant le comportement et les ambitions des différentes délégations nationales. Cependant, le recul intellectuel n'interdit pas quelques conseils au terme de la conclusion de son étude. Puis, la troisième embûche est corrélée à la rédaction d'un ouvrage englobant tous les aspects du Concours Eurovision de la Chanson. Il s'agit de ne pas se perdre dans les détails, les anecdotes et les rumeurs afin de privilégier la réflexion intellectuelle et respecter les canons universitaires.

L'ambition de ce mémoire de recherche est d'effectuer une analyse pluridisciplinaire du Concours Eurovision de la Chanson. D'une part, étant réalisé au terme d'un cursus de cinq années au sein de l'Institut d'Etudes de Strasbourg et dans le cadre d'un Master II. d'Histoire des Relations internationales, ce travail entend mobiliser les connaissances acquises dans le domaine des sciences politiques, de l'Histoire, de la sociologie et de la géopolitique. D'autre part, toute analyse de l'Eurovision doit nécessairement prendre en compte les dimensions artistique, dramatique, économique, historique et politique de la compétition. Le comportement des acteurs et l'évolution du concours ne sont compréhensibles qu'à travers la combinaison de l'ensemble de ces dimensions. Enfin, ne prétendant pas être un ouvrage de référence, ce mémoire de recherche a vocation à rassembler les travaux lui pré-existant dans le dessein de présenter une vision globale du Concours Eurovision de la Chanson en langue française. L'historiographie francophone étant pauvre en ce domaine, ce travail a pu bénéficier d'une large marge de manœuvre. Puis, il propose une comparaison inédite entre trois délégations nationales. La recherche universitaire s'intéresse à des cas ciblés : lien avec la communauté L.G.B.T israélienne, stratégie de la Russie dans les années 2000, utilisation du Concours Eurovision de la Chanson en tant qu'instrument de sensibilisation à

³ Nous partageons ici l'avis de Jacob Deshayes qui a participé à la traduction du livre de John Kennedy O'Connor en suédois.

l'Europe ... L'objectif est donc de démontrer la nature pan-européenne de la compétition sans occulter sa perception à l'échelon national.

*

C'est pourquoi une première partie est axée sur la genèse du Concours Eurovision de la Chanson dont la fonction originelle est double. D'une part, il est créé en 1956 lors du processus de réédification de l'Europe d'après-guerre. Etant une compétition de chansons, il recourt à l'outil culturel afin de tisser des nouveaux liens entre les peuples européens au lendemain des deux conflits mondiaux. Il s'agit de replacer l'Eurovision dans une perspective historique. Les conséquences économiques, humanitaires, industrielles et sociétales de la Seconde Guerre mondiale conduisent les élites économiques et politiques européennes à développer des formats inédits de coopération et d'entente afin de pacifier le continent. En parallèle de la construction politique et économique, un processus de réconciliation basé sur la culture est amorcé. Le Conseil de l'Europe rassemblant les pays d'Europe de l'Ouest fait un usage politique de la culture afin de contrer l'influence soviétique et défendre les valeurs occidentales lors de la Guerre froide. Cependant, le Concours Eurovision de la Chanson s'appuie sur une culture se voulant dépolitisée puisqu'il est une compétition de chansons ouest-européennes retransmise en Europe de l'Est. De plus, la Yougoslavie communiste fait ses premiers pas en 1961, soit en pleine Guerre froide. Toutefois, les tentatives de construction européenne et de recours à l'outil culturel ne sont pas une innovation des années 1950 puisque des tentatives d'ententes politiques et économiques sont amorcées dans l'entre-deux guerres. Par ailleurs, une coopération internationale autour de la musique est établie dès la fin du XIXe siècle. Puis, le Concours Eurovision de la Chanson est l'enfant de son siècle. La télévision devenant un média de masse, vingt-deux télédifuseurs d'Europe de l'Ouest décident de fonder l'Union Européenne de Radio-télévision (U.E.R) en 1950. Celle-ci crée le réseau Eurovision permettant une télédiffusion commune ainsi que l'échange de programmes culturels, sportifs et de variétés. Le Concours Eurovision de la Chanson est une création de l'U.E.R devant compenser l'échec des programmes culturels. En soixante éditions, il se développe et élargit son audience qui dépasse les frontières européennes. Une précision terminologique doit cependant être ici apportée. En réalité, le terme « Eurovision » est l'appellation officielle du système d'échanges des programmes de l'U.E.R et non pas de la compétition. Or, tant les médias et les téléspectateurs que les délégations nationales recourent à ce terme pour qualifier le concours. Ainsi, nous utiliserons le terme « Eurovision » pour désigner le Concours Eurovision de la Chanson tandis que le système de l'U.E.R sera évoqué sous l'appellation « réseau Eurovision ».

D'autre part, le concours a pour dessein de sensibiliser les populations à l'Europe. Il a donc une fonction pédagogique originelle devant accompagner la construction européenne. En regardant la compétition, l'opinion publique nationale appréhende différemment l'Autre qui est tant le voisin frontalier méconnu ou l'ancien ennemi au cours des deux conflits mondiaux. Elle découvre sa culture et a la sensation d'appartenir à une vaste communauté européenne rassemblée par la compétition. Par ailleurs, se pose la question des frontières et de la langue. En effet, l'enjeu est de savoir si le Concours Eurovision de la Chanson esquisse les frontières d'une Europe culturelle et préfigure celles de l'Europe politique en gestation depuis un demi-siècle. Puisque la condition pour concourir est l'appartenance de son télédiffuseur à l'Union Européenne de Radio-Télévision, Israël, le Maroc et la Tunisie peuvent concourir. Doit-on les considérer comme appartenant à l'Europe politique ou à l'Europe de la culture ? Par ailleurs, il s'agit également de comprendre si le Concours Eurovision de la Chanson crée une culture européenne ou s'il réanime une culture commune lui pré-existant. L'attachement national et la diffusion de langue anglaise sont deux éléments à intégrer à cette réflexion. Puis, l'élargissement aux pays de l'ex-Europe de l'Est renforce l'importance de cette fonction pédagogique et la dimension compétitive, si bien que des pays comme la Suède préparent sérieusement une sélection nationale afin d'optimiser leurs chances de victoire.

Fortement influencée par les cours et les travaux du professeur d'Histoire des Relations internationales Sylvain Schirmann, une deuxième partie s'intéresse aux acteurs du Concours Eurovision de la Chanson et aux images qu'ils véhiculent. D'une part, la compétition est un divertissement devant être sérieusement considéré. Comme tout concours, l'Eurovision est animée par une tension dramatique et une préparation sérieuse. Cette dernière est assurée par l'Union Européenne de Radio-télévision et un règlement rigoureux évacuant toute propagande politique, religieuse ou culturelle. Les innovations technologiques et pyrotechniques permettent la conception de performances scéniques patiemment travaillées. Néanmoins, la compétition doit demeurer un divertissement tandis que les prestations excentriques assurent sa popularité et soutiennent diverses images d'Epinal. Il s'agit de démontrer qu'à défaut d'être un concours kitsch et ringard, l'Eurovision est envisagé par les maisons de disques et les artistes comme un tremplin vers une carrière internationale. Ainsi, une approche protéiforme est développée. Si la Suède l'envisage comme un vecteur d'influence musicale lui permettant d'exporter son savoir-faire et ses compositions sur le continent, la République de Saint-Marin l'utilise comme arme de *soft power* afin d'affirmer son existence en tant qu'Etat indépendant tandis que la France doit redorer son blason.

Puis, les multiples acteurs du Concours Eurovision de la Chanson peuvent être répartis en deux catégories distinctes : les acteurs-cadres définissant les contours de la compétition et les acteurs-animateurs véhiculant l'image de la compétition. Le succès et la longévité de l'Eurovision

reposent sur leurs interactions stimulant un dialogue à plusieurs niveaux et une coopération technique. Toutefois, ces connexions définissent la compétition comme un espace de transferts culturels animés par les échanges de compositeurs et d'artistes. Il s'agit de savoir si l'Eurovision engendre une culture européenne où s'il stimule des aires et des pôles définis en fonction de critères historiques et culturels. Par ailleurs, la compétition est influencée par l'acteur politique. Ainsi, par leur action ou leur absence, tous les acteurs développent et diffusent de multiples perceptions.

Enfin, l'objectif de la troisième partie est de démontrer que le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas géopolitique puisqu'il n'est pas un espace au sein duquel il y a « une rivalité de pouvoirs sur un territoire »⁴ selon la définition d'Yves Lacoste. Dans ce cas, il est géopolitisé puisqu'il est le révélateur des tensions internationales. L'objectif est de démontrer que l'Eurovision ne dispose ni de la légitimité ni des structures pour s'ériger en acteur des relations internationales. Puisqu'il est une compétition rassemblant des Etats, il est traversé par les différends diplomatiques et affecté par la réalité des relations internationales. Il est donc un espace d'expression, d'identification et de revendication. Le mythe de la géopolitique des votes est animé par l'influence des diasporas sur le télévote des pays d'accueil et l'échange régulier de points entre pays appartenant à un bloc culturel. Ces deux phénomènes sont les vecteurs d'une géopolitisation du concours. Par ailleurs, les télédiffuseurs et les acteurs politiques profitent de leur participation pour se positionner sur la scène européenne à propos d'un différend territorial ou diplomatique. Il est l'occasion de diffuser sa version du litige pour l'imposer à l'opinion publique européenne et en obtenir son soutien face à la partie adverse. C'est pourquoi l'Eurovision est aussi un instrument d'influence à la disposition des pays en compétition. Cette influence est double sens puisque l'émetteur est aussi un récepteur. Elle est symbolisée par l'adhésion des télédiffuseurs des anciennes républiques soviétiques et yougoslaves et des anciennes démocraties populaires dans les années 1990 et 2000. A nouveau, une précision terminologique s'impose. Les termes « Europe de l'Ouest » et « Europe de l'Est » sont utilisés pour qualifier les pays pendant la période de la Guerre froide. N'étant plus pertinents depuis 1991, ces termes ne renvoient actuellement à aucune réalité politique et géopolitique du continent européen. C'est pourquoi que lorsque ces pays seront évoqués en tant qu'Etat indépendant post-Guerre froide, ils seront considérés comme des anciens membres du bloc de l'Ouest ou de l'Est – même si l'on parle aujourd'hui de pays d'Europe l'Est ou de l'Ouest. Puis, c'est en s'émancipant du bloc de l'Est que ces pays nouvellement indépendants deviennent les récepteurs et les émetteurs d'une stratégie d'influence. Participer à l'Eurovision stimule leur transition démocratique tandis qu'ils utilisent ses éditions pour affirmer leur européanité et promouvoir leur identité nationale. En parallèle, depuis la victoire d'ABBA en 1974, la Suède

4 Yves Lacoste, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris, La découverte, édition augmentée, 2014

intègre sa participation à une stratégie d'influence sur la scène musicale européenne.

Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson est une arme de *soft power*. Il est également une arme de *nation-branding*, c'est-à-dire de promotion nationale par l'intermédiaire de la compétition. En effet, il est une vitrine sur l'Europe grâce à sa retransmission sur l'ensemble du continent et à l'importance numérique de ses téléspectateurs. Une participation ou une organisation de l'Eurovision permet à tout pays d'attirer via son télédiffuseur l'attention de la presse internationale et du public européen. Il s'agit donc de mettre à profit cette édition pour promouvoir son économie, son tourisme et ses valeurs. Cependant, l'édition de 2012 en Azerbaïdjan poussant le nation-branding à son paroxysme conduit les organisateurs suédois de l'année suivante à réformer le concours afin de réactiver la fonction originelle de l'Eurovision. Cependant, celui-ci demeure un espace d'expression et de revendication à travers lequel sont promues des valeurs communes à l'Europe ou des causes transnationales comme la défense des droits de la communauté L.G.B.T. Ainsi, l'accueil du concours permet aux journalistes de mettre en exergue la situation intérieure du pays hôte et de dénoncer les manquements des autorités politiques à la démocratie et aux Droits de l'Homme. La scène de l'Eurovision est également un espace d'identification et de revendication pour les personnes homosexuelles, bisexuelles et transgenres.

Partie I.

*La genèse
du Concours Eurovision de la Chanson,*

Pacification et reconstruction de l'Europe

« Le Concours Eurovision de la Chanson est « le programme que l'on ne manque pas ! C'est comme cela et cela dure depuis les années cinquante déjà. Une habitude bien ancrée auprès des familles belges, françaises, suisses, italiennes ou autres, partout en Europe, au même titre que le poulet frit du dimanche », selon Jean-Pierre Hautier⁵, commentateur pour la R.T.B.F⁶ (1994 à 2012).

Ce rituel annuel rassemblant les peuples européens autour de leur poste de télévision pendant trois soirées du mois de mai puise ses origines dans l'Histoire et est animé par un profond sentiment européiste. En effet, la première édition du Concours Eurovision de la Chanson se tient en 1956 à Lugano, en Suisse, soit au cours d'une décennie où l'Europe invente divers instruments et processus afin de se dessiner un visage rasséréné et uni. En effet, depuis la fin des années 1940, les dirigeants de l'Europe de l'Ouest tentent de pacifier leurs relations et de rebâtir le continent sur des valeurs saines et partagées. Leur objectif est de reconstruire une Europe ravagée, épuisée et ensanglantée par deux guerres mondiales et divisée par la Guerre froide. En parallèle des projets politiques et économiques, l'Europe travaille également à sa réédification à travers l'outil culturel.

Le Concours Eurovision de la Chanson s'inscrit légitimement dans le processus de pacification puis de construction européenne – au même titre que le Discours de l'Horloge du 9 mai 1950, le Conseil de l'Europe ou l'Union européenne. Afin d'y parvenir, il s'appuie sur la télévision définie par le Conseil de l'Europe comme un « auxiliaire éducatif » et un « outil de propagande au service de l'unité européenne » car elle favorise la connaissance et une compréhension mutuelle par la création d'une forme de « sympathie réciproque »⁷. C'est pourquoi vingt-deux télédiffuseurs publics européens s'associent en 1950 au sein de l'Union Européenne de Radio-télévision (U.E.R). Cette dernière instaure une plate-forme d'échange de programmes télévisuels et un réseau de télédiffusion (le système Eurovision) puis le Concours Eurovision de la Chanson. S'appuyant donc sur un média en pleine expansion, ce dernier est une émission à diffusion régionale dont la fonction pédagogique est de véhiculer les singularités nationales des participants dans le dessein d'instaurer un sentiment d'unité européenne. L'objectif initial est la sensibilisation des peuples du continent aux valeurs de l'Europe ; c'est-à-dire de permettre à ces populations qui se sont combattues et qui se sont mutuellement détruites de mieux s'appréhender et de se découvrir à travers leurs artistes, leurs compositeurs, leur culture musicale. L'Eurovision est ainsi un instrument de la construction européenne, une leçon d'Histoire culturelle mais aussi un vecteur de paix. L'image de l'Autre doit être modifiée et les stéréotypes nationaux dépassés. Le « Teuton » et le « Rital » – ou le « Rouge » après la Guerre froide – ne doivent plus être un étranger mais un voisin respecté, un frère européen.

5 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010

6 Radio-Télévision belge de la Communauté française, créée en 1930

7 Joséphine Brunner, *Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle (1949-1968)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.41

Chapitre I. Reconstruire l'Europe d'après-guerre

Le Concours Eurovision de la Chanson est la réponse à une première moitié du XXe siècle destructive, belliqueuse et xénophobe. L'Europe de la Belle époque a été assassinée par la Première Guerre mondiale et achevée par la Seconde. « Le Monde d'hier » a disparu, l'Europe doit se réinventer et se construire un nouvel idéal par la coopération entre les nations européennes. Les Etats de l'Europe de l'Ouest inventent diverses institutions et innovent en matière de coopération économique et politique.

Toutefois, l'aspect culturel de la construction européenne est à tort oublié puisque « mieux que cette Europe marchande et technocratique, la réactivation et la promotion d'une culture commune, la construction d'une Europe culturelle auraient davantage fait pour forger une identité européenne nouvelle »⁸ selon Robert Frank. L'Eurovision doit « contribuer à faire l'Europe par l'émotion d'une part [...] par la culture d'autre part »⁹ et s'inscrit dans le cadre d'un « paternalisme didactique » et un « volontarisme pédagogique » dont le dessein est une transmission par le haut de la culture, des élites vers les masses¹⁰. A cette fin, les télédiffuseurs publics de l'Europe de l'Ouest s'associent pour créer en 1950 l'Union Européenne de Radio-télévision (U.E.R), rendue possible grâce à l'innovation technique et technologique. Cette association internationale doit générer un espace public européen faisant « le lien entre l'espace culturel et l'espace politique »¹¹; tâche difficile puisque que ce même espace doit se placer entre un espace planétaire reposant sur des sentiments universels et un espace national structuré et stable.

Cependant, l'Union Européenne de Radio-télévision a surmonté ce défi par la création du Concours Eurovision de la Chanson. En effet, elle instaure le réseau Eurovision d'échange de programmes sportifs, culturels et d'actualités qui devient le moteur de transferts culturels entre les pays membres. Exploitant le développement exponentiel de la télévision en Europe, l'U.E.R associe les télédiffuseurs nationaux d'Europe de l'Ouest afin de faire de la culture un vecteur de pacification et de construction européenne. Créé en 1956, le Concours Eurovision de la Chanson est ainsi l'enfant de l'U.E.R qui sait associer habilement divertissement et sentiment europhile. Son pari est de rassembler les Européens autour d'un événement commun.

I. Pour une Europe par la culture

8 Robert Frank, *Préface*, in Marie-François Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.8

9 *Ibid*

10 *Ibid*, p.10

11 *Ibid*, p. 11-12

Le bilan des deux guerres mondiales est lourd : la culture est décrédibilisée ente tant que vecteur de paix et de coopération, les pertes humaines et économiques sont considérables, le dialogue entre les nations européennes est fortement perturbé voire rompu. Pour comprendre la genèse du Concours Eurovision de la Chanson, il est nécessaire d'appréhender la première moitié du XXe siècle et d'en étudier les activités politiques puis de s'intéresser aux difficultés relatives à la mise en place d'une politique culturelle européenne dans les années 1950.

1.1. Conséquences de la Première et de la Seconde Guerres mondiales et tentatives vaines de l'unification de l'Europe dans l'entre-deux guerres

Au cours de la première moitié du XXe siècle, l'Europe développe sur son territoire un forme nouvelle de conflit : la guerre totale. Due à l'industrialisation et au développement technique, La Première Guerre mondiale ravage le continent. En réaction, des projets de pacification et d'unification de l'Europe foisonnent vainement jusqu'au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale.

- *Conséquences à long terme de la Première Guerre mondiale : un projet d'ensemble européen voué à l'échec*

Révélaant la profondeur du malaise qui atteignait l'Europe dès la Belle époque, la Première Guerre mondiale s'achève – en comptabilisant les victimes de la guerre elle-même et celles de la grippe espagnole – avec 8 à 11 millions de morts et 6 millions d'invalides et d'amputés¹². Il est possible d'identifier trois conséquences à long terme de la Première Guerre mondiale selon Georges-Henri Soutou¹³. Au plan économique, l'Europe est minée par les réparations et dettes de guerre, une forte inflation et un appauvrissement généralisé¹⁴ tandis que les circuits commerciaux sont rompus et le système international stable fondé sur l'étalon-or s'effondre. Au plan politique, la Première Guerre mondiale est perçue comme une « véritable guerre civile »¹⁵ entre Européens et dans laquelle leurs colonies, leurs alliés et leur partenaires commerciaux ont été entraînés. Décrédibilisée, l'Europe n'est plus le « centre exclusif du monde »¹⁶ face à la montée en puissance des Etats-Unis d'Amérique et du Japon. De plus, la Russie soviétique sort du système politique et

12 Cours du professeur Maurice Carrez, *L'Europe et les crises internationales*, 4^e année, Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg

13 George-Henri Soutou, *L'Europe de 1815 à nos jours*

14 *Ibid*, p.203

15 *Ibid*, p. 179

16 *Ibid*, p.179

économique européen : le concert européen n'est plus¹⁷. Enfin, au plan culturel, la Première Guerre mondiale a remis en question l'idée de progrès, la notion de libéralisme, les valeurs sociales et les rapports politiques et sociaux d'avant-guerre ; ce phénomène sera accentué par la crise de 1929. L'Europe doute désormais de ses valeurs du XIXe siècle. Par ailleurs, au plan de la recherche universitaire, les Historiens tendent à dépasser le cadre national : c'est le début de l'Histoire des civilisations et d'un « processus de formation d'une conscience européenne à partir de 1919 »¹⁸. En se développant et en s'affinant, ce processus sera un des facteurs de la création de l'Union Européenne de Radio-Télévision puis du Concours Eurovision de la Chanson. En effet, ce concours peut exister parce que les élites et les peuples estiment partager des valeurs communes.

Face à ce bilan, l'Europe d'après-guerre réfléchit à la « reconstruction d'un concert européen libéral »¹⁹. Cette dernière est notamment incarnée par les Accords de Locarno (ou Pacte rhénan) qui sont un « pacte régional ouest-européen incluant l'Allemagne et reposant sur la notion de sécurité collective »²⁰. L'objectif est double. D'une part, il s'agit de garantir les frontières entre la France, la Belgique et l'Allemagne avec un arbitrage du Royaume-Uni et de l'Italie. D'autre part, le Pacte rhénan a vocation à créer un « nouveau concert européen »²¹ face à un manque d'efficacité de la Société des Nations, prévisible dès 1921. L'enjeu est de renforcer la République de Weimar en soutenant le processus allemand de démocratisation et l'adhésion de l'Allemagne à la Société des Nations en 1921²². Cependant, ces accords échouent à cause de la crise économique mondiale des années 1930, du regain des rivalités franco-allemandes, de la montée des régimes autoritaires et des tensions régionales. Par ailleurs, d'autres projets doivent relancer la coopération européenne. S'appuyant sur une phase de prospérité économique lors de la seconde moitié des années 1920, les producteurs allemands, belges, français et luxembourgeois de l'acier fondent en 1926 l'Entente internationale de l'acier dont le but est la constitution d'un espace économique commun face à la concurrence des producteurs des Etats-Unis d'Amérique²³. S'érige donc une forme de « Locarno économique »²⁴.

17 A noter que le Concours Eurovision de la Chanson a permis à la Russie post-soviétique – ainsi qu'aux anciennes républiques soviétiques européennes et anciens satellites en Europe – de réintégrer la famille européenne au lendemain de la Guerre froide. En effet, à travers leur participation, le public de l'ancienne Europe de l'Ouest les (re)découvrait et apprenait à les connaître via leur musique et leurs artistes.

18 *Ibid*, p.180

19 *Ibid*, p.197

20 *Ibid*

21 *Ibid*, p.198

22 Il faut aussi que rappeler que les Accords de Locarno satisfaisaient des souhaits nationaux non partagés par les autres signataires : éviter un rapprochement germano-soviétique (France), relever économiquement l'Europe pour maintenir les exportations britanniques et la livre sterling par un ménagement de l'Allemagne (Royaume-Uni), éviter un éclatement de l'Allemagne sans pourtant renoncer à une position révisionniste à propos du Traité de Versailles car les frontières à l'Est ne sont pas mentionnés dans ce traité (Allemagne).

23 Soutenu par les gouvernements européens, cette entente a permis la création de cartel autour de la potasse (1926), des colorants (1927) et de l'azote (1930).

24 George-Henri Soutou, *L'Europe de 1815 à nos jours*,

Tous ces projet sont animés par un sentiment européiste, c'est-à-dire la « volonté de mettre fin au cycle des guerres européennes et de dépasser un Concert européen qui avait montré ses limites en 1914 »²⁵ soit « exprimer le sentiment d'une unité culturelle de l'Europe, sentiment apparu avec force dans les années 1920 »²⁶. Ces idées soutenues par les milieux d'affaires et politiques ainsi que les syndicats non-communistes ont permis la création du mouvement *PanEuropa* de Richard Coudenhove-Kalergi en 1922 ou du Plan d'Europe confédérale d'Aristide Briand en 1930. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'Union Européenne de Radio-Télévision et le Concours Eurovision de la Chanson s'inscrivent également dans ce sentiment européiste. Les desseins sont tout autre mais la volonté reste la même : puisque la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier (C.E.C.A) puis les Communautés européennes ont vocation à réaliser la pacification et l'unification de l'Europe par l'outil économique, l'Union Européenne de Radio-Télévision et l'Eurovision ont pour objectif implicite de mettre fin aux guerres européennes en exploitant l'unité culturelle supposée de l'Europe. En écoutant l'artiste d'un pays voisin ou même en constatant qu'un Etat participant est représenté par un compatriote, l'individu européen prend conscience de son appartenance à une culture commune – certes animée par des spécificités locales et nationales.

- *Le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale : vers la nécessité impérative de pacifier l'Europe*

Cependant, les projets de pacification voire d'unification au cours de l'entre-deux guerres sont condamnés. La réalité économique ainsi que les tensions géopolitiques et intérieures ont raison du sentiment européiste. L'inflation, l'appauvrissement des classes moyennes, les embûches au processus de construction ou de reconstruction des Etats définis par les traités de la Conférence de la Paix, la montée des nationalismes et des régimes autoritaires²⁷ conduisent à la Seconde Guerre mondiale. Celle-ci traumatise à nouveau les consciences européennes et renforce, à son terme, le sentiment et le besoin de paix. Une brève description des conséquences politiques, économiques et morales du second conflit mondial suffit à expliquer l'émergence de la construction européenne et, paradoxalement, le renforcement du sentiment européiste dans lequel le Concours Eurovision de la Chanson ancre pleinement ses racines. Après cinq années supplémentaires de bombardements, de destruction, de mort et de privation, le continent européen exprime le besoin de paix dont l'Eurovision est un vecteur dès les années 1950. Il s'agit de saisir comment ce « tableau de misère et

25 *Ibid*, p.204-205

26 *Ibid*, p.205

27 Benito Mussolini en Italie à la suite de la « marche sur Rome » (1922), Miguel Primo de Rivera en Espagne (1925), Józef Piłsudski en Pologne (1926), Alexandre Ier de Yougoslavie (1929), Adolf Hitler en Allemagne (1933). La liste n'est pas exhaustive.

de désolation absolue »²⁸ qu'est l'Europe au sortir de la Seconde Guerre mondiale a conduit à la création de l'Union Européenne de Radio-Télévision et du Concours Eurovision de la Chanson.

La Seconde Guerre Mondiale est une « guerre d'occupation, de répression, d'exploitation et d'extermination » et une « expérience quasi universelle »²⁹ puisque comme toute guerre totale, civils et militaires ont été mobilisés ainsi que « toute la force de l'État moderne »³⁰. En effet, le Royaume-Uni y consacre 50 % de son P.N.B tandis que l'Allemagne nazie exploite les usines, les mines, les femmes et les chemins de fer des territoires occupés ou annexés pour l'effort de guerre.

Tony Judt, Historien britannique de l'Université de New-York et spécialiste de l'Europe, dresse un bilan matériel et humain de la Seconde Guerre mondiale. La destruction de Minsk à 80 % ou de Rotterdam par l'aviation allemande ainsi que les bombardements alliés de 1944 et 1945 sur les villes de Caen, Düsseldorf ou Dresde démontrent que « très peu de villes ou de métropoles européennes de grande ampleur survécurent à la guerre »³¹. En effet, un million de villages grecs sont détruits, vingt millions d'habitants en Allemagne et vingt-cinq millions en URSS sont sans toit tandis que Berlin reçut 40 000 tonnes de bombes les quatorze derniers jours de la guerre. Les destructions concernent également l'économie, les transports, l'agriculture et les industries. En effet, 60 % des voies ferrées, routes et canaux néerlandais et des routes yougoslaves et 64 000 kilomètres de voies ferrées en URSS sont détruits. Puis, 25 % des vignobles et 50 % du cheptel sont détruits en Yougoslavie et 219 000 hectares de terres arables sont inondées aux Pays-Bas. Par ailleurs, Tony Judt estime « [qu']aucun autre conflit ne tua autant de gens en un laps de temps aussi court »³². En effet, entre 1939 et 1945, on dénombre 36,5 millions de morts « soit l'équivalent de la population totale de la France au début de la guerre »³³ sans compter les morts naturelles et les enfants non-conçus. Avec 19 millions de civils non-combattants morts – 5 millions en Pologne, 350 000 en France, 204 000 aux Pays-Bas et dont 5,7 millions de Juifs – les pertes civiles sont supérieures aux pertes militaires, tant à l'Ouest (Belgique, France, Pays-Bas) qu'à l'Est de l'Europe (Grèce, Hongrie, URSS, Yougoslavie). La Pologne a ainsi perdu 1/5 de sa population et la part la plus importante de sa population instruite, la Yougoslavie 1/8, l'Allemagne 1/15, la France 1/77 ; ce qui engendre une « pénurie aiguë d'hommes »³⁴ en Europe centrale et orientale. Les causes de cette mortalité sont la famine et la malnutrition, l'exécution d'otages, l'extermination et les représailles contre les civils, les bombardements et les mitraillages des réfugiés en fuite voire l'exploitation dans les camps de prisonniers et les industries. Ainsi, on dénombre 49 000 orphelins en Tchécoslovaquie, 60 000 aux

28 Tony Judt, *Après guerre, une histoire de l'Europe de 1945*, Paris, Armand Colin, 2007, p.27

29 *Ibid*, p.28

30 *Ibid*, p.28

31 *Ibid*, p.30

32 *Ibid*, p.32

33 *Ibid*, p.32

34 *Ibid*, p.34

Pays-Bas, 200 000 en Pologne et environ 300 000 en Yougoslavie.

Au plan politique, l'Europe est confrontée à la question des réfugiés et des déplacés. Si la Première Guerre mondiale a engendré de nombreuses modifications de frontières contre peu de déplacements de population, la Seconde a réalisé l'inverse et se pose donc un problème d'accueil des réfugiés. Enfin, la cessation de la guerre ne signifie pas une pacification automatique de l'Europe qui a connu une succession de guerres civiles jusqu'en 1949 (Belgique, Italie, Pologne). La Seconde Guerre mondiale a détruit « tout sentiment de civilité ou lien entre individus [car] tout le monde avait de bonnes raisons d'avoir peur de tout le monde »³⁵ ; ce qui a notamment eu pour conséquence un « effondrement total de la loi et des habitudes de vie dans un Etat de droit » car « vivre normalement dans l'Europe occupée voulait dire enfreindre la loi »³⁶.

Les années de propagande, le nombre de victimes et les expulsions massives entravent toute possibilité de rééducation des Européens. Il serait présomptueux d'affirmer que le Concours Eurovision de la Chanson a permis d'effacer les rancœurs et les stéréotypes – il en a créé d'autres – mais il est un des outils à la disposition des élites européennes pour changer la perception de l'Autre. En faisant l'effort de découvrir cet Autre à travers une chanson de trois minutes et tout au long d'une soirée, l'individu européen confronte l'image qu'il s'en fait à ce qu'il perçoit sur son poste de télévision. La génération qui n'a pas connu la Seconde Guerre mondiale confronte la vision de forgée par les récits de ses aïeux à l'image que l'Autre renvoie à travers sa participation à l'Eurovision. De plus, il permet à la culture de recouvrer ses lettres de noblesse après avoir été discréditée et réinventée à des fins de propagande par les régimes totalitaires et autoritaires.

*

Les bilans des Première et Seconde Guerres mondiales induisent la nécessité de rassembler les peuples européens afin d'éviter le retour de la guerre sur le continent. L'affrontement et le sang doivent céder leur place à la coopération. De l'Europe des élites émane une volonté de pacification et de réconciliation : il s'agit de se doter des moyens pour empêcher la répétition de tels drames. Les Européens doivent disposer des instruments pédagogiques pour leur permettre de découvrir l'Autre – parfois indirectement et par le divertissement comme peut le faire le Concours Eurovision de la Chanson depuis les années 1950. Fondé sur le sentiment européen des années 1920, ce dernier a donc pour dessein implicite la pacification de l'Europe et l'évolution des mentalités. Il intervient en complément des travaux de construction politique et économique de l'Europe car le continent doit se reconstruire et solder ses anciennes rancœurs. Toutefois, recourir à l'outil culturel pour pacifier

35 Tony Judt, *Après guerre, une histoire de l'Europe de 1945*, Paris, Armand Colin, 2007, p.55-56

36 *Ibid*, p.55

l'Europe et instaurer un espace de coopération interétatique n'est pas une idée apparue avec le Concours Eurovision de la Chanson ni un processus aisé.

1.2. Difficultés liées à l'établissement d'une politique culturelle européenne

Marie-Françoise Lévy – Historienne des médias et chercheur au C.N.R.S – et Marie-Noële Sicard – professeur en sciences de l'information et de la communication – estiment que « la culture pensée comme vecteur d'unité et de rassemblement entre les peuples se trouve alors directement associée à la promotion de l'idée européenne »³⁷. Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson, en alliant culture et médias de masse, s'érige donc en vecteur d'unité et de rassemblement. Or, le recours à la culture – et plus particulièrement à la musique – comme outil de coopération est envisagée dès le XIXe siècle mais échoue à cause de la montée des nationalismes et des deux conflits mondiaux³⁸.

- *La musique dans l'univers de la coopération intellectuelle*

L'internationalisation de la musique est amorcée dès 1899 avec la création de la Société internationale de musique³⁹. En janvier 1922, l'Assemblée de la Société des Nations crée la Commission internationale de Coopération intellectuelle (C.I.C.I), à Genève, dans la prolongation de la Société internationale de musique disparue à l'aube de la Première Guerre mondiale. L'objectif est de générer des « possibilités d'échanges entre les groupes d'experts de la société civile et des gouvernements tout en intégrant également, si besoin est, les représentants des intérêts économiques ». Un nouveau domaine de coopération est ainsi ouvert. Il est demandé aux membres de la C.I.C.I de servir l'institution et non de satisfaire les ambitions de leur Etat d'origine. Un Institut international de coopération intellectuelle (I.I.C.I) à Paris est chargé du travail exécutif de la C.I.C.I tandis qu'une Sous-commission des Lettres et des Arts – en charge de la musique, notamment – lui est attachée⁴⁰.

Toutefois, la musique en tant que vecteur d'unité et de coopération est marginalisée au sein de la Commission internationale de Coopération intellectuelle dont les travaux sont essentiellement axés sur la littérature et l'Histoire de l'art. Toutefois, Christiane Sibille relève trois domaines de

37 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Introduction*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008

38 Joséphine Brunner, *Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle (1949-1968)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.29

39 Christiane Sibille, « La musique à la Société des Nations », *Relations internationales*, 2013/3 n°155, p.89-102

40 *Ibid*, p.93-95

coopération au sein du domaine musical. D'une part, les échanges de programmes et d'œuvres et d'autre part, les projets devant stimuler la « collaboration intellectuelle »⁴¹ (législation internationale sur le diapason, éditions de partitions originales, concert pour enfants). Enfin, une Commission internationale des Arts populaires est créée en 1928 afin de « gérer et d'inventorier le patrimoine, mais aussi de le faire reconnaître »⁴². En effet, la chanson populaire est considérée tel un domaine « connecté au plan national et politique » avec un « fort potentiel symbolique pour une collaboration intellectuelle à la vocation réconciliatrice »⁴³.

La ressemblance avec le Concours Eurovision de la Chanson n'en est que troublante. Certes, s'il ne s'agit pas d'un outil entièrement politique⁴⁴ à vocation intellectuelle, il est indéniablement dans les années 1950 un événement permettant la renaissance d'un patrimoine culturel malmené par la propagande de la première moitié du XXe siècle. Les travaux de la C.I.C.I relatifs à la chanson populaire doivent « faire en sorte qu'un phénomène culturel soit précisément perçu à travers la schématisation nationale propre à la Société des Nations »⁴⁵. Or, qu'est-ce que le Concours Eurovision de la Chanson s'il n'est un phénomène culturel perçu à travers le prisme national ou chaque Etat participant convie un chanteur sur scène pour promouvoir sa culture, son patrimoine, son folklore musical ?⁴⁶

Comme la Commission internationale de Coopération intellectuelle, le Concours Eurovision de la Chanson s'appuie sur la chanson populaire sans être le successeur de la commission. En effet, l'Eurovision est un divertissement à vocation pédagogique animée par une coopération entre télédiffuseurs publics nationaux alors que la C.I.C.I est une administration internationale favorisant la coopération intellectuelle interétatique. Cette dernière n'est reprise par l'Union Européenne de Radio-télévision que pour la soixantième édition de l'Eurovision par la création d'une plate-forme permanente pour les archives⁴⁷ afin de « préserver et de collecter toutes les séquences des éditions antérieures qui sont détenues par les télédiffuseurs à travers l'Europe ainsi que celles des éditions futures »⁴⁸. L'U.E.R procède à une digitalisation des anciennes éditions et la création d'un format unique et commun à tous les diffuseurs. Interdite au public, cette plate-forme regroupera à terme les chansons, les cartes postales et les entractes des cinquante-huit éditions conservées du Concours Eurovision de la Chanson. Ainsi, « l'intégralité de l'Histoire du concours sera préservée pour que les

41 *Ibid*, p.96-97

42 *Ibid*, p.97

43 *Ibid*, p.97

44 Le Concours Eurovision de la Chanson n'aurait pas pu naître sans l'impulsion – ou *a minima*, sans l'accord de l'acteur politique des années 1950 ; ce que nous tenterons de démontrer la deuxième partie de ce chapitre.

45 Christiane Sibille, « La musique à la Société des Nations », *Relations internationales*, 2013/3 n°155, p.97

46 Nous renvoyons le lecteur au chapitre I de la partie III de cet ouvrage.

47 Gordon Roxburgh, « An update on the EBU archive project », www.eurovision.tv, 22 avril 2014

48 *Ibid* [traduit de l'anglais : « *to preserve and collect all footage that is around in Europe at the broadcasters of the past editions, and for the future editions* »]

générations futures en bénéficiant »⁴⁹. Toutefois, le parfum de la C.I.C.I a pu laisser quelques fragrances subtiles sur le berceau du Concours Eurovision de la Chanson.

- *La culture en Europe : les déboires du Conseil de l'Europe*

Joséphine Brunner⁵⁰ rappelle que la culture qui « réunit autant les peuples qu'elle les divise »⁵¹ est à la fois au service de la cohésion nationale et de l'État-nation ainsi qu'au service de toute forme de propagande ; ce qui rend son usage complexe pour la création d'une unité européenne. Après la Seconde Guerre mondiale, les mouvements pro-européens militent en faveur d'une action culturelle européenne dans le dessein de « construire une Europe de la culture [et] de relever les fondations culturelles de l'Europe »⁵². L'enjeu est double : l'Europe doit se reconstruire sur des bases nouvelles afin d'éviter que « la culture ne soit le ferment de nouvelles guerres »⁵³ et rééditer des valeurs dans un contexte de crise morale et intellectuelle pour « proposer un nouvel avenir à construire en commun »⁵⁴. Dans ce contexte de début de Guerre froide, les Etats d'Europe de l'Ouest tentent de promouvoir une politique culturelle européenne, notamment par l'intermédiaire du Conseil de l'Europe créé le 5 mai 1949 par le Traité de Londres. Il est la première organisation faite par et pour les Européens et bien qu'il soit un ensemble disparate de pays aux traditions culturelles diverses, il repose sur une base européenne commune⁵⁵. Le Conseil de l'Europe doit œuvrer à la formation d'un « panorama cohérent de l'Europe géographique et culturelle »⁵⁶ auquel la Turquie est associée⁵⁷. Dès les années 1950, la base d'une politique culturelle européenne est posée tandis que les Etats accordent dans les années 1960 une place particulière à la politique culturelle au sein de leurs propres politiques publiques.

L'idée du Conseil de l'Europe est novatrice puisque la notion même de politique culturelle nationale est inexistante dans les années 1950. C'est pourquoi le Conseil de l'Europe peine à s'affirmer puisque la culture est en dehors des priorités de la Guerre froide. Nonobstant la crainte des Etats relative à un empiétement de l'organisation européenne sur leurs prérogatives – la culture relevant de la souveraineté de Etats – la politique culturelle européenne apparaît rapidement comme

49 *Ibid* [traduit de l'anglais : « *the entire history of the contest will be preserved for future generations to enjoy !* »]

50 Joséphine Brunner est attachée d'administrations parisiennes à la Mairie de Paris et a soutenu un mémoire de maîtrise intitulé « Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle européenne (1949-1968) »

51 Joséphine Brunner, *Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle (1949-1968)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.29

52 *Ibid*, p.29

53 *Ibid*, p.29

54 *Ibid*, p.29

55 *Ibid*, p.29-30

56 *Ibid*, p.30

57 La Turquie fait partie de la première vague d'élargissement du Conseil de l'Europe en 1951 avec la République Fédérale d'Allemagne, la Grèce et l'Islande.

un outil politique au service de l'idée européenne dans le cadre de la lutte idéologique contre l'URSS⁵⁸ voire un enjeu de pouvoir face aux institutions internationales et européennes dotées de compétences culturelles. En effet, elle est la « meilleure arme pour lutter contre le renouveau des nationalismes »⁵⁹ tandis que les politiques culturelles nationales promeuvent les intérêts étatiques. Conformément à la résolution culturelle du 7 mai 1948 du Congrès de La Haye réunissant les mouvements pro-européens, les projets du Conseil de l'Europe doivent réconcilier les peuples, susciter l'émergence d'une conscience européenne afin de soutenir les projets d'une union politique européenne et mettre en valeur le patrimoine commun aux Européens. La vocation culturelle du Conseil de l'Europe est inscrite dans ses statuts. Toutefois, la nature de « [l'] action commune [dans] le domaine culturel » n'est pas précisée. On peut donc en déduire que cela laisse une marge de manœuvre à l'Union Européenne de Radio-Télévision créée en 1950. En effet, en complément de l'aspect institutionnel du Conseil de l'Europe, l'U.E.R par l'intermédiaire de l'Eurovision peut mettre en place une action culturelle basée sur le divertissement et l'échange⁶⁰ ; d'autant plus que l'U.E.R bénéficie indirectement des premiers programmes culturels du Conseil de l'Europe en matière de reconstruction des équipements culturels détruits, de rétablissement des liens culturels internationaux distendus et d'utilisation du cinéma et de la radio à des fins pacifiques et pédagogiques. Ainsi, dans le contexte de la Guerre froide, la culture devient tant une « arme de pacification » qu'une dynamique d'action soutenant « l'expression d'un idéal démocratique »⁶¹.

Cependant, la mise en place d'une politique culturelle par le Conseil de l'Europe est freinée par le clivage de l'institution entre le « pouvoir symbolique » (Assemblée consultative) et le « tout-puissant »⁶² Comité des ministres. De plus, le passage du culturel au politique n'est pas assuré car il doit être animé par une dynamique politique s'appuyant sur la culture et non pas sur une dynamique inhérente à la culture, selon Robert Frank⁶³.

- *La définition de l'Europe culturelle*

58 Dans le contexte de la Guerre froide, le Conseil de l'Europe devait cependant « défendre la démocratie libérale face au communisme soviétique ». Ont été créées la Déclaration européenne des Droits de l'Homme en 1950 et la Cour européenne des Droits de l'Homme en 1959 [Georges-Henri Soutou, *L'Europe de 1815 à nos jours*, Paris, PUF, 2015]

59 Joséphine Brunner, *Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle (1949-1968)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.30

60 Sur la question des échanges culturels, nous invitons le lecteur à lire le chapitre II de la partie II de cet ouvrage.

61 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Introduction*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.13

62 Joséphine Brunner, *Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle (1949-1968)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.33

63 Robert Frank, *Préface*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.11

Suite à un consensus entre les parlementaires de l'Assemblée consultative, le Conseil de l'Europe définit la culture européenne comme le « reflet des valeurs démocratiques et de la liberté »⁶⁴ avec une référence à l'Antiquité gréco-romaine et au christianisme. Reposant sur les valeurs de l'humanisme européen, la culture européenne est stimulée par la notion d'unité dans la diversité parce que la « culture européenne est construite sur les particularités des cultures nationales et s'est enrichie de leurs apports et échanges multiples ». Le Concours Eurovision de la Chanson repose également sur ce credo puisqu'il rassemble des chansons inspirées des traditions musicales nationales ou de la mode en vigueur. Il est néanmoins éloigné de toute considération politique et religieuse. Les références au christianisme sont évacuées et y participent également des pays de tradition musulmane et juive. Ainsi, la création de l'Eurovision s'inscrit dans le même cadre que celle du Conseil de l'Europe si on ne retient que la création d'une coopération et la pacification à travers l'outil culturel. Quand le Conseil de l'Europe lance un programme de dénationalisation de l'Histoire, le Concours Eurovision de la Chanson démontre que la culture européenne ne résulte pas uniquement de la domination d'une culture sur les autres mais est *a contrario* le fruit de transferts culturels symbolisés par l'échange de compositeurs et d'artistes.

De plus, l'Eurovision dispose d'un soutien implicite à travers la première résolution culturelle adoptée lors de la 1ère session de l'Assemblée consultative. L'alinéa 7 y dispose qu'« élever le niveau culturel des nations [devra] avoir pour objectif la réalisation de l'idée européenne »⁶⁵ via notamment le cinéma, la radio et « les échanges internationaux de disques et de films »⁶⁶. Par ailleurs, dans les années 1950, le Conseil de l'Europe travaille à la promotion de « l'Europe des réseaux culturels »⁶⁷ ; or à la même époque, l'Union Européenne de Radio-Télévision met en place le réseau Eurovision.

*

Après l'échec des tentatives de l'entre-deux guerres d'unification de l'Europe par les outils politique et économique, la pacification de l'Europe repose également sur le recours à l'outil culturel. Le Conseil de l'Europe développe une vision politique alors que le Concours Eurovision de la Chanson est avant tout un divertissement européen. Se sentir culturellement européen ne conduit pas nécessairement à demander plus d'Europe politique et, en ce sens, le Concours Eurovision de la Chanson permet de célébrer l'Europe sans participer directement à la construction politique et

64 *Ibid*, p.39

65 *Ibid*, p.36

66 *Ibid*, p.36

67 *Ibid*, p.38

économique. Animé par un sentiment européiste, l'Eurovision exploite la dimension culturelle de la construction européenne. Cette approche n'est pas nouvelle puisqu'elle est apparue dès la fin du XIXe siècle. Il n'en a pas non plus le monopole puisqu'il le partage avec le Conseil de l'Europe s'intéressant davantage aux implications et conséquences de la Guerre froide. Le continent européen se dote d'instruments pour s'apaiser dont le Concours Eurovision de la Chanson. S'inscrivant dans la lignée d'une coopération intellectuelle incarnée par le Commission internationale de Coopération intellectuelle (C.I.C.I), l'Eurovision est également le symbole de la modernité. En effet, la création de l'U.E.R et la première édition du concours ne sont possible que grâce à l'innovation technique et au développement de la télévision comme média de masse.

II. Le Concours Eurovision de la Chanson ou l'innovation technique au service de la coopération européenne

Si le Concours Eurovision de la Chanson est une réaction aux drames de la première moitié du XXe siècle, sa conceptualisation et sa réalisation sont *a contrario* le fruit de la modernité. En effet, sa première édition en 1956 est diffusée depuis la Suisse vers des milliers de postes de télévision d'Europe de l'Ouest alors que dès 1949, la Commission culturelle du Conseil de l'Europe percevait la télévision comme le « plus formidable instrument affectif et intellectuel, artistique, social, psychologique et politique dont on ait jamais disposé »⁶⁸ pour rassembler l'Europe. L'innovation technologique et les développements techniques ont permis aux Européens de l'Ouest de rêver d'une communauté européenne de télévision incarnée par l'Union Européenne de Radio-Télévision. Celle-ci a mis en place le réseau Eurovision permettant aux téléspectateurs répartis dans différents pays de regarder la même programme. Création de l'U.E.R, le Concours Eurovision de la Chanson « est resté un franc succès, avec une grande audience, sans qu'il en résulte pour autant l'émergence de la grande culture européenne de masse »⁶⁹ imaginée par le Conseil de l'Europe. Si l'édition de 1956 regroupait neuf participants d'Europe de l'Ouest, la diffusion de celle de 2014 a dépassé les frontières de l'Europe.

2.1. L'Union Européenne de Radio-Télévision (U.E.R) ou le rêve d'une « communauté européenne de télévision »⁷⁰

68 *Ibid*, p.41

69 Robert Frank, *Préface*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.9

70 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008

Perceptible avant la Seconde Guerre mondiale grâce au développement du tourisme, des innovations techniques (radio, cinéma) et des congés payés, un phénomène de massification de la culture apparaît dans la seconde moitié du XXe siècle. La culture devient un produit de consommation. En parallèle, un phénomène de standardisation et d'uniformisation dû à l'essor de la communication se développe. La culture ne peut être perçue comme « outil ou auxiliaire de l'action »⁷¹ que si sa diffusion auprès des populations européennes repose sur un usage des médias de masse. Lien et révélateur des échanges entre culture et politique, les médias ouvrent un « champ des représentations de la pluralité des cultures d'Europe et du pari sans cesse renégocié de les faire circuler et coexister »⁷². Conscient de l'essor de la télévision comme média de masse, les télédiffuseurs publics d'Europe de l'Ouest s'associent donc au sein d'une nouvelle structure : l'Union Européenne de Radio-Télévision.

- *La télévision : un média en pleine expansion*

« La télévision est née d'abord comme une sorte d'appendice chétif de la radio. Jusqu'au moment où, grandissant vite, elle a renversé l'équilibre »⁷³ selon Jean-Noël Jeanneney, Historien de la politique et des médias. En effet, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la télévision connaît un développement fulgurant dans les pays d'Europe de l'Ouest à partir d'un principe commun : la notion de service public et l'usage en tant qu' « outil de la reconstruction, acteur de la cohésion sociale et politique »⁷⁴. La télévision émet ses premières ondes au Royaume-Uni et en France en 1946. Par un arrêté du 20 novembre 1947, le Secrétaire d'État à l'Information François Mitterrand souhaite étendre la télévision à toute la France et permettre « également des échanges avec l'Europe entière »⁷⁵. L'objectif est de favoriser « les contacts artistiques et culturels entre les peuples » tout en développant « ainsi leur compréhension mutuelle »⁷⁶. Animée par une volonté de prédominance économique, cette bataille pour la définition de l'image répond à l'objectif des hommes politiques et de la télévision « d'assurer une unité culturelle de l'Europe de l'Ouest » et d'éviter une « division géographique entre le Nord et le Sud » du continent⁷⁷. La télévision doit apporter sa pierre à l'édifice post-guerre en construction par la consolidation d'une conscience

71 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard, *Introduction*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.13

72 *Ibid*, p.16

73 Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des médias, des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1996

74 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.98

75 *Ibid*, p.98-99

76 *Ibid*, p.99

77 *Ibid*, p.99

européenne⁷⁸ : elle devient le vecteur de la culture européenne et de l'unité dans la diversité.

Puis, concurrençant la presse écrite, la radio voire l'école, les Etats décident de la contrôler. La France instaure un monopole sur la télévision publique détenu par la R.T.F (février 1959) puis par l'O.R.T.F (juillet 1964) jusqu'en 1974 tandis que le Royaume-Uni opte pour l'indépendance de la radio et de la télévision bien que la B.B.C créée en 1927 jouisse d'un monopole sur ces médias jusqu'en 1954. L'Espagne franquiste crée la R.T.V.E, une télévision d'État contrôlée par le ministère de l'Information et du Tourisme. Devant tenir compte de son caractère fédéral, la République Fédérale d'Allemagne opte pour une solution intermédiaire conciliant monopole et indépendance. La télévision est envisagée comme un lieu de rencontres, d'échanges et de circulation des traditions culturelles. Agent de transmission et de confrontation de différentes cultures, elle permet la découverte et la réappropriation de ces mêmes cultures notamment par l'échange ou la diffusion de programmes communs (événement sportifs). Vecteur de culture, elle doit soutenir la création d'une conscience mais aussi d'un sentiment d'appartenance à l'Europe⁷⁹.

- *De l'expérience de Calais à l'Union Européenne de Radio-Télévision*

Les premières formes de coopération audiovisuelle apparaissent dès 1949 lorsqu'est institué un Comité franco-britannique de la télévision pour un « rapprochement technique à visée culturelle malgré une concurrence »⁸⁰ entre la France et le Royaume-Uni. Puis, la « liaison de Calais » est effectuée le 23 août 1950 : il s'agit de la première liaison internationale de la France vers le Royaume-Uni⁸¹. Du 8 au 14 juillet 1952, la R.T.F et la B.B.C programment une semaine franco-britannique. Pour la première fois, un programme audiovisuel concerne un aussi large public et devient la « première expérience du contact humain direct par delà les frontières »⁸².

Au regard du succès de ces initiatives audiovisuelles bilatérales, les télédiffuseurs d'Europe de l'Ouest décident de développer une coopération multilatérale. Fondée le 12 février 1950 lors de la Conférence de Torquay au Royaume-Uni par vingt-deux télédiffuseurs, l'Union Européenne de Radio-télévision (U.E.R) est une « association transnationale, à but non lucratif, d'organismes de

78 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Introduction*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008

79 *Ibid*, p.14

80 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.98

81 François Valloton, *La Société suisse de radiodiffusion et télévision : coproduction et échange de programmes télévisés (1950-1970)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.73

82 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.100

radiodiffusion de service public d'Europe de l'Ouest »⁸³. L'U.E.R doit développer une approche continentale de la communication audiovisuelle. Selon Jean d'Arcy⁸⁴, « certains pionniers de [l'U.E.R.] expriment la volonté inédite de faire des nouveaux supports de radiodiffusion non pas une affaire nationale, mais internationale, terme que nous utilisons au sens propre, c'est-à-dire entre nations »⁸⁵. Et puisque « pour faire une bonne télévision, il faut au moins un continent, les Etats-Unis ou l'Europe, par exemple », il semble difficile d'évacuer toute dimension politique à l'émergence de l'Union Européenne de Radio-télévision. Bien qu'elle repose sur l'initiative de télédiffuseurs publics, il apparaît impossible de croire que l'acteur politique – y compris au sommet de l'État – ne soit pas informé de la Conférence de Torquay ni de la création d'un espace de coopération audiovisuel ; d'autant plus que la R.T.F française et la R.T.V.E espagnole sont soumises à un monopole d'État. Ainsi, l'objectif technique reposant sur une stratégie permettant à l'U.E.R d'avoir une mainmise sur le continent européen et une légitimité dans ce contexte « [d']internationalisation croissante du domaine de la radiodiffusion »⁸⁶ est accompagné d'un objectif politique, comme le rappelle *a posteriori* Marcel Bezençon, un des pères de l'U.E.R et du Concours Eurovision de la Chanson : « [...] les idéaux des fondateurs s'inscrivent dans un phénomène d'engouement de certaines élites européennes pour l'avènement des Etats-Unis d'Europe. Au même titre que d'autres institutions naissantes, l'organisation est souvent présentée comme un instrument au service de la construction européenne. Complément de l'Union économique, voire politique pour quelques-uns, la télévision européenne quasi exclusivement de service public devait favoriser la paix, la prospérité et l'éducation des "citoyens européens" »⁸⁷.

L'U.E.R n'est pas une structure inédite puisque, par son organisation⁸⁸ et ses activités, elle est l'héritière de l'Union internationale de radiophonie (U.I.R) créée en 1925 et discréditée par sa compromission avec les nazis⁸⁹. A la faveur de la Guerre froide, l'Europe de l'Ouest se dote de l'U.E.R recouvrant l'Ouest européen, le bassin méditerranéen (Maghreb et Moyen-Orient⁹⁰) afin de préserver les intérêts britanniques et français dans cet espace tandis que l'Europe communiste a

83 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.47

84 Jean d'Arcy est directeur des Relations internationales (1950-1952) puis directeur des programmes (1952-1959) de la R.T.F.

85 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.47

86 *Ibid*, p.48

87 François Valloton, *La Société suisse de radiodiffusion et télévision : coproduction et échange de programmes télévisés (1950-1970)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.73

88 L'Union Européenne de Radio-Télévision est composée d'une Assemblée générale, d'un Conseil d'Administration comprenant un Président et de deux vice-Présidents, un office administration à Genève, un office technique à Bruxelles ainsi que des Commissions technique, juridique et des programmes.

89 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.48

90 Algérie, Egypte, Israël, Jordanie, Libye, Maroc, Syrie, Tunisie, Turquie

fondé en juillet 1946 l'Organisation Internationale de Radiodiffusion sous influence soviétique. Toutefois, à l'U.E.R ne se conçoit pas comme une organisation mondiale comme l'a été l'U.I.R mais comme un interlocuteur régional entre des organismes nationaux de radiodiffusion et un foyer de rencontres d'experts.

- *Le réseau Eurovision*

Le réseau Eurovision permet une connexion entre les organismes de radiodiffusion pour favoriser la circulation d'images via des relais hertziens. Reposant sur un arrangement entre les organismes nationaux et non fondé par un acte constitutif, son dessein est le développement de la coordination, la coopération et la collaboration entre les télédiffuseurs partenaires. C'est un système d'échanges de programmes à l'échelle européenne dont la paternité patronymique est accordée à George Campey, journaliste britannique à la B.B.C, qui en 1951 a eu l'idée de contracter « Europe de la télévision »⁹¹. Toutefois, la création du réseau Eurovision répond à une double approche. D'une part, Marcel Bezençon, directeur général de la Société suisse de Radiodiffusion et télévision, suggère en octobre 1950 la création d'un groupe d'études de programmes composés de spécialistes expérimentés de la télévision. Il obtient gain de cause en 1951 mais les compétences du groupe d'études sont trop limitées. D'autre part, la R.T.F. et la B.B.C entendent « démontrer pratiquement la faisabilité technique des échanges sur le terrain »⁹². Un tel projet est impossible sans les compétences et le financement de ces deux télédiffuseurs. En reprenant en 1953 le projet d'Arcy-McGivern, l'U.E.R crée le 6 juin 1954 le réseau Eurovision qui devient une « sorte de système nerveux du continent »⁹³.

« Fille de la technique » selon Marcel Bezençon, ce système d'échanges est fondé par huit Etats membres. Dès 1955, le réseau va se densifier jusqu'à tisser un véritable maillage de l'Europe. Après avoir intégré l'Autriche, le Luxembourg et Monte-Carlo, le réseau Eurovision accueille la Suède en 1958. Il s'étend progressivement à d'autres pays dont ceux de l'Europe communiste (R.D.A, Hongrie, Pologne, Tchécoslovaquie). En 1962, année charnière, il devient permanent. Il délimite une « zone de libre-échange télévisuel » et crée une communauté pérenne au-delà de toute considération idéologique. En pleine Guerre froide, le système Eurovision permet une coopération

91 Ainsi évoquer le Concours Eurovision de la Chanson sous l'appellation Eurovision est une erreur. En effet, le terme Eurovision renvoie au système d'échanges des programmes conçus par l'U.E.R. Or, aujourd'hui, le Concours Eurovision de la Chanson est communément appelé Eurovision. Dans cet ouvrage, nous utilisons le terme « Eurovision » pour évoquer le concours et le terme « réseau Eurovision » pour évoquer le système de l'U.E.R.

92 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.50

93 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.101

entre les deux blocs idéologiques. C'est pourquoi Patrick Alvès la présente comme une « communauté symbolique à forte connotation économique et politique » et « aux vertus communautaires »⁹⁴. En 1967, plus de 102 000 kilomètres de circuit relayés par 2 500 stations d'émission desservent 55 millions de récepteurs soit 250 millions de téléspectateurs. Toutefois, résultat technique de la course à la technologie et à l'armement, le réseau intermittent américain le concurrence dans les années 1960. La retransmission en Mondiovision du premier pas de l'Homme sur la Lune le 21 juillet 1969 démontre que l'U.E.R n'a pas sa place dans ce monde bipolaire. En réaction, celle-ci procède à une reconfiguration identitaire et institutionnelle : elle se recentre sur le continent européen et développe un projet de satellite indépendant afin de s'ériger en troisième pôle face aux Etats-Unis et à l'URSS.

Par ailleurs, Marcel Bezençon joue également un rôle central dans la constitution de l'Union Européenne de Radio-télévision et tente de sauvegarder de ses prérogatives. La préparation de la retransmission du couronnement de la reine Elizabeth II le 9 juin 1953 entre organismes de télédiffusion nationaux s'effectue sans que l'Union Européenne de Radio-télévision n'en ait été avertie. Marcel Bezençon réussit à imposer l'U.E.R en faisant retransmettre via le réseau Eurovision la Coupe du monde de football de 1954 se déroulant en Suisse. La S.S.R et le gouvernement suisse sont particulièrement investis dans la création du réseau. En effet, les autorités politiques helvètes craignent que l'Italie ne se raccorde au réseau via la France et d'être ainsi « exclu[es] pour toujours de la télévision internationale » comme le redoute un message du 4 mai 1954 du Conseil de l'Assemblée fédérale⁹⁵. La Suisse se positionne en intermédiaire et peut participer à la régulation d'un afflux massif de programmes étrangers. Ainsi, les autorités politiques peuvent renforcer et améliorer la coordination de leur diplomatie culturelle tout en permettant à la Suisse de conserver une influence dans le monde télévisuel européen. L'idéal des fondateurs est donc à nuancer car au delà de la pacification de l'Europe, l'adhésion à l'U.E.R et l'insertion dans le réseau Eurovision répondent également à des considérations de politiques étrangère et intérieure.

*

Basée sur une coopération et une coordination animées par l'esprit du service public, l'Union Européenne de Radio-télévision repose sur un idéal humaniste. Elle doit faciliter une meilleure compréhension entre les peuples à l'échelle européenne. Il s'agit d'élaborer l'Europe sur de nouveaux idéaux qui sont diffusés à travers le système Eurovision. Ce forum institutionnalisé s'inscrit dans un

94 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.58

95 *Ibid*, p.74

phénomène d'adhésion des élites à une Europe unie et pacifiée. Toutefois, une collaboration européenne stimulant le développement d'un nouveau média de masse repose également sur la prise en compte d'intérêts nationaux, comme le démontre l'exemple de la Suisse. Puis, le réseau Eurovision stimule une « communauté imaginaire autour de certains événements ou actualités »⁹⁶ par l'échange d'images en direct ou en différé. Il est à l'origine de « transferts culturels à l'échelon européen »⁹⁷. S'il permet une diffusion simultanée dans différents pays de programmes existants, le réseau Eurovision retransmet également des programmations inédites propres à l'Union Européenne de la Radio-télévision.

2.2. De Lugano à l'Asie : développement et exportation

« On en rit, d'accord, mais n'oublions pas que le Concours Eurovision de la Chanson est un des programmes, si pas le programme télé, qui affiche la plus belle longévité dans le monde et pas seulement en Europe ! »⁹⁸ nous rappelle Jean-Pierre Hautier, commentateur belge du concours. Le Concours Eurovision de la Chanson est créé en 1956 pour dépasser les obstacles inhérents à la mise en place des programmes culturels. Certains d'entre-eux n'ayant été que peu appréciés par les téléspectateurs européens, l'Union Européenne de Radio-télévision doit inventer d'autres programmes afin d'alimenter et de pérenniser le réseau Eurovision. Toutefois, qui aurait cru en 1956 que le Concours Eurovision de la Chanson serait devenu un événement incontournable soixante années plus tard et que son succès dépasserait les frontières européennes.

- *Diversification des programmes retransmis en Eurovision*

Les programmes télévisuels sont des outils pour dépasser les frontières nationales et embrasser l'Europe dans son ensemble. Ils sont donc le noyau du réseau Eurovision. Marcel Bezençon affirme en 1958 que « l'Eurovision a surtout besoin d'émission en direct [car] c'est en elles qu'elle puisera la sève qui la fera grandir »⁹⁹. L'Union Européenne de Radio-télévision effectue des grandes retransmissions exceptionnelles tel le couronnement de la reine Elizabeth II, les mariages princiers ou le concert du Nouvel An à Vienne. Les programmes échangés en

96 François Valloton, *La Société suisse de radiodiffusion et télévision : coproduction et échange de programmes télévisés (1950-1970)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.84

97 *Ibid*, p.84

98 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.21

99 Patrick Alvès, *L'Union Européenne de radiodiffusion (1950-1969)* in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.60

Eurovision sont des événements sportifs, des actualités, des variétés, des émissions religieuses comme la messe de Noël, du folklore, des ballets et des pièces de théâtre ou d'opéra. La première saison d'échanges a lieu en juin-juillet 1954 mais un déséquilibre apparaît rapidement. En effet, entre 1954 et 1969, le sport représente entre 50 % à 75 % des programmes échangés à travers le réseau Eurovision. L'accroissement envisagé du nombre de programmes culturels échangés est confronté à la barrière de la langue et à la différence de goûts entre les téléspectateurs européens.

Dès 1954, Marcel Bezençon suggère la création d'un Grand Prix Eurovision de la Chanson européenne devant répondre à un double objectif. D'une part, il doit « stimuler la production de chansons populaires de qualité en encourageant la compétition entre auteurs et compositeurs lors d'un affrontement de niveau international »¹⁰⁰. D'autre part, ce Grand Prix a vocation à dépasser les obstacles à la mise en place de programmes culturels. Inspiré du Festival de San Remo en Italie, son principe est acté lors de la conférence de l'U.E.R à Monaco en 1955. Apprécié du public européen, l'Eurovision est aussi « le plus controversé et le plus calomnié de tous les shows télévisés »¹⁰¹.

- *Lugano, 24 mai 1956*

La première édition se tient au *Teatro Kursaal* de Lugano. Sept pays dont les télédiffuseurs nationaux sont membres de l'Union Européenne de Radio-télévision participent à cette première édition : la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, la R.F.A et la Suisse remportant la victoire grâce à la chanson *Refrain* interprétée en français par Lys Assia. Absents car n'ayant pas respecté le délai d'inscription, l'Autriche, le Danemark et le Royaume-Uni retransmettent l'événement. Le symbole est fort puisque seulement onze années après l'armistice de 1945, d'anciens ennemis se rassemblent autour d'une compétition musicale. Le Grand Prix Eurovision de la Chanson européenne – appellation originelle du Concours Eurovision de la Chanson – va tant mobiliser l'imaginaire collectif qu'assurer une « démarche volontariste [tendant] à présenter les singularités culturelles des pays participants tout en construisant l'idée d'une unité qui serait celle de l'Europe »¹⁰².

Pour cette première édition, chaque pays participant propose deux chansons pouvant être interprétées par le même artiste. Ainsi, les deux chansons sélectionnées pour représenter la Suisse – « *Das alte Karussell* » et « *Refrain* » – sont interprétées par Lys Assia tandis que la France est représentée par Mathé Altéry (« *Le temps perdu* ») et Dany Dauberson (« *Il est là* »). Dès 1957, les pays devront être représentés par un seul artiste interprétant une unique chanson. Seuls deux artistes

100 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.8-9

101 *Ibid*, p.8-9

102 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Introduction*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.20

sont autorisés à se présenter sur scène mais au cours des années 1960, la règle s'assouplira et les choristes, danseurs et musiciens pourront jouer sur scène. Les chansons interprétées obligatoirement en langue nationale doivent être une composition originale. Aucun enregistrement, diffusion ou représentation ne doivent être effectués avant la participation au concours. Le play-back est interdit¹⁰³ et un orchestre accompagne jusqu'en 1999 la performance des artistes – chaque délégation devant présenter son propre chef d'orchestre – tandis que la première bande-son est utilisée en 1973 par le Royaume-Uni. Le vainqueur du Concours est déterminé par le vote de jurys nationaux.

- *Le Concours Eurovision de la Chanson en 2015*

Après soixante années d'existence, le Concours Eurovision de la Chanson est devenu un divertissement européen incontournable célébré au-delà des frontières du continent. Bien qu'il ait dû s'étoffer, il reste fidèle à l'esprit de Lugano en 1956 tout en s'adaptant aux évolutions musicales et technologiques. En 2015, le Concours Eurovision de la Chanson demeure « une coproduction internationale des membres de l'U.E.R qui est réalisée sous l'égide de l'Union Européenne de Radio-télévision (l'U.E.R) en tant qu'échange de programme télévisuel connu sous le nom d'Eurovision »¹⁰⁴. Quarante-six télédifuseurs de service public sont autorisés à participer à la 60^e édition du Concours Eurovision de la Chanson. En effet, ce ne sont pas les pays qui participent mais leur télédifuseur national à condition qu'ils soient membres actifs de l'U.E.R. Seuls vingt-six des quarante-six pays participant à l'Eurovision peuvent accéder à la finale dont six places sont déjà garantis au *Big 5*¹⁰⁵ c'est-à-dire l'Allemagne, l'Espagne, la France, l'Italie et le Royaume-Uni au titre de plus gros contributeur financier et au pays hôte qui est le vainqueur de l'édition précédente. Les quarante autres concurrents sont répartis en deux demi-finales.

Le règlement dispose également l'appellation du concours. Si en 2015, le nom officiel est *Eurovision Song Contest* auquel est accolée l'année, cela n'est pas toujours été le cas. En effet, de 1956 à 1967, l'appellation officielle du Concours est « Grand Prix Eurovision de la Chanson européenne » suivie de l'année de l'édition. A partir de 1968, la version anglaise prédomine. L'appellation de l'Eurovision est une illustration de l'influence culturelle des pays d'Europe de l'Ouest. Bien qu'il apparaisse évident qu'il soit dénommé *Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne* quand il est organisé en Suisse (Lugano 1956), en France (Cannes 1959 et 1961) et à

103 En 1963, une rumeur démentie par l'U.E.R et la B.B.C laissait entendre que les chœurs du représentant britannique Ronnie Carroll chantaient en play-back.

104 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv [traduit de l'anglais par l'étudiant]

105 La qualification automatique du *Big 5* en finale peut être modifiée par une décision de l'U.E.R après consultation du *Reference group*.

Luxembourg (1962 et 1966), il est revanche surprenant qu'il le soit aussi en 1957 (R.F.A, Francfort), en 1958 (Pays-Bas, Hilversum) ou en 1967¹⁰⁶ (Autriche, Vienne). En 1960, le Royaume-Uni offre un mélange de français et d'anglais en accueillant l'*Eurovision Song Contest Grand Prix*¹⁰⁷. Dans les années 1970-1980, la langue de Shakespeare supplante celle de Molière. Toutefois, lorsqu'ils l'organisent, les pays européens à langue forte privilégient le nom en langue nationale. Ainsi, le Luxembourg et la Belgique accueillent le *Concours Eurovision de la Chanson* respectivement en 1973 et 1987, la France efface à la référence à la chanson en 1978 tandis que l'Italie organise le *Grand Premio Eurovisione della Canzone* en 1965 et le *Concorso Eurovisione della Canzone* en 1991. Toutefois ni l'Allemagne en 1983 et 2011 ni la Russie en 2009 n'ont traduit le nom du concours dans leur langue nationale. L'appellation anglaise renvoie une image comprise en Europe.

- *Un indéniable succès*

Si l'Eurovision est « aujourd'hui encore [...] le show télévisé préféré des Européens et continue de battre des records d'audience »¹⁰⁸, c'est parce qu'il « fait partie de ces incontournables dont rien ne pourrait nous distraire, à moins d'un tremblement de terre d'une magnitude 6 sur l'échelle de Richter, ou d'un aussi improbable raz-de-marée engloutissant Bruxelles »¹⁰⁹. Et, selon John Kennedy O'Connor, spécialiste britannique de l'Eurovision, « le concours avait enfin conquis son public et allait s'imposer dans le quart de siècle à venir comme l'une des manifestations incontournables du paysage audiovisuel »¹¹⁰ dès 1958 soit dès la 3^e édition. En 1973, vingt-quatre millions de téléspectateurs britanniques soit 50 % de la population équipée d'un poste de télévision au Royaume-Uni ont regardé l'Eurovision pour soutenir leur candidat Cliff Richards¹¹¹. Après une baisse d'audience dans les années 1980, l'Eurovision séduit à nouveau les Européens dès 1992 grâce à la brillante organisation des Suédois. En 2001, plus de 38 000 spectateurs européens sont rassemblés au *Parken Stadium* de Copenhague, au Danemark.

Dans les années 2000, le succès de l'Eurovision auprès des téléspectateurs européens demeure important. En 2008, 64 millions de téléspectateurs européens ont regardé la finale à Belgrade, 73 millions en 2009 à Moscou, 69 millions en 2010 à Oslo, 70 millions en 2011 à

106 En 1967, le nom officiel est « Grand Prix de la Chanson Européenne » et la référence à l'Eurovision disparaît.

107 Le terme de « Grand-Prix » apparaît aujourd'hui encore dans l'appellation officielle des sélections danoise (Dansk Grand-Prix) et norvégienne (Melodi Grand-Prix) au Concours Eurovision de la Chanson

108 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.21

109 *Ibid*, p.15

110 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.12-13

111 Cliff Richards a déjà participé au Concours Eurovision de la Chanson en 1968 tenu à Londres mais il termina 2^e, avec un point de moins que l'Espagne victorieuse.

Düsseldorf et 63,9 millions en 2012 à Bakou¹¹². La même année, 102,9 millions de personnes ont regardé l'ensemble du Concours Eurovision de la Chanson. En 2015, 197 millions de personnes¹¹³ (39,6 % des téléspectateurs européens) ont regardé l'ensemble de la compétition. L'Eurovision est ainsi la 3^e retransmission regardée au monde après les Jeux Olympiques d'été et la Coupe du monde de football. En 2014, 89 % des Danois ont regardé l'Eurovision se déroulant à Copenhague tandis que contre 60 % des Autrichiens en 2015 lors de l'édition à Vienne. De plus, l'audience dépasse les frontières de l'Europe puisque la C.C.T.V, télédiffuseur chinois et membre associé de l'U.E.R, a retransmis en différé du 5 au 7 octobre 2013 les trois shows de l'édition 2013¹¹⁴.

Audience du Concours Eurovision de la Chanson 2015 au sein des pays participants¹¹⁵

Pays	Nombre de téléspectateurs	PdA
Suède	3 280 000	86,5 %
Autriche	1 599 167	60,0 %
Belgique flamande	1 246 367	59,5 %
Belgique wallonne	527 171	43,4 %
Espagne	6 201 695	41,2 %
Pologne	4 747 000	39,8 %
Pays-Bas	1 970 000	36,8 %
Royaume-Uni	6 640 000	35,8 %
Allemagne	8 110 000	34,0 %
France	4 410 000	27,6 %
Italie	3 292 000	16,3 %
Danemark	814 000	NC
Australie	592 000	NC

En 2015, presque 40 % des téléspectateurs polonais ont partagé la finale tandis que plus de 36,8 % des Néerlandais étaient devant leur poste de télévision alors que leur pays n'était pas qualifié en finale. Le succès de l'Eurovision est tel que l'U.E.R produit un C.D depuis 2000 et un DVD depuis 2004. Chaque année des objets dérivés sont en vente sur le site officiel du concours (tasses, écharpes, coques de protection pour Iphone). Puis, depuis 2003 existe la version enfant avec le *Junior Eurovision Song Contest*¹¹⁶ auquel participe essentiellement l'ex-Est de l'Europe.

112 U.E.R, *Over 100 million saw Eurovision 2012*, www.eurovision.tv, 19 juin 2012

113 Ce chiffre est à nuancer car un téléspectateur ayant regardé une demi-finale et la finale est comptabilisé deux fois.

114 Jarmo Siim, *Eurovision 2013 reaches China*, www.eurovision.tv, 1^{er} octobre 2013

115 Ce tableau est établi à partir des données de l'article de Benjamin Lopes, « *Finale de l'Eurovision 2015 : 87 % de part d'audience en Suède, 60 % en Autriche, triomphe en Belgique et en Espagne* », www.toutelatele.fr, 26 mai 2015 [consulté le 20 juillet 2015]

116 L'U.E.R a également créé en 1982 le concours bisannuel *Eurovision Young Musicians* puis 1985 le concours

*

Après soixante éditions, l'enthousiasme relatif au Concours Eurovision de la Chanson demeure intact. Les téléspectateurs européens se réunissent trois soirées en mai pour partager à travers leur poste de télévision les deux demi-finales et la finale de l'Eurovision. Les sept pionniers de 1956 sont aujourd'hui rejoints par une trentaine de télédiffuseurs membres de l'Union Européenne de Radio-télévision. L'innovation technologique et les transferts culturels en matière de compétences techniques favorisent le dialogue intra-européen. L'U.E.R met en place le réseau Eurovision, véritable cerveau de l'Europe culturelle mais face à l'échec de la diffusion commune de programmes culturels, elle développe le Grand Prix Eurovision de la Chanson européenne. Cette compétition trouve rapidement son public à travers les générations et les continents. En effet, en coopération avec l'U.E.R, l'Union de Radio-télévision Asie-Pacifique organise depuis 2012 *l'ABU TV Song Festival* regroupant des pays d'Asie, du Pacifique et du Moyen-Orient. Par ailleurs, l'U.E.R regroupe aujourd'hui 74 membres actifs situés en Europe, Afrique du Nord et au Moyen-Orient et 45 membres associés. Elle développe des format de coopération avec ses homologues d'Amérique du Nord et latine, d'Asie, de la péninsule arabe et d'Afrique.

* * *

L'Europe exsangue d'après-guerre doit se pacifier et se reconstruire. Malgré les tentatives vaines de projet d'unification ou d'approfondissement de coopérations économiques pré-existantes durant l'entre-guerre, l'Europe entrevoit sa reconstruction à travers le prisme politique et industriel et se tourne également vers l'outil culturel. L'Union Européenne de Radio-télévision tisse le réseau Eurovision permettant l'échange de programmes variés. Véritable vivier de culture, ce dernier renforce les liens entre les nations européennes, celles-là mêmes qui, une décennie auparavant, se détruisaient mutuellement. L'effroi provoqué par les deux guerres mondiales et la crainte suscitée par l'URSS conduisent les Européens de l'Ouest à se rapprocher afin d'éviter un nouveau conflit entre eux et endiguer l'expansion communiste. Cependant, le succès du réseau Eurovision est entaché par l'échec des programmes culturels. L'U.E.R crée donc son propre programme : le Grand Prix Eurovision de la Chanson européenne. Inspiré du Festival de San Remo, ce concours de chansons oppose en 1956 sept nations européennes qui, le temps d'une soirée, présente aux téléspectateurs européens leur savoir-faire musical et leurs artistes. Il devient dès 1958 un

bisannuel *Eurovision Young Dancers* tandis qu'en 2007 et 2008 s'est tenu *l'Eurovision Dance Contest*, autre création de l'U.E.R. Les participants aux deux concours bisannuels sont tous des membres de l'U.E.R et sensiblement les mêmes que ceux du *Concours Eurovision de la Chanson*.

divertissement important pour les téléspectateurs européens sans cesse plus nombreux.

Tout en étant un divertissement, le Concours Eurovision de la Chanson devient un instrument de la construction européenne dont l'audience s'étend en soixante années à toute l'Europe et dépasse ses frontières, à tel point que l'Asie a lancé sa propre version régionale du concours et certainement avec le même objectif : pacifier les relations entre les participants et faciliter la coopération interétatique. Fruit d'une coordination technique et de la diffusion de télévision, l'U.E.R et l'Eurovision sont devenus des compléments culturels de la construction de l'Europe d'après-guerre. Adhérer à l'U.E.R ou participer au concours n'impliquent pas une adhésion directe à la reconstruction politique du continent mais elle est une arme de pacification. La culture en tant que vecteur de paix n'est pas un usage propre aux années cinquante puisque les premiers exemples de coopération autour de la musique datent de la fin du XIXe siècle. Cependant, pour la première fois, la culture n'est pas l'apanage des élites mais celle des citoyens qui en conférant à l'Eurovision sa popularité ont démontré que la pacification de l'Europe et son développement futur doivent prendre en compte les peuples. Imaginé par Marcel Bezençon, la compétition est ancrée dans le paysage audiovisuel européen grâce aux téléspectateurs.

Par ailleurs, il est difficile de croire que l'acteur politique n'ait pas été informé de la création de l'U.E.R puis de ses travaux et projets. S'il n'y a peut-être pas eu d'intervention directe de l'acteur politique, il est en revanche certain que la nouvelle association des télédiffuseurs européens et le concours qu'elle a enfanté ont pu bénéficier du soutien des élites dirigeantes.

Chapitre II. Une sensibilisation à l'Europe

La fonction pédagogique du Concours Eurovision de la Chanson repose sur la sensibilisation des opinion publique à l'Europe. Contrairement à la propagande ou aux actions politiques, l'Eurovision émet en douceur un message télévisuel implicite. L'image de l'Autre doit être rebâtie. Les instruments nécessaires ont été fabriqués : l'Union Européenne de Radio-télévision est créée en 1950 et le système Eurovision devient permanent en 1962. S'appuyant sur ces structures, le Concours Eurovision de la Chanson peut désormais diffuser un message de paix et promouvoir les valeurs de l'Europe nouvelle. Il est l'occasion de « partager dans un même temps une expérience communautaire autour [d'une manifestation] à fort potentiel symbolique¹¹⁷ ». Cependant, l'accroissement du nombre de télédiffuseurs participants soulève la question des frontières de l'Europe, notamment avec l'arrivée de l'État d'Israël et de la Turquie dans les années 1970 mais aussi la participation exceptionnelle de l'Australie en 2015. Il s'agit de comprendre si l'Eurovision esquisse les frontières de l'Europe culturelle ou celles de l'Europe politique via l'outil culturel.

Les enjeux culturels et géopolitiques – au sens de la construction européenne – du Concours Eurovision de la Chanson ne sont compréhensibles qu'à l'étude de son développement. L'arrivée de nouveaux participants entre 1957 et 2008 génère de nouveaux défis. Depuis 1999, année d'abolition de l'obligation d'interprétation en langue nationale, un débat relatif à l'uniformisation de la culture européenne s'impose à cause de l'accroissement de chansons interprétées en anglais. La langue de Shakespeare est une langue hyper-centrale dont le rayonnement et la capacité d'influence sont plus forts que ceux des langues super-centrales (espagnol, français) et centrales (grec, russe, suédois). Le désir de transmission d'un message universel prime sur les considérations nationales. Puis, s'il tend à stimuler une forme de culture à l'échelle européenne, le Concours Eurovision de la Chanson travaille indirectement à la stimulation de la culture nationales des pays représentés. Depuis plus de cinquante années d'existence, le *Melodifestivalen* dont la fonction première est de sélectionner le candidat suédois à l'Eurovision dynamise l'industrie musicale et s'impose comme un événement local participant à l'identité culturelle suédoise.

I. Une fonction pédagogique

Bien plus d'un divertissement régional, le Concours Eurovision de la Chanson est une

117 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.11

compétition devant « instaurer une unité symbolique »¹¹⁸ stimuler l'euroanéité des concurrents. Ainsi, s'érigeant en figure représentative de l'Europe proportionnellement à l'élargissement de son audience, l'Eurovision se positionne en facteur d'unité. D'une part, il confère au spectateur européen la possibilité d'exorciser sa peur de l'Autre car il lui permet d'appriivoiser l'image de ce même Autre et sa culture. D'autre part, sa retransmission via le système Eurovision rassemble les peuples et constitue « la mémoire de ces événements »¹¹⁹. Il stimule ainsi l'intercompréhension grâce aux échanges dans « l'espace culturel européen »¹²⁰ qu'il génère. Cependant, cette diffusion d'un sentiment d'appartenance culturelle est contrebalancé par un processus d'affirmation de l'identité nationale. En effet, le concours permet également aux Etats d'affirmer leurs caractéristiques et leurs singularités. De plus, les commentateurs interprètent le même événement selon des critères culturels nationaux et donc divergents. La prédominance de la culture nationale du journaliste accrédité oppose une limite supplémentaire à l'esprit d'unité et à l'édification d'une identité européenne commune. Mais, éminemment européeniste, l'Eurovision s'inscrit dans l'esprit de la construction européenne puisque, conformément à la devise de l'Union européenne – avec laquelle il n'interagit nullement – il permet « l'union dans la diversité ».

1.1. Sensibiliser les opinions publiques à l'Europe

Depuis sa création au milieu des années 1950, le Concours Eurovision de la Chanson a démontré que, comme « le réseau Eurovision, en respectant et développant la liberté des individus, la liberté et la personnalité des nations, [il] est une chance offerte au stade actuel de l'évolution de l'humanité pour une meilleure prise de conscience, une connaissance plus approfondie de la collectivité où nous vivons »¹²¹. Il participe à l'édification des nouvelles figures du continent et à la création des valeurs que l'Europe occidentale entend incarner et défendre. La fonction pédagogique de sensibilisation des opinions publiques européennes est bicéphale car en suscitant un sentiment européen commun, l'Eurovision présente les pays et leurs singularités afin de mieux les appréhender et stimule leur identité culturelle nationale.

- *Travailler à la création d'un sentiment européen commun*

118 Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Introduction*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.24

119 *Ibid*, p.25

120 *Ibid*, p.25

121 Citation de Jean d'Arcy in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.102

Le 2 juin 1953, le couronnement de la reine Elizabeth II est retransmis en Eurovision, c'est-à-dire en simultané par les télédiffuseurs membres de l'Union Européenne de Radio-télévision. Les Britanniques jouissent d'une « occasion solennelle de se présenter aux autres nations, en réaffirmant leur identité »¹²² mais surtout, les téléspectateurs oublient la notion même de frontière en vivant la cérémonie comme s'ils y assistaient. Par le truchement de la télévision, ils appartiennent à une « communauté rassemblée autour d'une expérience cérémonielle »¹²³.

Le Concours Eurovision de la Chanson s'inscrit également dans ce processus. Il est à la fois un divertissement, un élément de sensibilisation à l'Europe et un vecteur de socialisation européenne ; c'est pourquoi il est « à la fois, cérémonie, spectacle, événement »¹²⁴ selon Marie-Françoise Levy et Marie-Noële Sicard mettant en exergue deux éditions : celle de 1959 à Cannes et celle de 1986 à Bergen, en Norvège. Dès la 4^e édition de l'Eurovision, au Palais des Festivals de Cannes, la « mise en spectacle d'un "concert des nations" »¹²⁵ apparaît évidente puisque « la mise en scène est volontairement pédagogique. Elle invite les téléspectateurs à [identifier les candidats] et à les découvrir comme des partenaires d'une Europe musicale ». En 1986, l'Eurovision « crée du lien, un public réuni pour cette occasion particulière qui se retrouve chaque année, enrichi des expériences vécues précédemment et préparé de façon ludique à l'appréhension d'une certaine diversité culturelle »¹²⁶. Année après année, se dessine plus précisément une « volonté de construire une communauté des cultures accessible à tous »¹²⁷. Toutefois, au terme de communauté, il serait préférable de substituer le terme de « famille ». En effet, la communauté est encadrée par des frontières fermes et ses membres présentent une certaine homogénéité. Or, il est difficile d'admettre que les pays participants soient suffisamment culturellement homogènes pour appartenir à une communauté. Ils partagent certes des valeurs humanistes mais leur vision propre de la démocratie, de l'économie et de la société civile est dissemblable. A titre d'exemple, la Turquie et l'Estonie d'une part, la Suède et la Biélorussie d'autre part, présentent-elles suffisamment de points communs et de perceptions communes pour appartenir à un ensemble homogène ? *A contrario* le terme de famille prend davantage en compte les différences et les spécificités propres à chaque Etat. Comme il est possible d'intégrer une famille et de s'en séparer, un télédiffuseur peut participer à l'Eurovision en posant sa candidature à l'U.E.R ou s'en retirer. Un membre de la famille peut être stigmatisé comme un pays participant au concours est critiqué pour sa politique en matière des Droits de l'Homme. Mais surtout, comme les membres d'une famille dispersés aux quatre coins d'un pays ou d'un

122 *Ibid*, 104

123 *Ibid*, p.104

124 *Ibid*, p.106

125 *Ibid*, p.106

126 *Ibid*, p.107

127 *Ibid*, p.108

continent se réunissent pour les célébrations importantes, les télédiffuseurs et les Européens se retrouvent annuellement autour du Concours Eurovision de la Chanson pour le célébrer car il est leur fête de famille. En effet, grâce à la télévision, l'Eurovision offre l'occasion de « légitimer, momentanément, un territoire européen où sont rassemblés des publics appartenant à des aires culturelles différentes »¹²⁸.

Au cours d'un entretien dans les bureaux de la direction du télédiffuseur *San Marino R.T.V* (S.M.R.T.V), le chef de la délégation de Saint-Marin à l'Eurovision depuis sa première participation en 2008, Alessandro Capicchioni, confiait, non sans une pointe d'émotion, le « plus beau moment de sa carrière à l'Eurovision » : « *Nous n'étions pas qualifiés*¹²⁹ *et mon assistante et moi décidâmes de profiter de la finale depuis le public [...] Avant le show, il y avait un gars essayant de chauffer ainsi les spectateurs : "Allez tout le monde, montrez-moi vos drapeaux, d'où vous venez". Et je me retournai – j'étais dans la salle de Düsseldorf*¹³⁰ *occupée par 35 000 personnes, soit plus d'habitants qu'à Saint-Marin – et tout le monde était en train d'agiter son drapeau. Nous étions en Allemagne. Après ce qui s'était passé pendant la Seconde Guerre mondiale, tous les drapeaux européens flottaient là-bas. Tous les drapeaux de l'Europe. Nous avons l'habitude de nous bombarder les uns les autres, maintenant nous avons l'habitude de chanter dans la même salle.* »¹³¹

Soixante-six ans après la signature de l'armistice du 8 mai 1945, les nations européennes se retrouvent en Allemagne pour célébrer l'Europe.

Dans les années 1990, la sensibilisation à l'Europe perdure en s'adaptant aux évolutions géopolitiques de la décennie. Représentant l'Italie, Toto Cutugno remporte la victoire avec « *Insieme : 1992* »¹³² évoquant la réalisation prochaine du marché commun. Malheureusement, les Italiens n'ont pas participé à cette communion européenne puisque le télédiffuseur national – vexé par ses mauvaises performances antérieures – refuse de retransmettre le concours qu'il qualifie de niaiserie¹³³. Puis le 9 mai 1992 – la date est symbolique – la 37^e édition du Concours Eurovision de la Chanson s'ouvre sur des images de synthèse présentant des lieux européens emblématiques

128 *Ibid*, p.111

129 Après une unique participation en 2008, Saint-Marin réintègre le Concours Eurovision de la Chanson en 2011. Représentée par la chanteuse Senit interprétant « *Stand by* », la République se classe 16^e avec 34 points sur 17 participants et ne fait donc pas partie des dix qualifiés en finale.

130 Puisque l'Allemagne a remporté le Concours Eurovision de la Chanson en 2010, elle doit l'accueillir et l'organiser en 2011. Après une compétition entre plusieurs villes (Berlin, Cologne, Francfort, Gelsenkirchen, Hambourg, Hanovre et Munich), Düsseldorf est désignée ville hôte et accueille le concours organisé par le télédiffuseur allemand N.D.R (appartenant au groupe public A.R.D) à l'Esprit Arena, le stade de football de l'équipe de la ville. A cette occasion, un stade provisoire est bâti à côté de l'Esprit Arena occupée pendant un mois par le Concours Eurovision de la Chanson, afin de ne pas perturber le calendrier des matchs.

131 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

132 *Ibid*, p.102-105

133 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p., p.120-123

(Colisée, Alpes, Tour Eiffel) avant de filmer un drapeau européen peint sur la scène¹³⁴.

Ainsi, comme le résume la drag queen autrichienne Conchita Wurst, gagnante du Concours Eurovision de la Chanson 2014 à Copenhague, « la question est de savoir si l'Europe peut réussir dépend de notre capacité à communiquer au-delà des frontières. En effet, les préjugés naissent du silence et de l'incompréhension »¹³⁵. En plus de s'appuyer sur les figures de l'Europe, le concours crée ses propres figures et ses propres icônes. Ainsi, Conchita Wurst se présente comme « un enfant de l'Europe »¹³⁶ avec son message d'amour et de tolérance car – malgré les admonestations russes et azerbaïdjanaises – elle permet de « ressentir l'Europe, son Histoire, ses gloires et ses tragédies »¹³⁷. Elle incarne le vecteur contemporain des valeurs et des desseins des élites pro-européennes des années 1950. En effet, accordant plus de 400 interviews à travers le continent, l'artiste autrichienne fait en 2014 une tournée européenne qui « ne sert pas seulement à cet objectif réel, me préparer à une participation au concours Eurovision de la Chanson, elle m'ouvrit aussi les yeux sur la question essentielle de la patrie européenne que nous avons en partage »¹³⁸.

Ce sentiment d'appartenance européen est à nuancer par la dimension compétitive du concours. Bien qu'il ait vocation à célébrer l'Europe et ses valeurs, l'Eurovision met en concurrence les chansons européennes, comme le rappelle Torbjörn Ek, journaliste suédois pour le tabloïd *Aftonbladet* : « Les gens peuvent comprendre que différents pays en Europe peuvent aimer les mêmes chansons. Mais dans le même temps, je voudrais aussi préciser que l'Eurovision ... c'est une compétition, ça ne rassemble pas réellement les gens. Les fans bien sûr mais les fans de l'Eurovision sont un très petit groupe. En Suède, ils forment un groupe important mais dans la plupart des pays, ils ne sont pas autant. »¹³⁹

Ainsi, le sentiment d'appartenance à la même famille européenne serait davantage ressenti par les fans de l'Eurovision que par les téléspectateurs européens en général. Le concours serait donc perçu par les Européens telle une compétition musicale et non un événement fédérateur. Toutefois, l'acte de vote du téléspectateur est animé par un sentiment d'appartenance à une communauté implicite, à une famille musicale. Puisqu'il lui est interdit de voter pour son propre pays, il doit nécessairement voter pour les concurrents, pour cet Autre européen. Sans évoquer un acte d'amour européen, il y a effectivement un geste motivé par un sentiment de partage : on vote pour telle chanson car on l'apprécie. Et quand l'ensemble des pays européens participants accordent des points élevés à deux ou trois mêmes chansons, il s'agit d'un élan commun d'une famille

134 *Ibid*, p.128-131

135 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.112

136 *Ibid*, p.75

137 *Ibid*, p.75

138 *Ibid*, p.76

139 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

partageant les mêmes goûts musicaux et les mêmes valeurs artistiques. Les téléspectateurs se regroupent autour de ces chansons et célèbrent ensemble la musique européenne, et ce malgré l'étendue du continent et la réalité géopolitique.

Cependant, au-delà de la création d'un sentiment d'appartenance à une même entité, la fonction pédagogique du Concours Eurovision de la Chanson doit également permettre tant aux artistes en compétition qu'aux fans et téléspectateurs de découvrir les pays européens et leur singularités, par le biais de leurs compositions et performances scéniques.

- *Découvrir les pays et leurs singularités*

Jean-Pierre Hautier rappelle que « comme commentateur, j'ai découvert pour ma part, grâce à l'Eurovision, les coulisses d'une Europe réunifiée. A Riga, j'ai constaté à quel point la Russie était encore présente et combien il était difficile pour les Lettons de se forger une identité propre. A Belgrade, j'ai vu comment la guerre était encore proche. A Istanbul, je me suis dit que les Turcs avaient encore beaucoup à apprendre de l'organisation européenne, eux qui veulent tellement intégrer l'Union. En Israël¹⁴⁰, j'ai découvert ce que cela signifie de vivre sous haute surveillance »¹⁴¹. Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson aurait réussi après plus de soixante années d'existence la double tâche délicate qui lui a été assignée : pacifier et reconstruire l'Europe, présenter les pays et leurs caractéristiques. D'une part, l'Eurovision s'érige donc en fenêtre ouverte sur le continent où le temps d'une performance scénique ne devant pas excéder trois minutes, le téléspectateur européen découvre cet Autre, ce pays éloigné et pourtant appartenant au même continent que lui. Les pays du Caucase sont peu présents sur la scène médiatique mais le public européen écoute pendant trois minutes leur composition et les découvre. Puisque voyager à travers l'Europe n'est pas à la portée de toutes les bourses, l'Eurovision transporte ces pays inaccessibles dans chaque foyer. D'autre part, l'Eurovision est une véritable étude de terrain où les acteurs du concours (délégation, équipes techniques, responsables de l'U.E.R, fans et journalistes) découvrent le pays hôte. Les journalistes puisent à la source leurs informations et peuvent se forger leur propre opinion relative au pays hôte.

Populaire auprès des jeunes classes d'âge, le Concours Eurovision de la Chanson est parfois leur premier contact avec les pays européens, comme l'a vécu Christer Björkman, chef de la délégation suédoise depuis 2002 : « *J'étais un enfant dans les années 1960 et tous mes souvenirs sur les pays viennent du Concours Eurovision de la Chanson. Mon premier contact avec des pays*

140 Israël accueille la 44^e édition du Concours Eurovision de la Chanson en 1999, la Lettonie la 48^e en 2003, la Turquie la 49^e en 2004 et la Serbie la 53^e en 2008.

141 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.170

comme la France, le Luxembourg, l'Espagne, l'Italie, la Grèce – c'est-à-dire des espaces totalement inconnus – et aussi l'apprentissage des sonorités de leur langue viennent pour moi de l'Eurovision. C'était un immense défi pour que les gens grandissent. Pour la première fois, ils entendaient ces langues et écoutaient des chansons de là-bas, c'était énorme ! »¹⁴²

Après la Guerre froide, la fonction pédagogique de l'Eurovision est réactivée avec l'émancipation des pays européens de l'ancien bloc de l'Est et leur adhésion à l'Union Européenne de Radio-télévision. Le concours a permis de découvrir les anciens pays communistes, parfois en les tournant en dérision. Dès sa première participation en 2003, médias et téléspectateurs se moquent de l'Ukraine en pensant qu'elle n'a ni artiste, ni musique, ni talent mais apprécient en même temps ses chansons¹⁴³ si bien que Kiev organise la 50^e édition du concours en 2005 et se classe huit fois dans le top 10 de la finale pour un total de douze participations. Puis, en 2011, la victoire de l'Azerbaïdjan permet au pays de se faire connaître : « *Quand l'Azerbaïdjan a gagné, [les commentateurs suédois] chuchotaient ainsi : "Ah merde ! Quelle est la capitale de l'Azerbaïdjan ? - Je ne sais pas, je ne sais pas !" Et quelqu'un leur a soufflé "C'est Bakou ! - Okay, okay ! Oui, donc l'année prochaine, nous irons à Bakou." Ils n'en avaient pas la moindre idée. Mais, un an plus tard, dans le pays entier, si vous interrogez mille personnes, au moins neuf cents quatre-vingt-dix-neuf auraient été capables de répondre que le pays était l'Azerbaïdjan et que sa capitale s'appelait Bakou* »¹⁴⁴. Même si le pourcentage semble démesuré, force est de constater que le Concours Eurovision de la Chanson permet aux téléspectateurs découvrir la géographie européenne.

Enfin, il permet aux journalistes accrédités d'évoquer les pays et leur situation à travers d'autres prismes puisque « *quand les anciennes Républiques de Yougoslavie se sont effondrées, tu pouvais utiliser l'Eurovision pour écrire à propos du conflit à partir d'autres angles et pas seulement de la guerre* »¹⁴⁵. Cette diversification des angles d'analyse permet aux opinions publiques européennes de mieux appréhender la situation intérieure des pays. L'Eurovision offre des possibilités supplémentaires pour les journalistes. Les officiels russes et ukrainien évitant les questions relatives au conflit ukrainien lors de l'édition de 2014, les médias tentent d'aborder cette thématique à travers les conférences de presse organisée après les répétitions.

Néanmoins, la dimension pédagogique pourrait s'atténuer puisque la plupart des opinions publiques est davantage sensibilisée à la question de la construction européenne. La Suède est

142 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

143 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

144 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

145 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

depuis 1995 membre de l'Union européenne tout comme l'Estonie, Malte ou la Hongrie depuis 2004 et la Croatie depuis 2014. Avec le développement des transports internationaux et d'internet, le sentiment d'éloignement de l'Europe ressenti par les pays scandinaves s'efface car il faut désormais environ deux heures pour relier Francfort à Stockholm en avion. Ainsi, moins un cours de géographie qu'un divertissement, le Concours Eurovision de la Chanson demeure cependant un vecteur de compréhension créant un sentiment d'unité à travers une compétition amicale. L'édition de 2015 organisée à Vienne devait construire des ponts entre les nations européennes, conformément à son slogan. Lors de la cérémonie des votes, un pont virtuel relie l'Autriche au pays allant annoncer ses points. Le nom de chaque pays contacté et ainsi que celui de l'Autriche sont écrits dans la langue nationale du pays allouant les points¹⁴⁶. En rassemblant les pays, le télédiffuseur autrichien met en avant leur culture nationale.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est donc une étape vers la compréhension de l'Europe car dans les années 1950 et 1960, les opinions publiques n'éprouvent guère un sentiment d'appartenance. Par exemple, le tourisme des classes moyennes suédoises à l'intérieur du continent ne se développe qu'à partir des années 1970. Dès son origine, l'Eurovision acquiert une double fonction : susciter un sentiment européen tout en promouvant les spécificités culturelles nationales afin de tisser un dialogue culturel entre les anciens belligérants, puis, au sortir de la Guerre froide, entre les anciens adversaires idéologiques. Aujourd'hui encore, il soutient une meilleure compréhension entre les peuples. Puisqu'il n'est qu'un instrument à la disposition des télédiffuseurs de service public européens, l'Eurovision ne peut remplir sa double fonction sans un investissement et une considération des chaînes de télévision participantes. A l'exception des événements sportifs¹⁴⁷, il est « le seul programme télé qui est diffusé dans chaque pays européen » et que « la culture *pop* que nous regardons à la télévision est une part très importante de notre sentiment de communauté culturelle »¹⁴⁸. Le Concours Eurovision de la Chanson est un des outils de la construction européenne pour se découvrir mutuellement afin de créer un dialogue culturel et tisser des liens solides entre les nations.

Toutefois, la dimension européenne du concours suscite un vif débat où se mêlent un

146 Finale du Concours Eurovision de la Chanson, 23 mai 2015, 21h00

147 Les événements sportifs opposent les équipes et donc divisent le public alors que le Concours Eurovision de la Chanson crée certes des groupes de soutien parmi les spectateurs mais unit le public car, puisqu'il est impossible de voter pour son propre pays, les votants se rassemblent autour d'un pays tiers. L'Eurovision est donc fédérateur.

148 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

attachement aux traditions culturelles historiques, à une affirmation de l'identité nationale et, surtout, la question des frontières de l'Europe.

1.2. Un Concours pour les Européens ? Culture et frontières

La participation de l'État d'Israël depuis 1973 ou celle de la Turquie et de la Russie respectivement depuis 1975 et 1994 et mais aussi la participation exceptionnelle du Maroc en 1980 et de l'Australie en 2015 soulèvent la question des frontières culturelles de l'Europe. L'enjeu est de savoir si le Concours Eurovision de la Chanson doit perdurer en tant qu'événement eurocentré à diffusion extra-européenne ou s'il doit évoluer vers une forme de cérémonie mondiale accueillant tout pays intéressé. Trancher un tel débat semble difficile puisqu'il s'agit de savoir si le Concours Eurovision de la Chanson anime une culture européenne lui pré-existant. Si tel est le cas, il définit donc les frontières culturelles de l'Europe.

- *Le Concours Eurovision de la Chanson préfigure-t-il les frontières de l'Europe politique ?*

Si Conchita Wurst « rêve d'une Europe unie, fraternelle »¹⁴⁹, l'universitaire québécois Fabien Venon se demande s'il est possible « [d'] être européen en entonnant la ritournelle et se voir, par contre, repoussé de l'Union européenne, espace culturel, économique et politique »¹⁵⁰. Rappelant cet extrait du Discours de l'Horloge du 9 mai 1950 de Robert Schuman – « L'Europe ne se fera pas d'un coup, ni dans une construction d'ensemble : elle se fera par des réalisations concrètes créant d'abord une solidarité de fait »¹⁵¹ – il affirme que le Concours Eurovision de la Chanson – qu'il qualifie de « plus grande communion européenne annuelle »¹⁵² – « contribue à une meilleure connaissance réciproque des peuples et est un facteur de première importance pour la construction européenne »¹⁵³. Fabien Venon s'interroge donc sur les frontières culturelles de l'Europe à travers une étude du Concours Eurovision de la Chanson. Cependant, il tend à trop associer l'Union Européenne de Radio-télévision et l'Union européenne. Si l'U.E est une construction politico-économique, l'U.E.R serait davantage un Conseil de l'Europe des télévisions dans le sens où elle regroupe un plus large nombre d'Etats et où elle s'appuie sur une coopération technique dans un domaine spécifique (télédiffusion). L'adhésion à l'U.E.R n'est pas basée sur le respect des critères de Copenhague

149 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.166

150 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

151 *Ibid*

152 *Ibid*

153 *Ibid*

comme c'est le cas pour l'Union européenne. Ainsi, les télédiffuseurs biélorusse B.T.R.C et azerbaïdjanais İ.TV sont membres de l'U.E.R et participent à l'Eurovision. L'intégration de la B.T.R.C à l'Union Européenne de Radio-télévision est un moyen de conserver un contact politique avec la Biélorussie qui n'est membre ni de l'Union Européenne ni du Conseil de l'Europe.

L'universitaire Fabien Venon estime comme Philippe Moreau Defargues que si « les frontières de l'Union européenne ne sont en rien prédéterminées, elles sont façonnées par la rencontre de deux séries de volontés : celles de l'Union et de ses Etats membres ; celles des Etats candidats »¹⁵⁴. L'Europe est une création culturelle puisque « peut être défini comme Etat européen tout Etat se ressentant comme tel et étant reconnu par les autres comme tel »¹⁵⁵. C'est pourquoi le Fabien Venon s'interroge sur la corrélation entre la participation d'un pays au Concours Eurovision de la Chanson et son adhésion à l'Europe politique. Ainsi, « le fait de se prévaloir du label européen lors de l'Eurovision »¹⁵⁶ permettrait à l'Espagne, à la Hongrie, à Israël ou à la Turquie de justifier leur appartenance à « l'aire d'influence de l'Europe »¹⁵⁷. En 2015, cette aire s'étendrait donc jusqu'à l'Australie. Cette approche n'est pas pleinement satisfaisante puisqu'elle induit que la non-participation de l'Italie de 1998 à 2010 s'expliquerait par un sentiment de non appartenance à l'Europe de la culture alors que le pays est un membre fondateur de l'Union européenne et du Conseil de l'Europe. Par ailleurs, la principauté d'Andorre se serait temporairement sentie appartenir à cette aire culturelle entre 2004 et 2009 tandis que la République tchèque peinerait à y trouver sa place puisque depuis sa première participation en 2007, elle n'a participé qu'à quatre reprises à l'Eurovision¹⁵⁸. Et que dire du débat relatif à l'appartenance de la Turquie à l'Europe ? Le télédiffuseur national T.R.T participe de 1975 à 2012 au concours. Son retrait en 1976 et 1977 puis depuis 2012, serait-il dû à un sentiment de non-appartenance à l'Europe culturelle alors que pendant trente-quatre années, il s'y est affirmé comme membre légitime, surtout après sa victoire en 2003 ? En l'espèce, le retrait de la Turquie en 2013 est motivé par un différend opposant l'U.E.R au directeur général de la T.R.T. N'étant pas élu au bureau exécutif de l'U.E.R, ce dernier décide de cesser la participation turque à l'Eurovision¹⁵⁹. Or, son successeur laisse entendre un retour de la Turquie en 2016. Le pays a essayé de développer une compétition turcophone mais sans succès puisque très populaire, nombreux sont les artistes turcs souhaitant participer à l'Eurovision.

Fabien Venon estime que l'intégration politique européenne et la participation à l'Eurovision

154 Philippe Moreau Defargues, 2006, *où va l'Europe ?*, Paris, Eyrolles, 2006, p.16

155 *Ibid*, p.114

156 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

157 *Ibid*

158 La République tchèque participe au Concours Eurovision de la Chanson en 2007, 2008, et 2009 et 2015. Classé dernier de sa demi-finale en 2009, le pays n'a qu'une 13^e place en demi-finale en 2015 pour meilleur score.

159 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

« relèvent d'un même processus »¹⁶⁰. En 1956, les six pays fondateurs de la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier¹⁶¹ et la Suisse sont les premiers participants du Concours Eurovision de la Chanson. Ainsi, dans six cas sur sept, on observerait le « signe d'appartenance à l'unité culturelle européenne, un premier pas décisif vers l'adhésion à l'Union européenne » mais Venon oublie que l'intégration européenne est enclenchée dès le 9 mai 1950 – certes en parallèle de la création de l'U.E.R mais avant la première édition du concours. Il souligne toutefois la dichotomie entre les frontières culturelles et politiques de l'Europe puisque la Suisse et la Norvège participent à l'Eurovision sans intégrer l'Europe politique tandis que l'Espagne franquiste, le Portugal salazariste et la Yougoslavie titiste sont présents malgré leur régime dictatorial.

En 1966, le Concours Eurovision de la Chanson à 18 participants épouse les frontières de l'Europe des 15 bien que la Grèce en soit absente jusqu'en 1974 mais « il paraît donc clair que l'Eurovision, union culturelle, a trente ans d'avance sur l'Union politique »¹⁶². En 1976, le concours s'est ouvert au bassin méditerranéen avec l'arrivée de Malte (1971), d'Israël (1973), de la Turquie (1975) ; Chypre participe pour la première fois en 1981. Fabien Venon poursuit sa logique de préfiguration de l'U.E. avec cette ouverture méditerranéenne mais il oublie que le concours est ouvert au bassin méditerranéen dès 1956 avec la participation de la France et de l'Italie puis celle de l'Espagne en 1961. L'U.E devrait ainsi devenir une « union euro-méditerranéenne » grâce au partenariat euro-méditerranéen et au processus de Barcelone (1995) comme préfiguré dès 1976. Or, il oublie que ni le partenariat ni le processus n'ont de dimension intégratrice à l'U.E mais sont des instruments de coopération, de bon voisinage et de sécurité (questions migratoires et lutte contre le terrorisme). Par ailleurs, il apparaîtrait difficile de refuser à la Turquie son adhésion à l'U.E puisqu'elle participe « à un concours dénommé "européen" »¹⁶³ ; d'autant plus que le pays a remporté le concours en 2003. Cependant, le terme « européen » n'apparaît plus dans l'appellation officielle du concours et il serait hasardeux d'affirmer que le terme « Eurovision » inclut une dimension européenne. Par ailleurs, comment intégrer la Turquie à l'Union européenne si elle participe à l'*ABU TV Song Festival* de l'Union de Radio-télévision Asie-Pacifique en 2014 et l'accueille en 2015 ? Si on analyse ce fait à travers la réflexion de Fabien Venon, on déduirait que la Turquie renie son appartenance à l'aire culturelle européenne pour s'ériger en pays moyen-oriental ayant davantage d'affinités culturelles et politiques avec l'Asie que l'Europe. Puis, au cours de la

160 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

161 Les Etats ayant ratifié le Traité de Paris du 23 juillet 1952 instaurant la Communauté Européenne de Charbon et de l'Acier (C.E.C.A) sont la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas et la République fédérale d'Allemagne.

162 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

163 *Ibid*

décennie suivante, la Tunisie dépose sa candidature à l'Eurovision en 1977 mais la retire à cause de la participation d'Israël tandis que le Maroc maintient la sienne en 1980 du fait du retrait de l'État hébreu. Ainsi, le Maghreb appartiendrait à l'aire culturelle européenne grâce à son passé gréco-romain et à son passé colonial¹⁶⁴. Affirmer son caractère européen en invoquant la colonisation est politiquement inacceptable pour les pays du Maghreb.

En 1996, le Concours Eurovision de la Chanson s'ouvre à l'ancienne Europe de l'Est¹⁶⁵. L'aire culturelle européenne s'étendant désormais de « l'Atlantique à l'Oural », les frontières culturelles anticiperaient encore les frontières politiques. Et si, à l'exception de la Russie, sa thèse se vérifiait ? Mais l'européanité – soit le sentiment d'appartenance culturelle – de ces pays n'est plus à démontrer. En effet, leur participation à l'U.E.R puis à l'Eurovision ont facilité leur adhésion à l'Union européenne parce qu'une grande partie l'ex-Europe de l'Est était éminemment européenne. Après la Guerre froide, européisme et européanité se mélangeaient car il y avait à la fois un sentiment d'appartenance culturelle et un sentiment d'urgence à construire l'Europe.

En 2006, l'aire culturelle cesse de s'élargir avec l'adhésion de l'Arménie et il s'avère difficile de dépasser l'Islande comme limite Ouest, le cercle polaire comme limite Nord et la Russie comme limite Est. Toutefois, la frontière Sud dépend du règlement du conflit israélo-palestinien. Une fois celui-ci soldé, la Méditerranée deviendrait « un lien et non plus une frontière, donnant ainsi le droit au label européen » aux 18 Etats riverains, tant au Nord qu'au Sud, car tous sont membres de l'Union Européenne de Radio-télévision.

La vision de Fabien Venon est utopique car l'Union européenne devrait prendre en compte les frontières culturelles européennes pour déterminer ses frontières politiques. Or, les frontières culturelles sont mouvantes et l'aire culturelle serait un véritable gruyère puisque la principauté d'Andorre, la Croatie, le Luxembourg, la Slovaquie et l'Ukraine sont absents du Concours Eurovision de la Chanson en 2015. Son projet d'Union européenne « "de l'Atlantique à l'Oural", du Cercle polaire au Sahara » est un mirage. Sa réflexion se fonde sur une confusion entre européanité et européisme ainsi qu'une absence de distinction entre la volonté d'un pays de participer à un événement européen et celle d'intégrer une union politique, économique et monétaire dont les enjeux et la portée sont radicalement dissemblables.

Une comparaison entre les dates d'adhésion au Conseil de l'Europe, à l'O.T.A.N, à l'U.E.R puis à l'U.E des pays participant au Concours Eurovision de la Chanson permet d'invalider la thèse de Fabien Venon¹⁶⁶. L'adhésion à l'Europe politique est effective avant celle à l'Europe culturelle

164 *Ibid*

165 La Bosnie-Herzégovine, la Croatie et la Slovénie y participent pour la première fois en 1993 tandis que l'Estonie, la Hongrie, la Lituanie, la Pologne, la Roumanie, la Russie et la Slovaquie y font leur premier pas en 1994.

166 Annexe III.1 « Adhésion aux infrastructures de l'Europe politique et culturelle »

voire parfois simultanément. En effet, les membres fondateurs de l'O.T.A.N de 1949 – symbole de l'Europe politique dans le contexte de Guerre froide – sont les fondateurs de l'Union Européenne de Radio-télévision en 1950 (Belgique, Danemark, France, Italie, Luxembourg, Norvège, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni) – soit une adhésion simultanée – ou adhèrent plus tard comme l'Islande qui intègre l'U.E.R en 1956 et le Concours Eurovision de la Chanson en 1986. A l'exception de la Bosnie-Herzégovine, tous les anciens satellites soviétiques et toutes les anciennes républiques yougoslaves intègrent l'Europe politique en devenant membre du Conseil de l'Europe avant d'intégrer l'U.E.R et le Concours Eurovision de la Chanson. L'exemple chypriote illustre le mieux le processus d'adhésion des pays européens - du politique vers le culturel puis l'Union Européenne : adhésion au Conseil de l'Europe en 1961, à l'U.E.R en 1969, à l'Eurovision en 1981 et à l'U.E en 2004. Par ailleurs, on peut expliquer l'adhésion à l'U.E.R avant celle à l'Union Européenne par les souplesse des critères d'adhésion de l'Union Européenne de Radio-télévision par rapport à ceux de l'Union européenne.

- *Le Concours Eurovision de la Chanson anime-t-il une culture européenne ?*

Affirmer que les pays participent au Concours Eurovision de la Chanson parce qu'ils appartiendraient à une même aire culturelle dont le concours anime et diffuse les valeurs, apparaît insuffisant. Les chansons, comme celles de 1990, où les interprètes célèbrent la culture européenne ne sont pas majoritaires. La notion de création et de stimulation de la culture, nationale ou européenne, est parfois évacuée : « *Il est difficile de comprendre la culture des pays à travers l'Eurovision car tout est mondialisé. Regardez l'Azerbaïdjan : comment pouvez-vous dire que c'est de la culture azerbaïdjanaise ? C'est de la culture suédoise ! Quand le Royaume-Uni a envoyé Blue, c'était de la culture. Ou la France avec Amaury Vassili, l'Italie avec Nina Zilli [...] Ell & Nikki, qu'est-ce que c'était ? Ou Saint-Marin avec Facebook. Cela ne raconte pas le pays* »¹⁶⁷. En 2012, Valentina Monetta représente Saint-Marin avec la chanson « *The social network* » dont le titre original était « *Facebook, Uh, Oh Oh* » avant que l'U.E.R n'en demande une modification. Il contrevient au règlement interdisant toute allusion politique ou commerciale. Tournant en dérision les réseaux sociaux, la chanson ne promeut nullement une culture nationale ou européenne.

Par ailleurs, véhiculer une culture européenne est un exercice complexe puisque les Etats font preuve d'une forme d'attachement national. Parce qu'il offre une « visibilité quasi mondiale »¹⁶⁸,

¹⁶⁷ Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

¹⁶⁸ Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *L'éveil des publics à l'Europe, les années 1950-1968*, in Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p.107

le Concours Eurovision de la Chanson est « vécu comme une grande opportunité de se montrer aux autres, dans sa spécificité »¹⁶⁹. Ainsi, lors de la première participation de la Suède en 1958, Alice Babs chante en costume folklorique¹⁷⁰. On le constate également dans la démarche des artistes qui, sur la scène de l'Eurovision, sont le porte-drapeau de leur pays avant d'être le contributeur à une culture européenne en gestation : « C'est pour l'Autriche que je me suis présentée à l'Eurovision, et pour l'Autriche que je me produira dans le futur. J'aime l'Europe et toutes ses cultures, je me sens jusqu'au plus profond de moi-même citoyenne du monde, avec une place pour toute l'humanité dans mon cœur. Mais l'Autriche est et restera ma mère patrie. J'en suis fière »¹⁷¹. Conchita Wurst nous démontre que même un concours de chansons ne peut échapper à quelques versets patriotiques.

- *La participation exceptionnelle de l'Australie en 2015 : entre européanité et universalisme*

La présence de l'Australie au Concours Eurovision de la Chanson démontre que la participation n'est pas basée sur les frontières culturelles de l'Europe ni sur un sentiment d'européanité mais sur l'envie de célébrer la musique.

Intéressé par le concours depuis de nombreuses années, le télédiffuseur S.B.S n'est qu'un membre associé de l'U.E.R. A l'occasion de la 60^e édition, l'Australie participe au Concours Eurovision de la Chanson sur l'invitation de l'U.E.R et non pas en tant que télédiffuseur participant (« *participating broadcaster* »)¹⁷². Qualifiée automatiquement en finale, elle vote lors des deux demi-finales. En cas de victoire, l'Australie aurait eu le droit de participer en 2016 mais l'édition aurait été organisée dans un pays européen dont le télédiffuseur hôte aurait collaboré avec son homologue océanien. L'hypothèse allemande revenait régulièrement.

Se classant 5^e sur 27 finalistes, l'Australie n'a pas fait l'unanimité autour de sa candidature. D'une part, les universalistes sont favorables à la participation de pays n'appartenant pas au continent européen car le Concours Eurovision de la Chanson est essentiellement un événement musical diffusant des valeurs fraternelles et libérales : « *L'esprit du Concours Eurovision de la Chanson n'est pas limité aux frontières géographiques de l'Europe. Je pense que nous avons des frères et sœurs en Australie et dans d'autres pays à travers le monde qui aimeraient participer à notre célébration de la musique, de la découverte mutuelle, des valeurs démocratiques.* »¹⁷³ Après le succès de la participation australienne, il est de la compétence de l'U.E.R de renouveler cette

169 *Ibid*, p.107

170 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.12-13

171 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.177

172 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv

173 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

expérience. L'originalité de cette invitation permet à l'Eurovision de se renouveler. Chaque innovation attise la curiosité et renforce l'attention du public. L'Eurovision développe un argument supplémentaire pour s'ériger en événement populaire. En 2014, la prestation de l'actrice et chanteuse australienne Jessica Mauboy lors de l'entracte de la finale a pu laisser deviner une insertion plus forte de son pays dans les années à venir¹⁷⁴. La 60^e édition a été l'occasion idoine pour réaliser le vœu des Australiens.

D'autre part, les européanistes sont attachés à la dimension européenne du concours. Seuls des pays européens au sens géographique peuvent y prétendre, ce qui exclurait Israël et raviverait le débat relatif à l'européanité de la Turquie. Intégrer l'Australie ouvre la voie à la participation exceptionnelle d'autres pays dont la culture est liée à celle de l'Europe (Argentine, Brésil, Etats-Unis d'Amérique). Il s'agit de démontrer l'unité européenne sur une base culturelle et non pas de créer un concours mondial.

*

La participation de l'Australie a été positivement accueillie par les fans, les délégations et les médias. Elle s'explique ainsi par l'appartenance d'un télédifuseur national à l'Union Européenne de Radio-télévision et non à l'aire culturelle de l'Europe. Elle repose sur la volonté de célébrer ensemble la musique et les valeurs que l'Europe a en partage mais n'anticipe nullement les frontières de l'Union européenne. Si dans les années 1950, l'Eurovision participe à la reconstruction par l'outil culturel, c'est pour susciter entre ses participants un sentiment européen commun, une forme d'européanité partagée. En effet, c'est à chaque année avec un vibrant « *Bonsoir l'Europe !* » ou « *Good evening Europe !* » que les présentateurs accueillent les téléspectateurs. Mais de quelle Europe parle-t-on ? De par la participation d'Israël qui est un foyer de peuplement juif majoritairement européen (Russes, Allemands, Français) et celle de la Turquie, le Concours Eurovision de la Chanson rassemble l'Europe de la musique en opposition à l'Europe géographique dont les limites Est et Sud-Est demeurent controversées. Puis, c'est par l'apprentissage des différences culturelles entre les nations que l'Europe peut se pacifier. En ce sens, le concours est historiquement limité aux frontières européennes mais il accueille avec bienveillance et à titre exceptionnel un pays souhaitant communier avec les Européens. Mais il n'anime pas non plus une culture européenne homogène lui pré-existant.

Bien qu'il ne prédise pas les frontières de l'Europe politique, le Concours Eurovision de la Chanson n'a eu de cesse d'accueillir davantage de participants au cours de son existence – dont certains ne lui ont pas survécu tels la Yougoslavie et la Serbie-Monténégro. Cet agrandissement

¹⁷⁴ Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

touche le cœur même du concours et la bonne exécution de sa fonction pédagogique.

II. Comment participer au Concours Eurovision de la Chanson ?

De sept délégations en 1956, le Concours Eurovision de la Chanson en accueille jusqu'à 43 dans les années 2000. Son règlement et sa structure doivent évoluer en conséquence. Plusieurs enjeux vont émerger. Il s'agit en premier lieu de savoir si l'Eurovision peut et doit accueillir tous les prétendants qui le sollicitent. Ne vaut-il pas mieux sensibiliser un petit nombre de pays à l'Europe au lieu d'en accueillir une pléthore au risque de dévoyer sa fonction pédagogique ? Dans les années 1990 et 2000, les autorités de l'Union Européenne de Radio-télévision y apportent des réponses différentes. Face à cet accroissement du nombre de participants, émerge la question de la langue. Depuis l'abolition en 1999 de l'obligation d'interprétation en langue nationale, l'anglais est privilégié. Il est un vecteur d'unité permettant d'être compris par le plus grand nombre de téléspectateurs. Par ailleurs, au-delà de sa dimension pédagogique et pacificatrice, le Concours Eurovision de la Chanson reste avant tout une compétition. Les télédiffuseurs s'y préparent sérieusement et certains d'entre-eux mettent en place une sélection nationale pour dénicher la meilleure chanson et la prestation scénique la plus efficace. A cette fin, la *Sveriges Television* met en place le *Melodifestivalen*. Populaire dans les années 1970 et 1980, ce concours national perd de son aura avant le grand tournant des années 2000. Créant une compétition entre les artistes et les compositeurs, il stimule la production musicale nationale et s'érige en vecteur de diffusion de la culture suédoise.

2.1. Des Etats sans cesse plus nombreux

En soixante années d'existence, le Concours Eurovision de la Chanson a dû faire évoluer ses structures et son règlement. Du petit événement confidentiel des années 1950 entre nations de l'Europe de l'Ouest, il est devenu le programme télévisuel préféré des Européens rassemblant le continent dans son sens le plus large et un événement divisé en trois parties dont une finale durant plus de cinq heures en 2015.

- *Elargissements et évolutions*

La 1^{ère} édition du Concours Eurovision de la Chanson se tenant en 1956 à Lugano (Suisse)

est animée par sept concurrents¹⁷⁵. En 1957, ils sont rejoints par l'Autriche, le Danemark et le Royaume-Uni à Francfort (R.F.A) tandis que la Suède fait son apparition lors de la 3^e édition qui est pour la première fois organisée par le vainqueur de l'édition précédente – cette coutume selon laquelle le gagnant est le pays hôte de l'édition suivante perdure aujourd'hui encore. Cette année-là, « l'événement gagne en popularité à travers toute l'Europe, excepté au Royaume-Uni »¹⁷⁶. En 1960, seules les 2 000 personnes composant le public applaudissent le vainqueur puisque le concours est retransmis le week-end suivant¹⁷⁷. Puis, au cours des années 1970 et 1980, les télédiffuseurs pionniers se retirent tandis que d'autres font leur apparition. Le télédiffuseur danois *Danmarks Radio* (D.R) ne participe pas aux éditions de 1967 à 1977 incluse et son homologue monégasque *Télé Monte-Carlo* (T.M.C) s'est retiré en 1980 avec un bref retour de 2004 à 2006. A l'inverse, le télédiffuseur maltais *Public Broadcasting Services* (P.B.S) et son homologue islandais *RÚV* participent respectivement depuis 1971 et 1986.

Dans les années 1980, le nombre de télédiffuseurs souhaitant participer augmente, si bien que les éditions accueillent en moyenne une vingtaine de concurrents européens. L'U.E.R limite en 1987 le nombre de participants à 22 afin que le concours ne soit pas trop long¹⁷⁸. Dès 1993, les pays de l'ancienne Europe de l'Est communiste font leurs premiers pas au Concours Eurovision de la Chanson. Les modalités de participation évoluent afin de faire face à cet afflux de télédiffuseurs. Une règle alambiquée augmente le nombre de participants à vingt-cinq. La Yougoslavie ayant été exclue de l'U.E.R, s'ajoutent aux vingt-deux pays de l'édition précédente qualifiés d'office pour 1993, les trois meilleurs des sept nouveaux pays en pré-qualification à Ljubljana. La Bosnie-Herzégovine, la Croatie et la Slovénie sont choisies par le jury de pré-sélection. Les six pays ayant fait les plus mauvais résultats ne pourront participer à l'édition de 1994 qui accueille – alors que l'Italie se retire – l'Estonie, la Hongrie, la Lituanie, la Pologne, la Roumanie, la Russie et la Slovaquie. En 1996, sur vingt-neuf télédiffuseurs candidats, seuls vingt-trois sont retenus au terme d'une compétition préalable secrète dont les résultats sont dévoilés deux mois avant le concours. En tant que pays hôte, la Norvège est directement qualifiée tandis que les vingt-deux autres chansons sont choisies à partir d'une simple écoute audio¹⁷⁹. Cette forme de mini demi-finale avant l'heure est adoptée suite au mécontentement exprimé par l'Allemagne lors de sa disqualification pour l'édition de 1995. Or, elle ne passe pas l'étape de la compétition préalable. Se priver de la participation allemande implique le retrait des droits de participation importants car calculés en fonction de

175 Participent en 1956 la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, la République fédérale d'Allemagne et la Suisse.

176 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.12-13

177 *Ibid*, p.16-17

178 *Ibid*, p.108-111

179 *Ibid*, p.144-147

l'audience potentielle du pays. L'Allemagne est un des plus gros contributeurs financiers de l'U.E.R. C'est pourquoi la méthode de pré-sélection est revue dès 1997. Accusé de ne faire gagner que des airs ringards et vieillots au détriment des mélodies branchées, le Concours Eurovision de la Chanson met en compétition vingt-cinq pays choisis en fonction de la moyenne des notes obtenus aux quatre dernières éditions¹⁸⁰ ; ce qui est discriminatoire pour les pays débutants des années 1990, notamment ceux qui ont rarement réussi à passer le cap de la pré-qualification.

Dès 2000, le *Big 4* associe l'Allemagne, l'Espagne, la France et le Royaume-Uni au titre de plus gros contributeurs financiers¹⁸¹ et quelques soient leurs résultats, ces quatre pays sont automatiquement qualifiés pour l'édition suivante. Puis, en 2001, lors de l'édition organisée au *Parken Stadium* de Copenhague, l'U.E.R procède à une nouvelle réforme. Les quinze premiers pays de l'édition précédente qualifiés automatiquement au regard de leurs bons résultats sont rejoints par le *Big 4* et les six pays absents en 2000 (Bosnie-Herzégovine, Grèce, Lituanie, Pologne, Portugal, Slovénie)¹⁸². En 2003, vingt-six pays s'affrontent au *Skonto Olympic Hall* de Riga : les membres de *Big 4*, les quinze premiers de 2002, les cinq absents de 2002 et l'Ukraine en tant que nouveau venu¹⁸³ soit vingt-cinq participants – les premiers pas de l'Albanie, de la Biélorussie et de la Serbie-Monténégro étant reportés à 2004, à Istanbul.

Enfin, dès 2004, le Concours Eurovision de la Chanson ressemble progressivement à la structure que nous connaissons aujourd'hui. Cette année-là, trente-six pays concourent et une demi-finale est introduite : le *Big 4* ainsi que les dix premiers de l'édition précédente sont automatiquement qualifiés en finale ; les dix autres finalistes étant issus de la demi-finale. Face à l'accroissement constant du nombre de télédiffuseurs souhaitant participer, une deuxième-finale est introduite en 2008. La finale est désormais composée du *Big 4* – qui deviendra le *Big 5* avec le retour de l'Italie en 2011 – du pays hôte ainsi que les dix premiers de chaque demi-finale. Un mythe laisse croire que les pays du *Big 5* sont jaloués par les autres concurrents qui ne leur accorderaient pas de points pour se venger. Bien que l'Allemagne, l'Espagne, la France et le Royaume-Uni aient occupé les quatre dernières places du podium en 2005, la France se classe tout de même 4^e en 2001, 5^e en 2002 et 8^e en 2009 tandis que le Royaume-Uni se classe 5^e en 2009, l'Allemagne remporte le concours à Oslo en 2010 ou encore l'Italie se classe 2^e en 2011 et 3^e en 2015. La qualité de la chanson et de la prestation scénique prime sur les considérations politiques.

Le Concours Eurovision de la Chanson connaît ses derniers élargissements dans les années

180 *Ibid*, p.148-151

181 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.97

182 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.164-167

183 *Ibid*, p.172-175

2000 en accueillant la Moldavie et la Bulgarie (2005), l'Arménie (2006), la Géorgie, le Monténégro et la Serbie (2007) ou encore l'Azerbaïdjan et la République de Saint-Marin (2008). Leur participation n'est pas nécessairement motivée par un sentiment d'appartenance à une aire culturelle européenne dont les contours sont flous et fluctuants. L'Europe incarnée par l'Eurovision dépasse les frontières politiques et géographiques de l'Europe afin de rassembler les télédifuseurs membres de l'U.E.R. Par ailleurs, les deux premières participations de Saint-Marin en 2008 et 2011 ont permis à l'Union Européenne de Radio-télévision et à Svante Stockselius, Superviseur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson de 2002 à 2010, de réintégrer l'Italie au concours. Détenant 50 % de son homologue saint-marinais, le télédifuseur italien *RAI* ne peut ignorer la participation de la petite République : « *Ce n'est pas un secret que Svante Stockselius, qui est l'ancien superviseur exécutif de l'Eurovision, a énormément poussé Saint-Marin à en être dans le but d'avoir l'Italie après Saint-Marin. "Allez-y Saint-Marin, convainquez-les de participer ! Ils le diffuseront. L'Italie saura pour l'Eurovision et ensuite, ils devront décider s'ils reviennent ou pas !"* »¹⁸⁴

Depuis l'introduction des demi-finales, le nombre de participants est en moyenne de quarante avec des années fastes (43 en 2008 et 2011, 42 en 2007 et 2009) et des années marquées par des retraits dus à la situation politique et économique des pays participants tel la Bosnie-Herzégovine, la Bulgarie et l'Ukraine (37 en 2006 et 2014, 39 en 2010 et 2013).

- *La question de la langue*

L'anglais et le français sont les deux langues officielles du Concours Eurovision de la Chanson et les présentateurs doivent les utiliser pour animer les deux demi-finales et la finale¹⁸⁵ ; ce qui invite chaque année à quelques traits d'humour sur le fait de s'exprimer en français¹⁸⁶. Mais, « au fil des ans, le concours est devenu de plus en plus anglophone et le français s'oublie un peu »¹⁸⁷. Fabien Venon explique ce phénomène par l'absence de langue commune à l'Europe et la puissance culturelle des Etats-Unis d'Amérique. Ainsi, l'anglais est un vecteur de la « formidable usine économique et culturelle des Etats-Unis » et engendre une uniformisation culturelle par « un véritable nivellement par le bas »¹⁸⁸. Cependant, l'influence de la musique américaine et de ses

184 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

185 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv

186 En 1991, le Concours Eurovision de la Chanson se tenant à Rome est uniquement présenté en italien Cette année-là, la présentation est catastrophique à cause d'un manque évident de préparation [in John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.124-127

187 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.144

188 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

symboles n'est que très faiblement ressentie au sein de l'Eurovision car même si les pays se laissent séduire par l'anglais, leur musique comporte encore des accents folkloriques nationaux. Bien que la résolution du 14 février 2002 du Conseil de l'Europe pour la promotion de la diversité linguistique reconnaît une égalité entre les quarante-trois langues recensées ainsi que leur appartenance à la civilisation européenne, la langue anglaise devient la « langue véhiculaire de l'Europe à défaut d'en être la langue identitaire »¹⁸⁹. Langue hyper-centrale dans un contexte de mondialisation, elle est devenue l'outil des compositeurs et le symbole des transferts culturels sur le plan musical. Un compositeur étranger sollicité par la Russie, l'Azerbaïdjan ou l'Espagne ne maîtrise pas ces langues régionales ou nationales. De plus, les langues albanaise, grecque, hongroise, serbe, suédoise ou encore russe sont des langues centrales n'atteignant pas un aussi large public et ne jouissant pas de la notoriété et de la force de l'anglais pour transmettre un message ou une émotion : « *Quand il chante, l'artiste ne s'adresse pas à ses compatriotes mais parle aux Européens, donc il est pertinent d'utiliser l'anglais, d'autant que les Saint-Marinais ne regardent pas vraiment l'Eurovision [qui] n'est pas seulement un concours musical où nous devons transmettre des émotions. C'est quelque chose de plus vaste : un événement européen où vous pouvez promouvoir votre identité.* »¹⁹⁰

Le message et l'émotion priment sur la langue qui n'est que le vecteur et l'outil de transmission. Les valeurs diffusées par le pays ne s'identifieraient pas à travers l'usage de leur langue nationale mais par l'intermédiaire des symboles de la performance scénique et du texte. Toutefois, le public reste davantage sensible à la mélodie qu'à la langue car même si l'anglais se développe en tant que vecteur de communication en Europe, la portée symbolique des paroles n'est pas toujours immédiatement saisissable.

Recourir à l'anglais n'est pas un problème pour la délégation saint-marinaise : « *Il y a quelques régions caractéristiques – je pense à la Sardaigne en Italie – qui ont leur propre langue. Nous parlons italien. Ainsi, nous ne pouvons pas identifier notre souveraineté, notre indépendance à travers la langue. Nous la trouvons dans nos institutions. Ce n'est pas un problème de renoncer à notre langue pour être apprécié et compris des Européens.* »¹⁹¹ Bien que les Saint-Marinais préféreraient une chanson interprétée en langue nationale, une chanson en anglais n'altère pas leur sentiment d'appartenance¹⁹². En effet, selon Alessandro Capicchioni, l'empreinte musicale de Saint-Marin est difficilement différenciable de celle de l'Italie esquissée par le Festival de San Remo. La qualité prime sur la langue et puisque les artistes et compositeurs locaux renâclent à l'idée de

189 Pierre Delfaud, Jean-Charles Asselain, Pierre Guillaume, Sylvie Guillaume, J-P. Kintz, F-Ch Mougel, *Précis d'histoire européenne. Du 19^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2011, p.189

190 Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marin, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

191 *Ibid*

192 Entretien avec Gianmarco Morosini, journaliste de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

s'investir dans l'Eurovision, la S.M.R.T.V préfère regarder au-delà des frontières italiennes¹⁹³.

Cependant, dès 1956, toute chanson devait être interprétée dans l'une des langues nationales si bien qu'en 1965, l'Irlande crée la surprise en présentant une chanson intégralement en anglais, en plus de celle du Royaume-Uni¹⁹⁴. Cependant, la règle n'est pas toujours observée. En 1966, Udo Jürgens accorde à l'Autriche sa première victoire avec une chanson interprétée en allemand et dont seul le titre est en français tandis que Dominique Dussault interprète à Amsterdam en 1970 une chanson en anglais, allemand et français. Par ailleurs, l'édition de 1967 propose un sous-titrage simpliste en anglais, allemand et français¹⁹⁵. De 1973 à 1976, la règle est abolie. Alors que les autres pays maintiennent l'interprétation en langue nationale, les pays scandinaves recourent à l'anglais si bien qu'en 1975, des manifestations sont organisées à Stockholm – ville organisatrice – pour dénoncer le « manque d'identité nationale » des titres présentés. En effet, huit des dix-neuf chansons en compétition sont en anglais. Même l'interprétation victorieuse de « *Waterloo* » d'ABBA en 1974 a mécontenté une partie de la population suédoise¹⁹⁶. C'est pourquoi la règle est rétablie dès 1977 jusqu'à son abolition en 1999.

La possibilité de chanter dans la langue de son choix n'a pas induit un recours massif à l'anglais et un effondrement des langues nationales ou régionales. En effet, 45 % environ des chansons sont totalement ou partiellement interprétées dans une langue autre que l'anglais entre 1999 et 2013. Vingt-trois des quarante-trois chansons en compétition présentent des paroles dans une langue autre que l'anglais en 2008 (soit 53,49%) et vingt-deux sur quarante-deux en 2007 (soit 52,38%). Si le pourcentage est de 33,33 % en 2002 et 2004, il atteint 41,02 % en 2005 et 2010, voire 45,954 % en 2006 et 47,62 % en 2012¹⁹⁷. Ces taux s'expliquent par l'arrivée des anciens pays communistes favorisant une interprétation en langue nationale. Bien que chanter dans sa langue restreigne le pouvoir d'influence de la chanson, cela n'est pas pour autant synonyme d'échec. Israël se classe 5^e (2000) et 4^e (2005) avec des chansons en hébreu tandis que l'Espagne doit certainement sa 6^e (2001), 7^e (2002) ou 10^e places (2012) à sa langue. C'est avec une chanson intégralement en serbo-croate que Marija Šerifović remporte le concours en 2007 pour la Serbie qui se classe 3^e en 2012 mais échoue en demi-finale en 2013. La langue n'est donc pas le seul facteur de la victoire. Toutefois, ces taux sont à nuancer avec le nombre de vainqueurs en langue nationale depuis 1999. Bien que de nombreux pays fassent des scores honorables (top 10), seuls l'Ukraine en 2004 et la Serbie en 2007 gagnent avec une chanson en langue nationale. Tant les vainqueurs baltes et

193 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

194 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.26-27

195 *Ibid*, p.30-31

196 *Ibid*, p.60-63

197 Annexe II.2 « Langues 1999-2015, interprétation totalement ou partielle dans une langue autre que l'anglais »

scandinaves que balkaniques et slaves des années 2000 et 2010 présentent des chansons en anglais. Recourant à l'anglais pour la première fois en 2003, la Turquie remporte le concours au terme d'un vote extrêmement serré. Puis, en tenant compte de l'obligation d'interprétation en langue nationale et des douze victoires additionnées de l'Irlande (7, record absolu) et du Royaume-Uni (5), trente des soixante-trois chansons victorieuses depuis 1956 sont composées en anglais¹⁹⁸.

Depuis 1999, la langue française a fortement perdu de son influence. Bien que Monaco ait chanté en français lors des participations de 2004 à 2006, la Belgique et la Suisse privilégient l'anglais dès le milieu des années 2000. La participation belge à l'Eurovision repose sur une alternance entre le télédiffuseur francophone R.T.B.F. pour les années impaires et son homologue néerlandophone V.R.T pour les années paires. Les deux télédiffuseurs privilégient l'anglais à la défaveur de leur langue communautaire. Toutefois, les deux innovent en 2003 et 2008 en présentant des chansons interprétées en langue imaginaire. Actuellement, seule la France fredonne avec la langue de Molière¹⁹⁹ car pour Frédéric Valencak, chef de la délégation française de 2013 à 2015, c'est une langue forte et mondialement connue ainsi qu'une des deux langues officielles de l'Eurovision²⁰⁰. Et si d'autres pays viennent à l'utiliser, c'est pour emprunter des expressions francophones mondialement connues telles « Je t'adore » (Belgique 2006), « Je ne sais quoi » (Islande 2010), « C'est ma vie » (Lituanie 2011) ou encore « Mon chéri » (Bulgarie 2012). Quelques rares pays insèrent des couplets en français tels la Bosnie-Herzégovine en 2001, la Lituanie en 2006 ou Israël et la Roumanie en 2007.

En revanche, si les télédiffuseurs nationaux peuvent choisir la langue d'interprétation, ils ne recourent pas toujours à l'anglais ou à leur langue nationale. En effet, en 1999, l'Allemagne recourt symboliquement à l'hébreu sur la scène de l'*International Convention Center* de Jérusalem tandis qu'Israël présente des couplets en arabe en 2009. Par ailleurs, Chypre chante intégralement en français en 2007 mais sans succès puisque l'île d'Aphrodite se classe 15^e en demi-finale. Sans évoquer les exemples trop nombreux, on peut citer l'Autriche (2005) et la Pologne (2006) en espagnol, la Norvège en swahili en 2010 ou encore la Russie en ukrainien en 2009²⁰¹. Les dialectes régionaux sont mis à l'honneur : la France chante en créole (1992), corse (1993, 2011) ou celte (1995) tandis qu'en 2012, l'Autriche propose des paroles Mühlviertlerisch (dialecte tyrolien) et la Russie en oudmourte. La langue est un divertissement si bien qu'en 2000, les hôtes suédois accueillent avec espièglerie les téléspectateurs ... en swahili !

198 Annexe II.1 « Répartition des victoires en fonction des langues, 1956-2015 »

199 La chanson « *Divine* » de Sébastien Tellier déclenche une polémique jusqu'aux rangs de l'Assemblée nationale après avoir été choisie pour représenter la France au

200 Entretien avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française au Concours Eurovision de la Chanson (2013-2015), effectué par téléphone le 16 juillet 2015

201 Annexe II.2 « Langues 1999-2015, interprétation totale ou partielle dans une langue autre que l'anglais »

Bien que les interprétations en langue nationale facilitent la découverte culturelle de l'Autre, la réforme de 1999 est acceptée. Imposer des limites artistiques et linguistiques peut conduire à désintéresser des artistes de style musical internationalisé (*europop, dance*). Imposer une sélection en langue suédoise revient à favoriser les groupes de *dansband*²⁰². Depuis 1999, une nouvelle tendance s'impose au Concours Eurovision de la Chanson. Certaines chansons en langue nationale sélectionnées en interne par le télédiffuseur public ou en externe par le public sont traduites en anglais. On le constate pour la Suède en 2004 et 2006 ou pour la Serbie en 2015. S'il est surprenant qu'une chanson sélectionnée en langue nationale soit traduite en anglais, l'inverse le serait tout autant²⁰³. Cette tendance à l'anglicisation s'explique par la domination de l'anglais au sein de l'industrie musicale nationale, comme en Suède.

*

Sur le plan linguistique, le Concours Eurovision de la Chanson est divisé en deux camps dont les frontières sont poreuses. Les télédiffuseurs favorables à l'interprétation en langue nationale sont moins nombreux que ceux recourant à l'anglais, si bien que seuls 21,62 % (2014) et 17,5 % (2015) des chansons en compétition sont partiellement ou intégralement interprétées en langue nationale²⁰⁴. Cependant, il serait difficile de parler d'homogénéisation ou de standardisation culturelle à travers l'anglicisation du concours. Ce phénomène répond à un réflexe pragmatique selon lequel les délégations recourt à l'instrument le plus accessible pour diffuser leur messages et un atteindre un public le plus vaste possible. L'accentuation de ce phénomène est proportionnel aux élargissements de l'Eurovision. L'arrivée massive des anciens pays communistes dans les années 1990 et 2000 a intensifié l'hétérogénéité culturelle des profils des télédiffuseurs participants. Au lendemain de la Guerre froide, la nouvelle phase de la mondialisation renforce l'anglais dans sa position de langue véhiculaire et de vecteur de coopération. Il est plus aisé de transmettre un message via une langue forte (hyper ou super-centrale) entre une dizaine de pays ayant des similarités linguistiques ou une coopération transfrontalière importante que d'effectuer la même démarche avec une langue moins forte (centrale) et peu parlée vers 200 millions de téléspectateurs répartis à travers toute l'Europe. Ainsi, si un message en français peut être compréhensible par la R.F.A., l'Espagne, l'Italie ou la Suisse dans les années 1950, il est moins aisé pour un message en estonien d'être audible à Chypre, en Islande ou au Portugal. De plus, la langue nationale n'est pas

202 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

203 *Ibid*

204 Annexe II.2 « Langues 1999-2015, interprétation totale ou partielle dans une langue autre que l'anglais »

nécessairement un vecteur d'affirmation de l'identité et de la culture nationale comme le démontre l'exemple de Saint-Marin.

Les élargissements successifs de l'Eurovision ont renforcé la concurrence entre les candidats. Certains d'entre-eux mettent en place des sélections nationales publiques pour dénicher la meilleure chanson. Le symbole de leur efficacité est le *Melodifestivalen* organisée par la S.V.T. Le télédiffuseur suédois n'a pas attendu l'arrivée des anciens pays de l'Est puisque le concours national est instauré dès 1959 soit en amont de la deuxième participation de la Suède au concours.

2.2. L'exemple du *Melodifestivalen*

La méthode de sélection de l'artiste et de la chanson est à la convenance de chaque télédiffuseur. Si la France a alterné entre sélection interne (choix du télédiffuseur) et sélection publique (choix des téléspectateurs) dans les années 1990 et 2000, elle préfère aujourd'hui la première option. Cependant, la seconde séduit de nombreux pays dont la Biélorussie (*EuroFest*), la Lettonie (*Dziesma* puis *Supernova*), la Norvège (*Melodi Grand Prix*) ou encore la Suisse (*Die Grosse Entscheidungsshow*). L'Italie sélectionne son représentant à travers le Festival de San Remo institué en 1951. Par ailleurs, le gagnant du célèbre festival *Festivali I Këngës* créé en 1962 représente l'Albanie l'année suivante. Quant à elle, la Suède fait le choix du *Melodifestivalen* institué en 1959 et dont la popularité est controversée dans les années 1980 et 1990 avant de devenir un véritablement monument national au XXI^e siècle.

- *Sélectionner le représentant de la Suède au Concours Eurovision de la Chanson*

Pour sa première participation en 1958, la *Sveriges Television* sélectionne en interne Alice Babs, une artiste très populaire²⁰⁵. En 1959, la S.V.T crée le *Melodifestivalen*, un concours national mettant en compétition des artistes et leur chanson dans le dessein de sélectionner le représentant de la Suède au Concours Eurovision de la Chanson. S'étoffant au fil des décennies jusqu'à s'étaler sur six semaines dès 2002, il est « un show dont le but est de trouver le gagnant »²⁰⁶ du Concours Eurovision de la Chanson tout en proposant une large gamme de compositions. Dès les années 1960, le *Melodifestivalen* trouve sa place dans le paysage audiovisuel suédois²⁰⁷ mais doit faire face

205 Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

206 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

207 Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

à de vives polémiques dans les années 1970 et 1980. Dès son origine, il est associé au *dansband*, un mouvement musical traditionnel populaire dans les campagnes scandinaves grâce à sa dimension festive et conviviale : « *Ce n'est pas la part sophistiquée de la musique suédoise ; c'est plutôt un mouvement populaire. Je pense que les critiques musicaux n'ont pas considéré sérieusement le dansband au Melodifestivalen. Et c'était ainsi pendant tant d'années. Ils voulaient le voir comme kitsch et manquant de sérieux.* »²⁰⁸ Par ailleurs, les mouvements musicaux tels que le mouvement punk ou rock considèrent le *Melodifestivalen* comme une « merde commerciale »²⁰⁹ et le symbole de la musique américanisée décriée. En conséquence, les artistes et les compositeurs hésitent à participer au *Melodifestivalen* au cœur d'un débat de société : est-il un événement festif ou le symbole de l'exploitation commerciale ?²¹⁰ La deuxième victoire de la Suède à l'Eurovision en 1984 laisse un planer un doute. En effet, le groupe *Herreys* semble être un ersatz d'ABBA concocté pour la victoire²¹¹. Dans les années 1990, le *Melodifestivalen* ne suit pas les évolutions musicales tandis que les concurrents européens se laissent séduire par les rythmiques modernes et électroniques tel le Royaume-Uni en 1996²¹². Toutefois, dès les années 2000, il redore son blason grâce au travail de Christer Björkman – vainqueur en 1992 – nommé par la S.V.T en 2002 chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et Superviseur exécutif du *Melodifestivalen*.

« *L'une des raisons des raisons de sa popularité est l'intérêt des médias de masse. On ne le retrouve pas dans d'autres pays où les journaux s'en moquent ou n'écrivent pas. C'est difficile de créer de l'enthousiasme si les médias s'en fichent* »²¹³ En effet, le succès du *Melodifestivalen* et de l'Eurovision en Suède repose sur l'investissement et l'intérêt de la S.V.T, de la presse sérieuse (*Dagens Nyheter*) et des tabloïds (*Aftonbladet*, *Expressen*) ; ce qui n'est pas le cas dans d'autres pays européens (particulièrement en France). Mais on ne peut expliquer cette notoriété renaissante qu'en analysant ce qu'on pourrait appeler le « tournant Björkman ».

- *Le « tournant Björkman » ou la décennie du phoenix*

Le *Melodifestivalen* renaît de ses cendres dans les années 2000 et 2010. Quand il prend ses fonctions en 2002, Christer Björkman doit réformer et développer un concours en perte de vitesse et

208 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien *Dagens Nyheter*, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

209 Entretien à Ronnie Ritterland, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

210 Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

211 *Ibid*

212 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

213 *Ibid*

de mauvaise qualité ; les chansons sont refusées par les radios et les disques mal vendus. La chanson gagnante peut devenir un hit mais aucune carrière n'est garantie à l'artiste²¹⁴. Tranchant le dilemme entre une réduction de la taille du *Melodifestivalen* et ou son développement, il opte pour la restructuration en faveur d'un étoffement. S'entourant d'une équipe renouvelée et observée par une commission technique de la S.V.T définissant le cahier des charges, il étend le concours à six soirées – quatre demi-finales, une seconde chance (*Andra Chansen*) et une finale – et tente de convaincre les artistes suédois d'y participer.

Le succès de l'opération se vérifie par le changement de perception par la population suédoise. Le fait que chacune des étapes se déroule dans une ville suédoise différente – la finale se déroulant toujours à Stockholm – renforce la proximité et l'échange avec le public. En cassant le monopole musical du *schlager*, il séduit davantage d'artistes et de téléspectateurs. Devenant le courant musical dominant, la *pop music* élargit la compétition, modernise la musique suédoise mais surtout refonde la colonne vertébrale du *Melodifestivalen*²¹⁵. Il s'agit de dépasser l'ère ABBA pour proposer une musique plus moderne et diffusée en radio²¹⁶.

Puis, le *Melodifestivalen* ne doit plus être uniquement concours mais aussi un véritable show télévisuel. Le présentateur solitaire est remplacée par un duo voire un trio composés de chanteurs et d'humoristes ponctuant les prestations et animant l'entracte. Leur rôle n'est plus de présenter mais de divertir. A cette fin, sont créés les personnages drôles et attachants de Lynda Woodruff, porte-parole fictive de l'U.E.R (2012-2013) et de Filipa Park, stagiaire incompétente en journalisme (2015). Le *Melodifestivalen* doit être un événement qui mérite d'être vu ; il doit susciter de le débat : « [Les téléspectateurs] *doivent se sentir rassurés et en sécurité avec l'environnement mais au sein de cet environnement, ils doivent être surpris. Nous devons en réalité nous dire ceci : " Si les gens vont au travail le lundi et qu'ils n'ont rien à raconter à propos du Melodifestivalen, nous avons échoué" car nous n'avons pas trouvé le déclic pour les faire discuter. [...] Plus le public est divisé parce que nous avons fait, mieux c'est pour nous. Nous devons donc trouver d'anciens artistes et des choses spectaculaires qui divisent les gens en différentes opinions. [Filipa Bark] a définitivement divisé le pays en deux parties, cette année. Vous l'aimez ou vous la détestez* »²¹⁷. Ainsi, la participation en 2015 du chanteur de *dansband* des années 1980 Hasse Andersson ou du comique Sean Banan en 2012 et 2013 ont suscité quelques débats. Pathétiques pour certains, ils sont amusants et touchants

214 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

215 *Ibid*

216 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

217 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

pour d'autres. Quoi qu'il en soit, ils participent au succès du *Melodifestivalen* annuellement regardé par 3,4 à 3,8 millions de téléspectateurs soit 30 à 35 % de la population suédoise totale et une part de marché oscillant entre 75 et 80 %²¹⁸.

Cette renaissance et cette extension du *Melofestivalen* s'appuient également sur la popularité des télécrochets ayant habitué les téléspectateurs à suivre une compétition sur plusieurs semaines, sur la confiance de l'industrie musicale en sa capacité à d'exportation (ABBA, Ace of Base, Swedish House Mafia, Avicii) et sur l'introduction de nouveaux styles musicaux, en plus de la *pop music*²¹⁹. Elles ont également permis d'élargir le public en captivant les enfants : « *Le Melodifestivalen a réussi à changer sa propre image de chose folle, kitsch et stupide pour être considéré sérieusement par certains et cela s'est produit quand Christer Björkman et la S.V.T ont refaçonné le format* »²²⁰

L'évolution de la perception s'explique par le changement du mode de sélection des chansons sélectionnées pour le *Melodifestivalen*. dont l'organisation commence dès le mois de septembre. Un jury mixte de 16 membres retient 100 des 2 500 chansons envoyées par les maisons de disques, les compositeurs et les artistes. Agés de 20 à 60 ans et composé à 50 % de professionnels de la musique et 50 % de « puristes » (fans, journalistes), les jurés auditionnent et classent à huis clos la centaine de chansons retenues par genre musical (*boypop, girlpop, rock, schlager, ballade, folk music ...*) afin d'en extraire la meilleure de chaque style. Parfois, seule la chanson est sélectionnée et un artiste est ensuite recherché afin d'obtenir la combinaison parfaite²²¹.

Le « tournant Björkman » peut ainsi se résumer, selon Ronnie Ritterland, journaliste auprès de la radio publique suédoise *S.R* : « [Christer Björkman] a essayé de l'agrandir, avec une audience plus large ; ce n'est donc plus seulement pour les enfants, ni seulement pour le public traditionnel. Et il a essayé de recueillir et de trouver des prestations et des chanteurs pour le rendre de plus en plus énorme ; et pas simplement comme une compétition musicale. Il a plutôt tenté d'en faire comme un gros show de cirque avec des artistes dont les gens n'auraient jamais pensé qu'ils auraient pu être sur scène pour chanter. »²²²

- *Un monument culturel participant à l'identité nationale*

S'ils ne sont pas identiques, le Concours Eurovision de la Chanson et le *Melodifestivalen*

218 *Ibid*

219 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien *Dagens Nyheter*, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

220 *Ibid*

221 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

222 Entretien à Ronnie Ritterland, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio (SR)*, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

sont extrêmement populaires en Suède. En effet, la finale du *Melofestivalen* intervient après une compétition de six semaines. Tous les artistes ont déjà interprété leur titre et leur performance scénique a pu être longuement commentée. A l'inverse, lorsqu'ils se présentent sur la scène de l'Eurovision, les artistes se dévoilent pour la première fois aux yeux du public lors des deux demi-finales voire de la finale pour les membres du *Big 5*. Les répétitions s'étalant sur deux semaines, leur médiatisation est plus condensée et rapide. Cependant, les deux concours jouissent d'une excellente notoriété en Suède²²³. Le *Melodifestivalen* est un événement nationale dont la publicité est assurée par les encarts publicitaires des stations de métro, des abris-bus et des journaux.

Après la victoire d'ABBA en 1974, il s'installe définitivement dans le paysage culturel suédois. Bien que les années 1990 soient synonymes d'une baisse de l'intérêt de l'industrie de la musique, des artistes et des médias²²⁴, le *Melodifestivalen* a révélé des superstars tandis que d'autres l'on rendu populaire (Carola, Kikki Danielsson)²²⁵. Dès cette époque, il devient un monument national et le tournant des années 2000 effectué par Christer Björkman – « une des personnes les plus passionnées et, assurément, une des plus compétentes »²²⁶ – renforce son aura d'élément constitutif de l'identité culturelle suédoise. Il concurrence les festivités de Pâques, autre événement majeur en Suède, dans le sens où il est une occasion symbolique de réunir la famille et les amis²²⁷. Devenu le plus vieux programme télévisuel de Suède encore diffusé, le *Melodifestivalen* est aujourd'hui une source créatrice de *pop music* diffusée en radio tout au long de l'année car il révèle des talents, introduit de nouvelles sonorités et assure la promotion des artistes confirmés²²⁸.

Au delà du lien étroit unissant les Suédois à la musique, la réussite du *Melodifestivalen* repose également par le « dialogue ouvert »²²⁹ entre la S.V.T et les maisons de disques. Cette « coopération intense » date des années 1960-1970 où les deux parties cherchent à s'aider mutuellement : le *Melodifestivalen* promeut de nouveaux artistes tandis que les maisons de disques suggèrent des artistes et des hits pour fonder sa popularité²³⁰.

Par ailleurs, le caractère compétitif et les innovations musicales sont aussi des raisons de la popularité de la sélection nationale : « *La combinaison de la musique et de la compétition est très controversée, à plusieurs titres car on disait qu'on ne peut pas faire de la compétition avec de la*

223 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

224 Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

225 *Ibid*

226 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

227 *Ibid*

228 *Ibid*

229 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

230 *Ibid*

musique. Mais en Suède, vous pouvez ! Au Melodifestivalen, vous pouvez et vous le constatez dès les demi-finales, c'est très clair. Ce n'est pas parce que c'est la meilleure musique au monde mais c'est un format : une chanson de trois minutes qui fonctionne très bien dans une émission familiale de divertissement. Et au sein de ce format, vous êtes en compétition. Seulement si vous le voulez, vous n'êtes pas obligés d'entrer dans la compétition mais vous le pouvez. Et les gens aiment ça car c'est très excitant. C'est bien plus excitant que voir des artistes seulement chanter ! »²³¹

- *Un outil au service de l'industrie musicale*

Puisqu'il mélange divers genres musicaux et des profils variés d'artistes, le *Melodifestivalen* devient un outil précieux pour les maisons de disques. Il peut être tant un tremplin qu'un retour sous le feu des projecteurs. Il n'assure aux participants le succès de leur chanson devienne mais il offre une couverture médiatique pendant six semaines. S'il révèle ABBA en 1974, Carola en 1983, Charlotte Nilsson en 1999 et Måns Zelmerlöw en 2007²³², il accole un étiquette de chanteur pop²³³ en contre-partie d'une carrière ou d'une parenthèse de gloire. L'exemple le plus éloquent est celui de l'artiste suédois Eric Saade. Inconnu du grand public, il participe au *Melodifestivalen* en 2010 puis en 2011 avec le titre « *Popular* » remportant la sélection nationale et classant la Suède 3^e en finale du Concours Eurovision de la Chanson à Düsseldorf. Alors qu'il se démarque du style du *Melodifestivalen*, sa carrière stagne. C'est pourquoi il participe à nouveau au *Melodifestivalen* en 2015. Son hit « *Sting* » dynamise sa carrière dont les évolutions seront déterminées par le bilan de sa tournée nationale de l'été 2015²³⁴. Le *Melodifestivalen* est donc un révélateur de talents et un coup de pouce en cas d'accidents de parcours. La réussite n'est pas automatique puisqu'après deux participations en 2013 et 2014, Anton Ewald n'a pas réussi à suivre les pas d'Eric Saade²³⁵.

Par ailleurs, le *Melodifestivalen* aide également les artistes à faire leur come-back. Parce qu'il avait une bonne chanson, Hasse Andersson, chanteur sexagénaire des années 1980 et à la bonne humeur communicative, crée la surprise en 2015 avec un hit populaire auprès des enfants alors que peu aurait parié sur son retour. Même résultat pour Magnus Carlsson la même année ou

231 *Ibid*

232 Ces quatre groupes et chanteurs ont respectivement gagné le Concours Eurovision de la Chanson en 1974, en 1991, en 1999 et en 2015.

233 Ainsi le chanteur Yohio, personnage manga androgyne révélé en 2013, peine à se détacher de l'image de « chanteur du Melodifestivalen » alors qu'il souhaite développer son propre style de musique qui n'aurait aucun lien avec la dimension pop du concours national. Après le succès de son titre « *Heartbreak hotel* » classé 2^e lors de la finale du *Melodifestivalen 2013*, il ne réussit pas à enchaîner sur un second hit, en dehors du *Melodifestivalen* (d'après un entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant])

234 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien *Dagens Nyheter*, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

235 *Ibid*

Alcazar en 2014. A l'inverse, certaines tentatives de retour sont des échecs comme celles du groupe des années 1990 Army of Lovers (2013), Charlotte Perrelli (2012) ou Niklas Strömstedt (2008)²³⁶.

*

Considéré comme un fiasco si une édition rassemble moins de trois millions de téléspectateurs, le *Melodifestivalen* est un monument national participant à l'identité culturelle suédoise. Créé en 1959, il devient populaire après que la victoire d'ABBA à l'Eurovision ait démontré son efficacité. Son succès repose sur la compétition entre les artistes et une interaction entre le télédiffuseur de service public et les maisons de disques. Le *Melodifestivalen* opère un tournant à l'initiative de Christer Björkman. Révélateur de nouveaux talents, il permet aux anciennes gloires de redynamiser leur carrière. Remporter le *Melodifestivalen* signifie représenter la Suède au Concours Eurovision de la Chanson et en cas de bon classement, la possibilité de construire une carrière à l'international. En parallèle, apparaît la question de la culture et de la perception de l'Autre. Le *Melodifestivalen* est un monument national participant à l'identité culturelle suédoise et à son rayonnement en Europe via l'Eurovision. Puis, le téléspectateur choisit lui-même son représentant et donc le vecteur de diffusion de sa culture. Il définit la perception de lui-même par les autres nations européennes. Ainsi, le citoyen est à la fois acteur et spectateur de la fonction pédagogique du Concours Eurovision de la Chanson visant à aider les peuples à mieux se comprendre et à pacifier leurs relations. Par ailleurs, si le Concours Eurovision de la Chanson a pour dessein de créer une unité européenne à travers le prisme culturel, il stimule également la culture nationale. Et c'est grâce au caractère public de la *Sveriges Television* que le *Melodifestivalen* n'est pas devenu un événement commercial mais s'est érigé en monument national et en institution culturelle et peut s'inscrire dans la durée.

* * *

La genèse du Concours Eurovision de la Chanson pourrait se résumer ainsi : « *C'était quelque chose dont les gens sentaient qu'il était important d'y participer. Par ailleurs, c'était probablement fascinant de développer un nouveau concours à la télévision. Ce que je veux dire, c'est que la télévision était très, très récente. Et c'était quelque de totalement révolutionnaire que de pouvoir en réalité diffuser un événement en direct à travers les continents. Ca ne s'était jamais produit avant, donc je pense que c'était [une volonté] de participer à quelque chose de très nouveau* »

²³⁶ Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

et de très ... futuriste »²³⁷. Plus que la « fille de la technique » selon l'expression de Marcel Bezençon, l'Union Européenne de Radio-télévision ainsi que le Concours Eurovision de la Chanson sont les enfants de leur siècle.

Au cours de la seconde moitié du XXe siècle, l'Europe doit renaître de ses cendres encore frémissantes alors qu'elle est partagée entre deux idéologies antagonistes. Les élites politiques, économiques et industrielles d'Europe de l'Ouest mettent en place divers programmes de construction européenne, parfois sans succès. En parallèle de l'outil politique et économique, l'outil culturel travaille également à la pacification de l'Europe. Vingt-deux télédiffuseurs publics européens fondent l'Union Européenne de Radio-télévision dont le dessein est de stimuler la coopération et la coordination entre eux. Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, de plus en plus de foyers d'Europe de l'Ouest s'équipent d'un poste de télévision si bien que cette dernière devient un média de masse qu'il convient de contrôler. Par ailleurs, il permet d'atteindre un vaste public pour diffuser un message universel et pacifique. En 1953, l'U.E.R crée le réseau Eurovision qui est une plate-forme pour l'échanges de programmes télévisuels. En pleine Guerre froide, le réseau s'étend à l'Europe de l'Est et un pont entre l'Ouest libérale et l'Est communiste de l'Europe.

Puis, face au faible échange de programmes culturels, l'Union Européenne de Radio-télévision, sous l'impulsion de Marcel Bezençon, crée le Concours Eurovision de la Chanson inspiré du Festival de San Remo, en Italie. La première édition du concours se tient en Suisse et rassemble sept pays. Presque soixante années plus tard et suite à l'arrivée des anciens satellites communistes et républiques yougoslaves dans les années 1990 et 2000, les participants sont une quarantaine. Dès son origine, le Concours Eurovision de la Chanson participe à la reconstruction européenne.

Alors que le Conseil de l'Europe peine à instaurer une politique culturelle, l'Eurovision évacue dès son origine toute dimension politique afin de célébrer l'Europe. Toutefois, le Concours Eurovision de la Chanson est éminemment le fruit d'une volonté politique mais il ne s'appuie que sur les arts de la scène musicale pour apporter sa pierre à l'édifice européen en gestation. En participant à l'Eurovision, les pays diffusent leur culture, montrent les valeurs auxquelles ils adhèrent et exposent leur savoir-faire musical. Les Européens découvrent grâce à l'innovation technologique une culture inaccessible au regard de l'état des transports et du tourisme des années 1950 et 1960. Si les pays s'observent et se découvrent mutuellement, c'est l'image de l'Autre qui en est transformée. Les nations se dévoilent et tissent des liens culturels entre-elles. Le Concours Eurovision de la Chanson participe à la conception d'un sentiment d'appartenance à l'Europe. Cependant, il ne bâtit pas l'Europe politique dont la charge revient à la C.E.E puis à l'Union européenne mais il rassemble divers pays partageant des valeurs culturelles, quelque soit leur

position géographique. Il dessine une esquisse d'Europe de la culture – dans le sens où l'outil culturel est un vecteur de communication et rassemblement – dont les frontières mouvantes ne se superposent nullement à l'Europe politique et n'anime pas une culture européenne lui pré-existant. En effet, l'Eurovision n'a pas vocation à unifier l'Europe mais à la pacifier et à stimuler un dialogue interculturel entre des populations ayant des valeurs en partage et des goûts musicaux communs. Ceci se constate à travers les différents élargissements de l'Eurovision, particulièrement à la fin de la Guerre froide avec le débat entre universalistes (accueillir tous les pays de bonne volonté désirant célébrer la musique) et les européenistes (restreindre le concours à l'Europe *intra-muros*). Par ailleurs, l'augmentation du nombre des participants et donc la multiplication des langues présentes au Concours Eurovision de la Chanson rend difficilement réalisable sa fonction pédagogique. Délaissant leur propre langue, les télédiffuseurs préfèrent la langue hyper-centrale anglaise car elle permet d'atteindre un public plus vaste. Toutefois, s'il est fédérateur, le Concours Eurovision de la Chanson ne suscite un fort sentiment d'unité qu'auprès des fans de l'Eurovision. Le lien serait plus lâche entre les populations européennes. D'autant plus que, malgré la volonté de célébrer ensemble la musique européenne, les délégations participent d'abord à une compétition au cours de laquelle elles défendent leurs couleurs.

Enfin, si le Concours Eurovision de la Chanson stimule également les cultures nationales. Tel est le cas de la Suède à travers le *Melodifestivalen*, véritable institution culturelle nationale, dont la popularité et le succès repose sur un dialogue et un échange entre le télédiffuseur public et l'industrie musicale nationale.

Ainsi, la genèse du Concours Eurovision de la Chanson permet de comprendre l'évolution du concours et sa perception par les Européens. Sérieux mais aussi kitsch, sa longévité aurait été tout autre sans l'implication des médias et du monde artistique. Moteur de transferts culturels en Europe dans le domaine artistique dès ses premières éditions, le Concours Eurovision de la Chanson a autant d'images qu'il y a de télédiffuseurs participants et de téléspectateurs réunis derrière leur poste de télévision, lors d'une belle soirée du mois de mai.

Partie II.

Acteurs et représentations

« Un bref moment, je me demandai si le fait d'organiser une compétition de chansons était une bonne idée. Car la musique est quelque chose qui relie les gens entre eux, pas quelque chose qui les divise »²³⁸ selon Conchita Wurst, gagnante de la 59^e édition du Concours Eurovision de la Chanson, en 2014. Le succès de l'Eurovision repose sur un paradoxe vertueux : créer une compétition entre chansons européennes. C'est parce que les Etats deviennent des compétiteurs musicaux et se découvrent mutuellement qu'ils sont moins tentés par un affrontement sur un champ de bataille. On dit de la musique qu'elle adoucit les mœurs ; et si cela était vrai pour le Concours Eurovision de la Chanson ?

Le résumer à une simple compétition de chansons serait simpliste. Sa réussite et sa popularité sont le fruit de l'investissement de ses différents acteurs, à commencer par les télédiffuseurs publics et les délégations nationales. Mais elles sont également liées à la perception du Concours Eurovision de la Chanson par ses acteurs et par les téléspectateurs européens. En fonction de sa nationalité, de ses intérêts et de sa façon de penser, un téléspectateur ainsi que sa délégation nationale n'entretiennent pas la même vision. S'il peut être ringard, kitsch et géopolitique²³⁹ pour les Français, le Concours Eurovision de la Chanson est un divertissement à considérer sérieusement pour les Suédois ou un vecteur de publicité nationale pour la République de Saint-Marin. Chaque nation et chaque acteur l'appréhendent à travers un prisme déformant. La perception par l'acteur est définie en fonction de la place que celui-ci veut s'accorder dans l'Eurovision tandis que l'image que la compétition génère permet au concours de se positionner sur la scène culturelle européenne²⁴⁰. Cette image dynamise une identité protéiforme propre à l'Eurovision. En effet, elle est construite à partir d'un jeu de miroirs et d'une mise en résonance des ambitions et des perceptions de chaque acteur de l'Eurovision (U.E.R, télédiffuseurs, fans, journalistes, délégations). Tous les télédiffuseurs participants développent et modifient leur propre perception du concours en fonction de leurs intérêts qui sont dissemblables. Et cette différence crée l'identité propre du Concours Eurovision de la Chanson et dépasse la vision individuelle.

Il s'agit d'étudier la perception de l'Eurovision par ses acteurs et l'image qu'ils véhiculent. On peut recenser deux catégories d'acteurs. Le groupe des acteurs-cadre rassemble les individus et les organisations structurant le concours : l'Union Européenne de Radio-télévision, le *Reference group* et les télédiffuseurs membres de l'U.E.R. La catégorie des acteurs-animateurs se compose de tous ceux qui font vivre l'Eurovision et véhiculent son image mais aussi son histoire auprès des

238 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.78

239 Par le terme « géopolitique », nous entendons l'expression de « rivalités de pouvoirs sur un territoire », conformément à la définition de Yves Lacoste [Yves Lacoste, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris, La Découverte, 2014, p.231] tandis qu'en l'espèce, les téléspectateurs l'utilisent comme l'illustration d'un vote de voisinage défavorable à la France ; ce qui expliquerait ses mauvais résultats

240 La partie I de cet ouvrage a pour ambition d'étudier le discours relatif à la naissance et à la fonction pédagogique du Concours Eurovision de la Chanson.

téléspectateurs : les médias et les fans. Au sein de ces deux catégories, plusieurs perceptions s'entrechoquent ou entrent en résonance. Ainsi, chaque délégation détermine sa propre utilisation du concours et ses propres objectifs sans tenir compte de celle de ses concurrents. Puis, parce que son identité est basée sur l'échange entre les peuples au sein d'une compétition musicale, l'Eurovision est le résultat d'interactions constantes et parfois de collaborations entre ses divers acteurs mais aussi le moteur de transferts culturels sur le plan artistique. L'industrie musicale suédoise l'utilise comme un forum de présentation de son savoir-faire afin d'exporter son savoir-faire tandis que le retour du jury – acteur majeur s'il en est – n'est autre que la conséquence d'une perception du Concours Eurovision de la Chanson propre aux années 2000.

Chapitre I. Les représentations du Concours Eurovision de la Chanson

Il existe autant de perceptions du Concours Eurovision de la Chanson qu'il y a de télédifuseurs participants et de téléspectateurs rassemblés derrière leur poste de télévision au mois de mai²⁴¹. En fonction de leurs intérêts et de leurs ambitions, les télédifuseurs perçoivent différemment le Concours Eurovision de la Chanson. Si depuis le « tournant Björkman » des années 2000 la Suède aspire à se classer parmi les dix premiers lors de la finale, l'investissement de la France est moindre – peut-être parce qu'elle dispose automatiquement d'une place en finale. Par ailleurs, Saint-Marin propose une approche totalement différente au regard de sa superficie et de sa place dans la communauté internationale. De plus, en fonction de leur nationalité ou de la qualité de l'investissement de leur délégation, les acteurs travaillant à son succès et à sa longévité n'ont pas la même perception. Cependant, ils semblent unanimes pour une définition commune. Le Concours Eurovision de la Chanson est avant tout un divertissement européen à ne pas négliger et à considérer sérieusement. Si cette définition semble de prime abord surprenante voire antinomique, elle reflète *a contrario* toute l'étendue du concours dans ce qu'il a de plus surprenant, amusant et intrigant. Les innovations technologiques et les révolutions techniques renforcent la dimension festive du concours en proposant des prestations scéniques inédites impressionnantes. A l'inverse, le règlement défini par l'Union Européenne de Radio-télévision renforce sa dimension sérieuse tout en laissant une marge de manœuvre artistique. Mais on oublie trop souvent que les téléspectateurs sont des juges intransigeants lors des quinze minutes de vote au terme de l'ensemble des prestations.

I. Un divertissement à ne pas considérer légèrement

« A mes yeux, l'Eurovision est ainsi un grand brassage des styles. Il y aura toujours, dans le lot des candidats, des interprétations improbables et aussi vite oubliées, tout comme l'année suivante pourra révéler un hit mondial, à la manière d'ABBA »²⁴². Après soixante éditions, le Concours Eurovision de la Chanson est considéré par l'ensemble des télédifuseurs et des acteurs comme un événement sérieux. Il réunit à la fois les Européens autour d'un événement festif commun mais son succès est dû à la rigueur des délégations dans le choix de l'artiste et de la performance scénique et à l'investissement constant de l'Union Européenne de Radio-télévision. Il traverse les décennies en

241 Bien que la 1^{ère} édition se soit tenu au mois de mai, les éditions suivantes ont été organisées en mars ou avril jusqu'à la fin des années 1970.

242 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.170

adoptant leurs innovations musicales et technologiques, parfois avec un peu de retard. Mais des images d'Epinal tenaces lui sont accolées à la suite de prestations loufoques ou d'incidents techniques.

1.1. Une compétition sérieuse

La dimension sérieuse du Concours Eurovision de la Chanson repose sur la rigueur de son règlement, l'élargissement de l'espace géographique dans lequel il est diffusé et de l'insertion des innovations technologiques et techniques dans son organisation et sa mise en scène.

- *Une organisation rigoureuse*

En 2015, le Concours Eurovision de la Chanson se composant de trois soirées – deux demi-finales le mardi et le jeudi et une finale, le samedi²⁴³ – « est une production télévisuelle de pointe et d'envergure internationale et une succession de prestations de chansons en direct à la télévision par des artistes choisis par les télédiffuseurs participants pour qu'ils représentent leur pays »²⁴⁴. Ce ne sont pas des pays qui participent à l'Eurovision mais des télédiffuseurs membres de l'U.E.R et dont le choix de l'artiste et de la chanson est de leur seule responsabilité. Tant la chanson que les artistes (interprètes, danseurs, musiciens) doivent répondre aux critères d'éligibilité définis par le règlement. Ainsi, pour l'édition 2015, ni les paroles ni la musique de la chanson participante ne doivent avoir été commercialisées avant le 1^{er} septembre 2014. En cas de non-respect (publicité à travers une plate-forme de vidéos en ligne, les réseaux sociaux ou une banque de données accessible au public), le télédiffuseur est dans l'obligation d'en informer le Superviseur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson qui décidera de l'éligibilité de la chanson. Fidèle à la volonté originelle du concours de rassembler le plus grand nombre de participants, le Superviseur exécutif peut faire preuve de souplesse. En effet, en 2013, la chanson proposée par le télédiffuseur biélorusse B.T.R.C. « *Solayoh* » est autorisée à concourir puisqu'en l'espèce, le Superviseur exécutif Jon Ola San a jugé que sa publication sur *MySpace* en 2006 ne lui a conféré aucun avantage particulier dans le cadre du Concours Eurovision de la Chanson. Sous peine de disqualification par l'U.E.R après consultation du *Reference group*, toute chanson ne doit pas dépasser la durée maximale de trois minutes.

Le règlement est également strict en matière de prestation scénique tout en accordant aux délégations une marge de manœuvre artistique. Seuls six artistes âgés de plus de seize ans le jour de

243 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv

244 *Ibid*

la finale sont autorisés à concourir²⁴⁵. Ils ne peuvent représenter qu'un seul pays par édition²⁴⁶. Le *playback* est interdit et les bandes-son sont autorisées à la condition qu'elles ne contiennent aucun chant ni imitation vocale ; ce qui a posé problème pour la France en 2008 puisque les chœurs étaient synthétiques. La délégation française a dû rapidement palier le problème en recourant à des choristes, sans pour autant dépasser le nombre de six personnes sur scène. Les performances doivent être les mêmes lors des répétitions générales, des demi-finales et de la finale. Il est impossible de modifier les paroles, les artistes impliqués – y compris le nom – ou le titre de la chanson ou tout autre élément apparaissant sur les produits dérivés après que la réunion des chefs de délégation ait eu lieu. Cette dernière regroupe les chefs de délégation de tous les télédiffuseurs en compétition afin de présenter les chansons, les artistes et les vidéo-clips et répartir les candidats dans les demi-finales.

Bien que sa genèse soit éminemment politique, le Concours Eurovision de la Chanson se revendique *a contrario* comme un événement apolitique car « aucune parole, discours ou geste politiques ou de nature similaire ne seront autorisés lors du Concours Eurovision de la Chanson. Ni injure ou tout autre propos inacceptable ne seront autorisés dans les paroles ou dans les performances. Aucun message promouvant une organisation, une institution ou une cause politique ou autre, une entreprise, une marque [...] ne sera autorisé lors des soirées et ni au sein des infrastructures officielles du Concours Eurovision de la Chanson »²⁴⁷.

Depuis l'édition de 2009, les votes de chaque pays sont constitués à 50 % par celui des téléspectateurs et à 50 % par celui d'un jury national composé par le télédiffuseur participant. Au terme de la prestation de l'ensemble des chansons, les téléspectateurs disposent de quinze minutes pour voter avec l'impossibilité de voter pour leur propre pays et pas plus de vingt fois pour la même chanson²⁴⁸. A nouveau, cette étape cruciale du concours est rigoureusement encadrée. Le classement effectué par le télévote est associé au classement effectué la veille par le jury national soit lors la deuxième répétition générale. Les scores attribuables (12, 10, 8 à 1 points) par chaque pays sont

245 Une polémique relative à l'âge des artistes en compétition anime le Concours Eurovision de la Chanson en 1989. La France a choisi une adolescente, Nathalie Pâque, tandis que Gili, un garçon âgé de 11 ans, représente Israël. Bien que jugés trop jeunes, ils concourent le 6 mai à Lausanne (Suisse). Dès 1990, l'Union Européenne de Radio-télévision décide d'interdire la participation ayant moins de 16 ans le jour du concours. Vingt-ans plus, les télédiffuseurs participent sélectionnent parfois des adolescents pour représenter leur pays, tel Saint-Marin, Israël et l'Islande en 2015 ou la Russie en 2014 avec les jumelles Tolmatchevy. A noter qu'en 1986, la belge Sandra Kim est la plus jeune gagnante de l'Eurovision car elle est âgée de 13 ans quand elle remporte le concours à Bergen, en Norvège [John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005]. Depuis 2003, les artistes de moins de 16 ans sont autorisés à participer au Concours Eurovision de la Chanson Junior.

246 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv

247 *Ibid*

248 Ainsi quand Jean-Paul Gaultier affirme avoir voté plus de soixante-treize fois pour Conchita Wurst en 2014, seuls vingt de ses votes ont été comptabilisés [in Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015]

distribués en fonction du classement combiné issu de la fusion des classements du jury et du télévote. Ainsi, la chanson ayant le plus grand nombre de votes se classe première et obtient 12 points, la deuxième obtient 10 points, etc. Par ailleurs, l'annonce des votes devient un cérémoniel fédérateur. En effet, si les téléspectateurs européens délaissent parfois les prestations scéniques, ils ont tendance à se retrouver pour l'annonce des votes. Qu'il soit éliminé en demi-finale ou finaliste, tout pays représenté à l'Eurovision vote en finale par l'intermédiaire d'un porte-parole devant annoncer les résultats soit en anglais, soit en français ; annoncer les « 12 points » en français est un cérémoniel auquel les fans non-francophones sont attachés. Le vainqueur de l'édition est le pays obtenant le plus de points dans le classement combiné associant votes des téléspectateurs et des jurys. Par ailleurs, au terme de chaque demi-finale, les finalistes sont annoncés dans les deux langues officielles du concours mais sans révéler leur classement afin de ne pas influencer les résultats de la finale.

En 1969, l'Espagne, la France, les Pays-Bas et le Royaume-Uni pays remportent le Concours Eurovision de la Chanson 1969 car aucune procédure n'est envisagée en cas d'égalité. En 1991, la Suède et la France sont départagées en fonction du nombre de 12 puis 10 points obtenus. Les deux pays ayant chacun reçu trois fois 12 points, la Suède remporte sa quatrième victoire puisqu'elle a obtenu plus de 10 points que la France. Aujourd'hui, en cas d'égalité pour la première place, le vainqueur est l'artiste ayant obtenu des points du plus grand nombre de pays²⁴⁹. Le caractère sérieux du concours repose également sur la transparence voulue par l'U.E.R publiant sur son site le détail des votes²⁵⁰.

- *Des prestations en évolution*

Les délégations nationales considèrent sérieusement le Concours Eurovision de la Chanson et préparent des compositions mais aussi des prestations scéniques rigoureuses et parfois millimétrées. Initialement un concours de chanson, l'Eurovision est devenu dès les années 1970 une compétition dont la victoire n'est plus uniquement due à la qualité de l'interprétation. Sur scène, les artistes doivent transmettre une émotion mais surtout faire le show. Les accessoires et les innovations techniques sont des atouts mais la prestation vocale n'en est pas pour autant négligée.

En 1959, l'allemande Argot Hielscher est la première candidate à recourir à un accessoire avec un téléphone à cadran. Les premiers effets spéciaux apparaissent en 1963 avec les « premiers

249 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv

250 Il est possible de consulter sur le site internet officiel du Concours Eurovision de la Chanson le vote combiné mais également les votes individuelles : le vote des téléspectateurs et le classement effectué par chacun des cinq membres du jury.

tourbillons psychédéliques »²⁵¹ accompagnant la prestation danoise. En 1976, l'Eurovision se dote de son premier tableau d'affichage rétroéclairé où les scores sont comptabilisés²⁵². Lors de l'édition de 1987, les organisateurs belges créent une « ambiance futuriste » grâce à une scène encadrée de rampes lumineuses et animée par un jeu de lasers rayonnants²⁵³. Le premier grand mur vidéo apparaît l'année suivante à Dublin dans le dessein d'attirer les téléspectateurs les plus jeunes²⁵⁴. Dès les années 2000, la dimension spectaculaire s'impose et devient un atout pour la victoire. En 2004, l'Ukraine remporte la victoire grâce à la chanteuse Ruslana et à ses danseurs vêtus de peau de bêtes tandis que la Serbie-Monténégro se classe 2^e grâce à une chanson aux accents folkloriques accompagnée par une mise en scène émouvante. Le spectacle doit susciter une émotion auprès des jurys et des téléspectateurs sans s'abandonner à la surenchère. En 2013, dès la demi-finale, le Danemark qui remporte le concours surcharge sa mise en scène avec des effets pyrotechniques au risque d'occulter la prestation vocale pourtant de qualité²⁵⁵.

C'est en considérant sérieusement le concours que les délégations peuvent être rigoureuses dans leur préparation et de susciter une émotion. Cette dernière se transmet également à travers une mise en scène minimaliste. Ainsi, en 1998, Malte se classe 3^e alors que l'interprète n'est éclairée que par les bougies des chandeliers²⁵⁶ tandis que la chanteuse allemande Lena remporte la victoire grâce à sa prestation dans une tenue sobre et avec trois choristes en retrait. Deux ans plus, la chanteuse suédoise Loreen remporte le concours à Bakou avec une prestation scénique épurée : la scène est plongée dans le noir et seul un spot lumineux éclaire la plate-forme transparente sur laquelle évolue l'artiste.

Par ailleurs, la popularité du Concours Eurovision de la Chanson s'explique également par l'implication du télédiffuseur hôte dans l'organisation du concours même si les éditions de 1978 à Paris, de 1991²⁵⁷ à Rome ou de 2012 à Bakou sont parfois critiquées pour leur manque d'organisation ou l'absence de rythme dans la présentation. Ainsi, le télédiffuseur allemand *Norddeutscher Rundfunk* (N.D.R) accueille l'Eurovision en 1957 dans des locaux construits pour cette occasion²⁵⁸, ses homologues français au Palais des Festival de Cannes en 1959 et 1961, et luxembourgeois dans son Grand auditorium en 1962 ou encore suédois au mythique *Globen Arena*

251 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.22-23

252 *Ibid*, p.64-67

253 *Ibid*, p.108-111

254 *Ibid*, p.112-115

255 On peut citer l'exemple de la Norvège en 2009 représentée à Moscou par Alexander Rybak. Il remporte la victoire avec le record absolu de points obtenus grâce à une performance assurant l'équilibre entre prestation vocale et mise en scène.

256 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005 p.154-157

257 *Ibid*

258 *Ibid*, p.10-11

en 2000. L'édition de 1991 organisée en Italie se déroule au studio 15 de la *Cinecittà* de Rome, symbole du cinéma italien. La candidature de San Remo dont le festival a inspiré l'Eurovision a été rejetée suite aux demandes allemandes et israéliennes d'organiser l'édition dans un espace présentant de meilleures garanties de sécurité, dans le cadre de la Guerre du Golfe²⁵⁹. Puis, après sa victoire en mai 2011, la ville de Bakou annonce au mois d'août suivant la construction du *Baku Crystal Hall* pour accueillir l'édition de 2012.

L'organisation du Concours Eurovision de la Chanson est pour la ville hôte un véritable événement. Puisque pendant deux à trois semaines, elle est au cœur de l'attention des médias européens, l'Eurovision est pour elle une vitrine à travers laquelle elle peut se promouvoir. C'est pourquoi les villes candidates sont nombreuses même si elles ne disposent pas toutes des infrastructures nécessaires (parc hôtelier, transports, espaces d'accueil). En 2013, Malmö, 3^e ville de Suède, est préférée à Stockholm organisant le championnat du monde de hockey sur glace. La proximité de l'aéroport de Copenhague accessible grâce au pont enjambant la Baltique et la faible capacité de la *Malmö Arena* (15 500 places) permettent à la S.V.T d'organiser une édition plus modeste mais accessible à tous²⁶⁰. Malmö s'est habillée aux couleurs de l'Eurovision avec de nombreuses affiches, des chemins de papillon peints au sol pour diriger spectateurs et délégations vers les divers espaces dédiés à l'Eurovision (*Euroclub* accueillant les personnes ayant une accréditation, le Pavillon mauresque recueillant celles qui n'en ont pas, le village Eurovision organisant des petits événements, la *Malmö Arena* où se déroule le concours). Des activités diplomatiques s'y développent. L'Ambassadeur d'Allemagne en Suède organise une réception en présence du représentant national, le groupe Cascada, tandis que l'Ambassadeur de France en Suède rencontre la délégation française lors d'une visite diplomatique en Scanie. La ville hôte peut mettre à profit la présence des acteurs diplomatiques pour se promouvoir et développer des projets avec des municipalités étrangères. Puis, en 2015, les tramways de Vienne sont repeints aux couleurs de l'Eurovision et un panneau décompte les minutes avant le début de la finale. Chaque ville hôte s'approprie donc le Concours Eurovision de la Chanson pour mieux se promouvoir. L'acteur diplomatique saisit également cette occasion pour promouvoir l'artiste national auprès de la presse locale. Les réceptions diplomatiques ressemblent davantage à une cérémonie d'encouragement qu'à une réelle publicité du candidat.

- *Du refus de la moquerie à la dimension « tragique »*

La dimension sérieuse est également importante auprès des fans et des téléspectateurs qui ne

259 *Ibid*, p.124-127

260 Nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie II de cet ouvrage pour plus de détails.

goûtent guère la moquerie. C'est pourquoi nous entendons le terme « sérieux » comme l'opposition à la désinvolture et non pas à la création et ni à l'innovation artistique²⁶¹. Mais ce caractère sérieux confère une dimension tragique au Concours Eurovision de la Chanson car chaque édition est intense et crée un vide une fois achevée.

D'une part, une approche méprisante ou désinvolte est sanctionnée. Parce qu'il a proposé une prestation scénique ironique, le groupe suédois The Ark est classé 18^e lors de la finale de 2007²⁶². L'année précédente, le personnage islandais de Silvia Night vêtue d'une tenue excentrique et coiffée à la mode française du XVIII^e siècle s'est classé 13^e en demi-finale car les moqueries sont peu appréciées du public. Le Concours Eurovision de la Chanson est regardé parce qu'il est un divertissement sérieux : « *Vous pouvez blaguer sur scène et y prendre du plaisir mais vous devez considérer sérieusement la compétition. Et The Ark ne l'a fait pas, ils étaient en train de se moquer du concours et de se moquer des journalistes présents en ne prenant pas leurs questions au sérieux et en s'amusant d'eux. Et c'était la même chose pour Dustin the Turkey, vous ne pouvez pas interviewer une dinde !* »²⁶³

En 2008, le télédiffuseur R.T.É envoie la marionnette Dustin the Turkey représenter l'Irlande sur la scène de la *Belgrade Arena*. Les téléspectateurs sanctionnent cette prime à l'amusement en n'offrant pas à la dinde en peluche sa place en finale. Les prestations les plus drôles et les plus amusantes sont acceptées par le public s'il n'a pas l'impression d'être moqué ni que le concours soit tourné en dérision.

D'autre part, l'investissement des télédiffuseurs et la rigueur des artistes ne sont pas toujours récompensés puisque seul un des concurrents peut gagner. Et cela confère une dimension tragico-comique au Concours Eurovision de la Chanson, comme en témoigne Jean-Pierre Hautier : « Se succèdent interviews, signatures d'autographes, soirées festives, conférences de presse. Peu importe le charisme de l'artiste ou ses origines : durant cette semaine, c'est lui la star qui fait le show et plus rien d'autre ne compte. Il est chouchouté, entouré, photographié, et se prend à rêver qu'il mène une vraie vie de star [...] Le dimanche matin, beaucoup déchantent. Du portier de l'hôtel au conducteur de taxi en passant par l'employé au comptoir de l'aéroport : d'un coup, plus personne ne reconnaît notre artiste qui retombe dans l'anonymat »²⁶⁴.

L'oubli succède à la forte pression que chaque candidat a subi durant tout le concours. Et la période post-Eurovision est difficile à vivre puisque après chanté devant 200 millions de

261 Sur ce point, nous renvoyons le lecteur à la sous-partie suivante de ce chapitre.

262 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

263 *Ibid*

264 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.95

télespectateurs lors de la finale, les artistes retrouvent une forme d'anonymat²⁶⁵. Le Concours Eurovision de la Chanson est un événement intense mais temporaire dans la carrière d'un artiste et la vie d'un journaliste ou des fans. Mais cette description est à nuancer puisque tous les artistes n'ayant pas remporté le concours ne sombrent pas dans l'anonymat comme en témoignent la carrière à l'international du Français Amaury Vassili (2011) du Serbe Željko Joksimović (2004, 2012) ou encore de l'Italien Domenico Modugno (1958, 1959, 1966). En 2015, Lisa Angell entame une carrière à l'international malgré sa 25^e place en finale. Représenter la France lui a permis de se dévoiler auprès des téléspectateurs européens.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson doit être considéré sérieusement car il est avant tout une compétition. Son règlement défend sa dimension apolitique et interdit toute forme de publicité et de propagande politique. Fidèle à ses origines, il invite les télédiffuseurs à sélectionner une chanson pour la mettre en concurrence avec celle de ses homologues européens. La rigueur de son règlement incite les délégations nationales à la discipline mais également à rechercher l'artiste et la composition qui fera la différence dans la compétition. Epurée ou spectaculaire, la performance artistique pouvant remporter la victoire est celle qui aura créé la plus forte émotion auprès des téléspectateurs et des jurys. Mais l'Eurovision n'en reste pas moins une fête qui commence dès les premières répétitions, s'intensifie avec l'arrivée des premiers fans et s'achève à l'annonce du vainqueur. Cette dimension est exploitée par les villes hôtes et parfois par les représentants diplomatiques afin de célébrer leurs artistes. Organiser une réception diplomatique autour du candidat national permet d'émettre un message à destination de l'U.E.R et des autres délégations : le pays considère le concours très sérieusement. Enfin, vivre l'Eurovision est une expérience dont la fin abrupte pour les candidats malheureux peut laisser un goût amer. Après avoir été au cœur de l'attention des médias européens accrédités, les artistes rejoignent leur pays dans une relative indifférence.

Toutefois, les téléspectateurs – et plus particulièrement les fans – n'apprécient guère que l'on moque le Concours Eurovision de la Chanson notamment à travers des images d'Epinal tenaces dues aux évolutions géopolitique de l'après-Guerre froide et des bons résultats des anciens pays d'Europe de l'Est. S'il doit être traité sérieusement, le Concours Eurovision de la Chanson n'en demeure pas moins un divertissement où l'excentricité est appréciée, au risque d'être résumé à un événement kitsch et vieillot.

265 *Ibid*, p.171

1.2. Les mythes du Concours Eurovision de la Chanson

L'accusation de ringardise est aussi vieille que la compétition elle-même. Dans les années 1960, les évolutions musicales ne sont pas représentées tandis que dans les années 1980, les artistes à la mode refusent de participer par crainte de fragiliser leur carrière.

- *Le Concours Eurovision de la Chanson est-il kitsch ?*

Le terme de kitsch est peu apprécié par les fans car il diffuse une image négative, celle d'un concours démodé et de mauvais goût. Le terme de « loufoque » serait plus approprié car chaque édition apporte son lot de surprises et de prestations incongrues. Il est difficile de croire que le Concours Eurovision augmente son audience « dans toute l'Europe »²⁶⁶ – y compris l'Europe de l'Est – dans les années 1960 et confirme dans les années 1970 son statut d'événement « le plus regardé de tous les programmes de l'année »²⁶⁷ avec un record de 250 millions de téléspectateurs en 1971²⁶⁸ s'il est un programme uniquement vieillot²⁶⁹. Bien que le format du concours soit demeuré le même en soixante éditions malgré quelques réformes, les prestations scéniques ont évolué car « aujourd'hui, l'époque des chansons à texte, des chanteuses seules devant leur micro, semble révolue. Il faut du feu, des paillettes, de la pyrotechnie, des effets spéciaux »²⁷⁰.

La popularité du Concours Eurovision de la Chanson repose sur sa capacité à créer la surprise, parfois au travers de polémiques. Pour perdurer, il innove et les apports artistiques des pays de l'Est complètent les prestations novatrices des pays scandinaves. Dès sa participation en 1957, le Danemark choque puisque Gustav Winckler en tenue de marin serre Birthe Wilke dans un « corps à corps lourd d'érotisme »²⁷¹ avant d'échanger un baiser tandis qu'en 1973, les paroles érotiques de la chanson suédoise « You're summer » sont au cœur d'une vive polémique. En 2002, le trio slovène de *drag queen* Sestre crée une polémique dans leur pays. Perçue comme une offense par une partie de la population, leur sélection engendre des mouvements de protestation à Ljubljana

266 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.30-31

267 *Ibid*

268 *Ibid*, p.44-47

269 Selon John Kennedy O'Connor, le Concours Eurovision de la Chanson aurait rassemblé 450 millions de téléspectateurs d'Europe, d'Afrique et du Moyen-Orient en 1978 [John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.64-67]. Si l'espace de diffusion de l'Eurovision semble crédible puisque des télédiffuseurs de l'U.E.R appartiennent à ces espaces, le chiffre de 450 millions semble surévalué au regard des 200 millions de téléspectateurs en 2015.

270 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.170

271 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.10-11

tandis que des mouvements anti-gays demandent un retrait de la Slovénie²⁷². Présenter la performance la plus farfelue devient un enjeu du concours mais sans occulter son caractère sérieux ni sa fonction pédagogique. Ainsi, en 1979, la Suisse est représentée par un groupe utilisant des outils de jardinage, des sacs plastique et des ustensiles de cuisine comme instruments²⁷³. Mais le symbole du kitsch, notamment en France, reste la chanson le « Papa Pingouin » interprétée par Sophie & Magaly pour le Luxembourg. Retravaillée afin d'en faire une comptine enfantine dans les années 2000, cette chanson est l'exemple favori des détracteurs du concours. En effet, les deux chanteuses en combinaison plastique entonnent l'histoire d'un pingouin s'ennuyant sur sa banquise tandis qu'un choriste de grande taille déguisé en palmipède gesticule sur scène. Pour les Français nés dans les années 1960 et 1970, la prestation du Luxembourg en 1980 illustre l'esprit vieillot de l'Eurovision tandis que pour les générations nées dans les années 1980 et 1990, le groupe finlandais Lordi déguisé en monstres sataniques et morts vivants incarne le côté kitsch du concours. Mais ce côté festif et complètement décalé séduit puisque le groupe offre en 2006 à la Finlande sa première victoire avec un record de points dépassé seulement à trois reprises.

Les exemples sont si nombreux qu'il est impossible d'en établir une liste exhaustive mais ils démontrent que le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas uniquement un vecteur de la pacification européenne mais aussi un divertissement, un véritable show européen. Il fédère un vaste public par l'émotion créée par les chansons et l'amusement des prestations les plus loufoques et les plus inattendues pour le plus grand plaisir des fans et des médias : « *Nous voulons des chansons et des performances qui sont controversées ou qui peuvent se démarquer [...] Pour que la compétition crée du fun, on a besoin d'ajouter un peu d'excentricité* »²⁷⁴.

Cette excentricité est perçue en France et au Royaume-Uni comme l'illustration kitsch du Concours Eurovision de la Chanson. Si en 2013 la chanteuse biélorusse sortie d'une boule à facette ou le porté de la chanteuse ukrainienne par un homme de plus de deux mètres amusent, les prestations scéniques les plus surprenantes mettent en valeur la chanson et accrochent l'attention du téléspectateur. Ainsi en 2014, les figures d'une trapéziste accentue l'atmosphère mélancolique de la chanson azerbaïdjanaise tandis que le trampoline grec décuple l'esprit festif du titre en compétition. Il ne faut pas confondre kitsch avec surprises et excentricité. Cette dernière n'a pas vocation à dénigrer le concours mais au contraire, à lui permettre de perdurer et d'augmenter les chances de victoire du candidat. Les prestations les plus étonnantes survivent même au concours. En effet, le *drag queen* Verka Serduchka offrant une 2^e place méritée à l'Ukraine en 2007 se retrouve dans une

272 *Ibid*, p.168-171

273 *Ibid*, p.76-79

274 Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

scène du film *Spy* de Paul Feig où il entonne la même chanson avec les mêmes costumes et chorégraphies. Par ailleurs, les fans célèbrent l'excentricité des candidats avec la création du Prix Barbara Dex en 1997²⁷⁵ : originellement décerné à l'artiste le plus mal habillé, il reconnaît désormais l'originalité des costumes.

Ainsi l'excentricité permet au concours d'innover et d'être ni démodé ni de mauvais goût et donc de ne pas sombrer dans une dimension kitsch. En effet, la transsexuelle israélienne Dana International remporte la 43^e édition du Concours Eurovision de la Chanson en 1998 malgré une prestation vocale moyenne²⁷⁶. Sa victoire est symbolique puisqu'au delà d'une musique *dance* rarement présente, elle permet de mettre en exergue la question des droits L.G.B.T²⁷⁷. Au XXI^e siècle, l'excentricité confère au concours un aspect novateur grâce à l'utilisation d'un hologramme par la Roumanie en 2014 ou l'usage de scènes équipées des dernières technologies (écran LED, écrans-vidéos imposants, scène interactive).

- *Le mythe de la recette miracle*

Le succès d'une chanson et la désignation du vainqueur ne répondent à aucune vérité générale. En effet, le rythme de cavalerie de la chanson « *Poupée de cire, Poupée de son* »²⁷⁸ permet au Luxembourg de gagner en 1965 tandis que la chanson « *Euphoria* »²⁷⁹ offrant à la Suède sa cinquième victoire en 2012 enflamme les discothèques européennes. La chanson italienne « *Nel blu di pinto di blu (Volare)* » de Domenico Modugno est un succès international alors qu'elle ne se classe que 3^e au Concours Eurovision de la Chanson 1958. On pourrait également citer l'exemple du duo Olsen Brothers qui gagne pour le Danemark en 2000 alors qu'il n'a jamais figuré parmi les favoris ou celui de Conchita Wurst en 2014 qui devient la favorite des bookmakers seulement après sa prestation en demi-finale. Toutefois, certains ont essayé de concocter la recette miracle comme le Britannique René Herail en 1982. Il analyse l'ensemble des chansons gagnantes et en retient les points communs afin de composer pour la Norvège la composition et la prestation scénique ayant le plus de chances de victoires mais sans succès puisque le pays se classe 12^e sur 18²⁸⁰.

275 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.80

276 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.153-156

277 A ce titre, nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie III de cet ouvrage.

278 La chanson est composée par Serge Gainsbourg et interprétée par France Gall. Lors des répétitions, l'orchestre refuse de la jouer en critiquant son aspect trop moderne et novateur incarnée par le rythme de cavalerie de la chanson.

279 Composée par les Suédois Thomas G:son et Peter Boström et interprétée par Loreen, la chanson *Euphoria* remporte la victoire à Bakou avec le second record de points (372)

280 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.88-91

Si aucune loi artistique ou psychologique ne sont définies, quatre critères permettent aux chansons d'optimiser leur chance de victoire : qualité de la composition, qualité de la prestation scénique, qualité de la prestation vocale et message diffusé par la chanson. Plus la combinaison de ces critères suscite une émotion intense auprès des téléspectateurs, plus la chanson a de possibilités de remporter le concours. C'est parce qu'ils ont réussi à esquisser une ambiance lors de leur performance que le suédois Måns Zelmerlöw remporte le trophée avec 365 points²⁸¹ tandis que la russe Polina Gagarina est la première artiste à se classer 2^e avec plus de trois cents points²⁸². Les scores ne sont pas liés au nombre de votants²⁸³. S'il existe une corrélation entre le nombre de points obtenus et le nombre de participants, les éditions auxquelles participent le plus grand nombre de délégations ne sont pas pour autant celles où des records sont battus. Ainsi, le record de 387 points détenu depuis 2009 par la chanson norvégienne « *Fairytales* » n'a été possible que grâce à la participation de 42 délégations tandis que la Lettonie décroche la victoire avec 176 points car seuls 24 télédiffuseurs participaient à l'édition de 2002. Cependant, la Russie détient avec 272 points le 8^e record alors que le concours rassemblait 43 nations en 2008 soit huit points de moins que le record de l'Ukraine de 280 points lors de l'édition de 2004 rassemblant 36 délégations. Par ailleurs, l'Azerbaïdjan détient le 13^e record de points entre 1997 et 2015²⁸⁴ avec un score de 221 points soit seulement 42,83 % du score maximal atteignable. Alors qu'il remporte l'édition de 2011 dans laquelle 43 délégations sont engagées, l'Azerbaïdjan obtient six points de moins que le Royaume-Uni qui a remporté l'édition de 1997 où 25 chansons concourraient. On peut donc en conclure que la qualité de la chanson et de la prestation priment. D'autre part, on constate que les pays scandinaves sont les plus aptes à combiner avec réussite les quatre critères puis la Norvège obtient 76,78 % du score maximal possible (édition de 2009), la Suède 76,04 % et 73,8 % (2015 et 2012), l'Estonie²⁸⁵ 71,74 % (2001) ou encore le Danemark avec 67,71 % (2000)²⁸⁶. Puis, si en 2015, l'Italie se classe 3^e avec le 5^e record de points – 1^{ère}, 2^e et 3^e places confondues – sur la période 1997-2015 avec 292 points²⁸⁷ – soit à égalité avec les vainqueurs finlandais de l'édition de 2006 – c'est parce que le

281 Annexe IV.1 « Score le plus élevé atteint par un vainqueur depuis l'introduction du télévote (1997-2015) »

282 Annexe IV.2 « Score le plus élevé atteint par un finalisé classé deuxième depuis l'introduction du télévote (1997-2015) »

283 Pour une meilleure compréhension de cette analyse, nous renvoyons le lecteur à l'annexe IV.1 « Score le plus élevé atteint par un vainqueur depuis l'introduction du télévote (1997-2015) »

284 La période étudiée débute en 1997, première année de l'introduction du télévote. Choisir cette borne chronologique nous permet de nous intéresser aux pays dont la victoire est en partie ou totalement le résultat du choix des téléspectateurs. La césure en 2003 et 2004 s'explique la fin de la limitation du nombre de candidats au Concours Eurovision de la Chanson avec l'introduction d'une demi-finale en 2004. Toutefois, n'étudier que la période 2004-2015 n'aurait pas permis de souligner la particularité de l'édition de 2001 démontrant l'influence des goûts des téléspectateurs sur le choix du gagnant.

285 Le caractère scandinave de l'Estonie est démontré dans la partie III de cet ouvrage.

286 Annexe IV.1 « Score le plus élevé atteint par un vainqueur depuis l'introduction du télévote (1997-2015) »

287 Annexe IV.3 « Score le plus élevé atteint par un finaliste classé troisième depuis l'introduction du télévote (1997-2015) »

groupe Il Divo a réussi à créer une émotion auprès du public et des téléspectateurs.

Cependant, les théoriciens de la recette miracle estiment que l'Italie doit sa 3^e place en 2015 grâce à son ordre de passage avantageux puisque le trio Il Divo était le dernier des 27 finalistes à entrer en scène. Cette règle serait également valable pour la désignation du vainqueur : participer dans la deuxième moitié de la finale voire dans les 10 derniers serait un atout indéniable pour la victoire. Oubliant rapidement les cinq premières chansons, les téléspectateurs ne retiendraient que les dernières malgré les vidéos compilant un extrait des prestations des finalistes lors des quinze minutes consacrées au télévote.

Une analyse de l'ordre de passage des soixante-trois vainqueurs du Concours Eurovision de la Chanson de 1956 à 2015 nous apprend que 20 vainqueurs sont issus de la première moitié des finalistes contre 43 provenant de la seconde moitié. Les Pays-Bas en 1975 (19 finalistes), le Royaume-Uni en 1976 (18) et la Suède en 1984 (19) remportent l'Eurovision alors qu'ils sont les premières nations à monter sur scène ; ce qui démontre que la primeur de la qualité de la chanson sur l'ordre de passage. Toutefois, cette idée est nuancée par la victoire de la France en 1960 et en 1977, de l'Allemagne en 1982, du Luxembourg en 1983, de la Yougoslavie en 1989 qui étaient les derniers finalistes à monter sur scène. Depuis 2013, l'ordre de passage est déterminé par le télédiffuseur hôte après que chaque délégation ait défini par tirage au sort sa participation dans la première ou deuxième moitié de la finale. Si en 2015, la Suède chante en 10^e position sur les treize places possibles alors que les deux autres favoris russe et italien entrent sur scène en 25^e et 27^e positions, c'est pour retenir le téléspectateur jusqu'à la dernière prestation mais également renforcer le suspens et l'intérêt du show en s'appuyant sur le mythe de l'ordre de passage. Bien que les bookmakers prédisent une victoire suédoise, le doute n'est-il pas permis quand son représentant chante bien avant ses deux principaux concurrents dont l'un – l'Italie – est le grand favori des fans et du public ?

Par ailleurs, une analyse de l'ordre de passage du vainqueur et de ses quatre dauphins²⁸⁸ entre 2000 et 2015²⁸⁹ ne permet pas de confirmer le mythe de l'ordre de passage. En effet, la Turquie gagne en 2004 et l'Ukraine en 2005 alors que leur candidate chante respectivement en 4^e et 10^e position bien que la Lettonie en 2002 et l'Allemagne en 2010 remportent le trophée après être passées en 23^e et 22^e positions. A nouveau, la qualité de la chanson et de la prestation des artistes priment sur l'ordre de passage même si intégrer la deuxième moitié des finalistes peut aider les concurrents à se démarquer de leurs adversaires. Toutefois, la qualité de la chanson et l'émotion qu'elle suscite permet aux finalistes passant les cinq premiers de bénéficier d'un bon classement final. Ainsi Chypre en 2002 et l'Ukraine en 2014 se classent 6^e alors qu'ils sont les premiers

288 Annexe IV.4 « Influence de l'ordre de passage sur le classement final et la victoire (2000-2015) »

289 Afin de faciliter l'analyse, seules les finales du XXI^e siècle ont été retenues.

finalistes et la France 8^e en 2009 alors que la chanteuse Patricia Kaas est la 3^e artiste à monter sur scène. Par ailleurs, l'Islande chantant en 4^e position en 2014 se classe 15^e et obtient son meilleur score depuis 2009 tandis que la Serbie-Monténégro décroche en 2004 la 2^e place avec un record de points battus en 2015 alors que l'ordre de passage l'a positionnée en 5^e position. Enfin en 2013, contrairement au mythe de l'ordre de passage, l'Irlande se classe dernière alors qu'elle était la dernière finaliste à entrer sur scène.

*

Le paradoxe du Concours Eurovision de la Chanson est que les images d'Epinal qui lui sont accolées sont diffusées et démenties par les mêmes acteurs. Si la presse française tend à présenter l'Eurovision comme un divertissement kitsch parfois à la limite de la blague, la presse scandinave l'aborde avec le même sérieux qu'elle traiterait un événement politique ou culturel. En fonction de la nationalité de l'acteur, la perception de l'Eurovision varie. Toutefois, les mythes relatifs à l'influence de l'ordre de passage et à la dimension kitsch du concours sont transnationaux. Une analyse statistique permet de déduire que les vainqueurs ne sont pas déterminés par leur ordre de passage. Les participations excentriques ou perfectionnées de certaines délégations stimulent par leur originalité et la surprise qu'elles suscitent l'image vieillotte et de mauvais goût du Concours Eurovision de la Chanson dont le sérieux n'est plus à démontrer.

Bien que les médias, les fans et les délégations reconnaissent la valeur et la rigueur artistiques de l'Eurovision, les télédifuseurs participants entretiennent une vision divergente du Concours Eurovision de la Chanson. La diversité des perceptions conduit à une approche protéiforme de la compétition en fonction des intérêts et des ambitions des délégations nationales.

II. Une approche protéiforme

Le Concours Eurovision de la Chanson regroupe annuellement en moyenne une quarantaine de délégations appartenant à l'ère géographique de l'Europe de la culture et chacune d'entre-elles soutient sa propre vision et utilisation du Concours Eurovision de la Chanson. Les télédifuseurs suédois S.V.T, français F.T.V et saint-marinais SM.R.T.V présentent trois approches distinctes en fonction de leur situation géographique, de leur place dans l'Eurovision et de la position de leur Etat dans la communauté internationale.

2.1. Une vaste gamme d'utilisation du Concours Eurovision de la Chanson : études de cas relative aux approches suédoise, française et saint-marinaise

- *Une vitrine pour l'industrie musicale suédoise*

En 1958, le télédiffuseur *Sveriges Television* (S.V.T) rejoint le Concours Eurovision de la Chanson afin de participer à la pacification de l'Europe et au développement d'un dialogue culturel entre les nations européennes mais dès les années 1970, sa participation s'explique par la puissance de l'industrie musicale suédoise et par la popularité de l'Eurovision en Suède. En effet, en 2015, la finale rassemble 3,28 millions de téléspectateurs soit 54,6% de la population suédoise (pour une part de marché de 86,5%) dont 97,8 % des enfants âgés de 3 à 14 ans et 89,6 % des 15 à 24 ans²⁹⁰ tandis que la première demi-finale où la Suède est affectée rassemble 1 399 000 téléspectateurs pour une part de marché de 45,6 %²⁹¹.

Cependant, la popularité du *Melodifestivalen*²⁹² est supérieure à celle de l'Eurovision mais il ne peut exister qu'à travers la compétition européenne. Le *Melodifestivalen* ne peut donc pas exister par lui-même comme le Festival de San Remo en Italie car il répond au besoin de la S.V.T de dénicher les meilleurs artistes et chansons pour le Concours Eurovision de la Chanson²⁹³ et susciter l'intérêt des Suédois. Ainsi, le *Melodifestivalen* et l'Eurovision sont interdépendants car la popularité et l'intérêt pour l'un dépend du succès de l'autre. En cas de mauvais résultats à l'Eurovision, le public se détourne du *Melodifestivalen* comme c'était le cas dans les années 1990 ; la victoire de Charlotte Nilsson en 1999 étant une surprise, y compris pour le télédiffuseur. Les réformes du chef de la délégation Christer Björkman amorcées en 2002 portent leurs fruits à partir de 2011²⁹⁴ après une succession de mauvais résultats entre 2005 et 2010. Les bons résultats obtenus en 2003, 2004 et 2006 sont davantage conjoncturels que structurels puisque le *Melodifestivalen* à la recherche du format idéal n'est pas encore la fabrique à succès qu'il est dans les années 2010. Après sa non-qualification en finale en 2010 – une première à l'Eurovision – « la Suède est de retour » dans la compétition dès 2011. Cette année-là, elle se classe 3^e (comme en 2014) et remporte le concours en 2012 et 2015 avec les 2^e et 3^e records de points. Les résultats à

290 Benjamin Lopes, « *Finale de l'Eurovision 2015 : 87 % de part d'audience en Suède, 60 % en Autriche, triomphe en Belgique et en Espagne* », www.toutelatele.com, 26 mai 2015

291 Benjamin Lopes, « *Eurovision 2015 : plus de 45 % de part d'audience pour la demi-finale en Suède, succès aux Pays-Bas* », www.toutelatele.com, 21 mai 2015

292 Pour une présentation du *Melodifestivalen*, nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie I de cet ouvrage.

293 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

294 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

l'Eurovision sont désormais le reflet des succès du *Melodifestivalen*.

L'objectif de la délégation suédoise est double. La Suède doit se classer dans le top 10 de la finale et démontrer que « *nous sommes un pays solide et important et c'est la raison pour laquelle nous faisons constamment une émission de sélection et que nous prenons au sérieux le concept de l'Eurovision et le traitons sérieusement. C'est donc bien plus que le point de vue de la chaîne. Même si nous avons de mauvais résultats, la chaîne doit fière de dire à l'U.E.R : "On a fait ce qu'on a pu. Peut-être n'avons nous pas au final de bons résultats à l'Eurovision mais nous en suivons la voie avec toutes les compétences que nous avons et tous les efforts que nous pouvons" »*²⁹⁵. L'image de l'élève modèle cache cependant la possibilité pour l'industrie musicale de la Suède – 3^e exportateur de musique au monde après les Etats-Unis d'Amérique et le Royaume-Uni – d'élargir son influence en Europe et de promouvoir la carrière internationale de ses artistes, comme cela a été le cas pour ABBA. Grâce au « tournant Björkman », le *Melodifestivalen* est un événement ayant un fort impact sur l'industrie musicale. Il devient un outil de la stratégie des maisons de disques et des artistes qui en sont dépendants mais aussi pour la S.V.T qui en tire des bénéfices financiers (ventes de l'album, part de marché télévisuel). Sur le plan géopolitique, participer à l'Eurovision soutient la présence de la Suède sur la scène culturelle européenne – l'expansion mondiale étant assurée par d'autres artistes qui ne sont pas issus du *Melodifestivalen* (Swedish House Mafia, Roxette, Avicii). La participation à l'Eurovision – qui ne peut être compréhensible qu'à travers le *Melodifestivalen* – est le moyen pour la Suède de promouvoir ses artistes (comme le fait chaque pays participant) mais aussi un arme de *soft power* et d'influence culturelle²⁹⁶.

- *Crédibiliser la participation française*

Le télédiffuseur France Télévisions perçoit le Concours Eurovision de la Chanson comme un événement folklorique qu'il prétend considérer sérieusement, « *sinon on n'y consacrerait pas huit mois par an et jusqu'à douze heures par jour* »²⁹⁷. L'Eurovision est un divertissement avant d'être une compétition. Contrairement à son homologue suédoise, la délégation française n'a pas trouvé la formule adéquate pour sélectionner la chanson. En effet, après les tentatives infructueuses de sélection interne par la directrice des divertissements de France 2²⁹⁸ (2015) ou par un comité

²⁹⁵ *Ibid*

²⁹⁶ Ici, nous résumons la stratégie de la Suède au Concours Eurovision de la Chanson en présentant les divers intérêts défendus par la délégation suédoise conduite depuis 2002 par Christer Björkman et par la *Sveriges Television*. Toutefois, l'usage du concours comme arme de *soft power* fera l'objet d'une analyse détaillée dans le chapitre II de la partie III de cet ouvrage.

²⁹⁷ Entretien avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française au Concours Eurovision de la Chanson (2013-2015), effectué par téléphone le 16 juillet 2015

²⁹⁸ Depuis 2014, Nathalie André est la directrice des divertissements de la chaîne de télévision France 2 appartenant au groupe France Télévision. En août 2014, la responsabilité de la diffusion du Concours Eurovision de la Chanson

candidats français manquent encore de crédibilité bien que Patricia Kaas (2009), Jessy Matador (2010) ou Amaury Vassili³⁰³ (2011) aient été les favoris des bookmakers et parfois des fans. La délégation française souffre d'une mauvaise réputation à cause du comportement vaniteux et chauvin de certains de ses membres³⁰⁴ ou de déclarations publiques : en octobre 1981, la chaîne T.F.1 en charge de la diffusion de l'Eurovision annonce son retrait pour l'édition de 1982 qu'elle qualifie de « programme non-culturel »³⁰⁵ et « monument de la bêtise »³⁰⁶. Les inscriptions étant closes, aucune autre chaîne ne peut prendre la relève et la 27^e édition n'est pas retransmise en France³⁰⁷. L'objectif de la délégation française est donc d'effacer l'échec de 2014 et s'affirmer comme un candidat sérieux.

- *Rappeler l'existence de la République de Saint-Marin*

Le cas de la République de Saint-Marin est singulièrement intéressant. La S.M.R.T.V est un télédiffuseur public indépendant créé en 1992 et détenu à parts égales par le télédiffuseur italien RAI et l'*Ente per la Radiodiffusione Sammarinese* (ERAS), une entité politique dont le président est le ministre saint-marinais en charge des télécommunications³⁰⁸. Son objectif originel est d'endiguer l'influence de Silvio Berlusconi car « *il était très puissant et [la RAI] craignait qu'il n'ouvre une quatrième télévision à Saint-Marin puisqu'à cette époque, il possédait trois télévisions et les droits pour une quatrième. S'il créait une quatrième chaîne de télévision, cela aurait été un désastre pour la RAI. C'est pourquoi elle décida d'ouvrir une station à Saint-Marin* »³⁰⁹. Cette proposition séduit le gouvernement saint-marinais puisque la possession d'un télédiffuseur national – même si la S.M.R.T.V. n'émet au-delà de ses frontières qu'à partir de 2008³¹⁰ – soutient l'expression de sa souveraineté et de son indépendance. Le télédiffuseur intègre l'Union Européenne de Radio-télévision en 1994 afin de développer une coopération technique avec ses homologues européens, s'ouvrir à l'international et améliorer la place de la République en Europe qui est « *un petit peu à*

303 Le cas d'Amaury Vassili est une véritable comédie tragique en deux actes. Dès la présentation de sa chanson « *Sognu* » interprétée en corse sur un air de boléro, il devient le favori des bookmakers et les fans le classent 2^e lors du *OGAE Eurovision Song Contest Poll* soit une sorte de Concours Eurovision de la Chanson des fans regroupés dans les branches nationales du réseau OGAE (Organisation Générale des Amateurs de l'Eurovision). Le soir de la finale, la France est présentée comme le vainqueur de cette 56^e édition mais se classe finalement 15^e.

304 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.154

305 *Ibid*

306 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.88-91

307 *Ibid*, p.55

308 Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marin, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

309 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

310 *Ibid*

l'écart car nous sommes au sommet d'une montagne »³¹¹. La question de l'indépendance est cruciale pour les autorités politiques et la délégation saint-marinaises. Intégrer l'U.E.R et participer au Concours Eurovision de la Chanson sont l'occasion de l'affirmer puisque Saint-Marin y est l'égal de tous les concurrents : le vote saint-marinais pèse autant que celui de la Russie et la durée de la prestation scénique est égale à celle de l'Allemagne. Cela permet à cet Etat de se positionner en Europe, d'autant plus que « *économiquement, nous vivons un vaste changement : le secret bancaire est aboli, la plupart des entreprises sont fermées. Nous devons donc repositionner notre pays dans la compétition européenne* »³¹².

Le Concours Eurovision de la Chanson apporte à Saint-Marin – dépourvu de puissance militaire, économique ou culturelle en Europe – une forme de visibilité et de publicité car « *il nous permet – avec le show – d'apporter nos compétences et de diffuser notre nom et notre image hors de nos frontières* »³¹³. C'est pourquoi le télédiffuseur participe également depuis 2013 à la version junior du concours. A travers ses artistes et les cartes postales³¹⁴, il permet de diffuser un message – celui de son existence – et promouvoir sa culture et le tourisme³¹⁵. L'enjeu est de se démarquer de l'Italie et apparaître comme un Etat indépendant car « *si vous sortez du centre-ville, vous pourriez être n'importe où en Italie* »³¹⁶. Au terme de six participations, les téléspectateurs européens auraient conscience de l'existence de la République sans pouvoir pour autant la placer sur une carte³¹⁷. Transformé en arme de *soft power*, le Concours Eurovision de la Chanson est ainsi un vecteur de diffusion des valeurs nationales et d'une image déterminée par le télédiffuseur : « *Saint-Marin est la participation la plus amusante, chaque année. "Oh ! Ils existent !" parce que je ne connaissais pas ce pays avant de commencer à travailler pour l'Eurovision. C'est vraiment un petit pays au milieu de l'Italie* »³¹⁸, comme en témoigne la journaliste suédoise Ronnie Ritterland.

La participation à la compétition exalte l'identité nationale et le sentiment d'appartenance à la République, bien que l'intérêt de la population soit moindre en comparaison aux pays

311 Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marin, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

312 *Ibid*

313 Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

314 Pour le Concours Eurovision de la Chanson, les cartes postales sont des vidéos dont la durée est inférieure à une minute. Présentant l'artiste à travers une mise en scène dans son pays ou dans le pays hôte, elles accordent un bref délai aux équipes techniques pour préparer la prestation scénique suivante.

315 L'impact sur le tourisme à Saint-Marin n'est pas quantifiable. Cependant le fait qu'un étudiant français se déplace à Saint-Marin pour y effectuer des entretiens auprès de la délégation, de journalistes et d'un ancien ministre des télécommunications démontre bien l'effet positif du Concours Eurovision de la Chanson sur la République de Saint-Marin qui est un Etat occupant une petite superficie de la botte italienne et regroupant environ 36 000 habitants.

316 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

317 *Ibid*

318 Entretien à Ronnie Ritterland, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

scandinaves³¹⁹. En 2014, en qualifiant Saint-Marin pour la première en finale, Valentina Monetta – représentante de l'ensemble des Saint-Marinais en Europe – stimule la fierté nationale car « *c'est une fille normale qui a chanté devant un public immense [...] Je pense que Valentina Monetta, au cours du dernier Eurovision, a rendu un grand service à Saint-Marin en terme de visibilité, de tourisme. Dans ce sens, avec Valentina, Saint-Marin a diffusé ses valeurs et l'importance pour un petit pays de défendre sa liberté* »³²⁰.

Toutefois, il serait faux de croire que la délégation propose des prestations intégralement nationales. En effet, les chanteurs Senit (2011) et Michele Perniola (2015) sont de nationalité italienne tandis que les chansons sont proposées par le compositeur allemand Ralf Siegel. Puisqu'il ne peut assumer seuls les frais de participation (hôtel, transport, mise en scène), le télédiffuseur recourt aux sponsors comme le précise Alessandro Capicchioni : « *Sans sponsor, Saint-Marin ne pourrait s'offrir l'Eurovision. C'est très clair. Cela représente probablement 1/6 du budget* »³²¹ de la S.M.R.T.V tandis que son homologue italienne n'entend pas la soutenir financièrement. La société de Ralf Siegel collabore avec Saint-Marin car le compositeur souhaite participer au Concours Eurovision de la Chanson pour y promouvoir ses compositions : « *Ralf Siegel est très intéressé à l'idée d'avoir une chanson sur le marché européen qui lui apporte des devises. C'est pourquoi il nous aide en assumant les frais de participation* ». Le choix de l'artiste revient à la délégation suite aux propositions de la société allemande.

*

Si elles ont en commun la promotion de leurs artistes et de leur savoir-faire musical, les délégations de la Suède, de la France et de Saint-Marin ne font pas le même usage du Concours Eurovision de la Chanson. La Suède y recourt en tant que débouché pour sa production musicale nationale tandis que Saint-Marin le transforme en véritable outil de *soft power*. Ne jouissant pas des attributs de la puissance politique, économique et culturelle, la République de Saint-Marin profite de ses participations à l'Eurovision pour démontrer son existence, affirmer son indépendance politique et créer sa propre image à l'international. La perception saint-marinaise démontre la prise de conscience par la délégation de la politisation du Concours Eurovision de la Chanson, dans le sens où il est un outil d'affirmation politique sur la scène européenne. Par ailleurs, l'Eurovision est

319 Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

320 Entretien avec Gianmarco Morosini, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

321 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

l'espace d'expression de la puissance culturelle suédoise. Cette instrumentalisation en arme de *soft power* se remarque dans le cadre des transferts culturels des années 2000 relatifs aux compositeurs³²². Enfin, la France n'envisage pas le concours comme un outil d'influence puisqu'elle dispose des moyens du *hard power* (arme atomique) et du *soft power* (deuxième réseau diplomatique mondial, réseau des Instituts français, diffusion de la langue française). L'Eurovision est davantage un divertissement qu'une vitrine promouvant la culture française. La participation de la délégation française s'expliquerait donc davantage par les taux d'audience honorables pour le télédiffuseur et les avantages conférés par le statut de membre du *Big 5*.

La perception du Concours Eurovision de la Chanson par les acteurs-cadre est donc d'essence nationale et à vocation politique. Par ailleurs, celle des acteurs-animateurs met en exergue la dimension festive et pacificatrice.

2.2. Vision actuelle et projection du Concours Eurovision de la Chanson

Les acteurs-animateurs du Concours Eurovision de la Chanson sont les journalistes, les artistes, les fans ainsi que les acteurs politiques. Ces derniers sont parfois des acteurs-cadre quand ils interviennent dans la sélection de l'artiste et de la chanson voire dans le Concours Eurovision de la Chanson lui-même³²³.

- *Une étape pour une carrière à l'international*

Si les artistes participant au Concours Eurovision de la Chanson formaient une communauté, on pourrait la diviser en deux tendances. D'une part, si la plupart des délégations sont sollicitées par leurs artistes nationaux dans l'espoir de participer au Concours Eurovision de la Chanson, les délégations françaises et britanniques le sont moins. Les artistes britanniques et français semblent réticents à l'idée de concourir et de saborder leur carrière en cas de mauvais résultat. Au Royaume-Uni, l'Eurovision est perçu comme une blague³²⁴. Ainsi, lorsque la chanteuse Molly Smitten-Downes pose sa candidature, le milieu artistique britannique tente de la décourager³²⁵. La B.B.C peine à motiver les artistes confirmés et les jeunes talents. Toutefois, l'attitude du milieu artistique britannique est parfois hypocrite. Bonnie Tylor refuse de représenter le Royaume-Uni dans les

322 A ce propos, nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie II de cet ouvrage.

323 Nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie II de cet ouvrage.

324 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

325 *Ibid*

années 1980 car « cela n'était plus séduisant de gagner l'Eurovision »³²⁶ et afin de préserver sa carrière. Cependant, elle défend les couleurs britanniques lors de la 58^e édition de l'Eurovision en 2013 à Malmö. N'étant plus diffusée en radio, sa participation lui permet de d'effectuer un retour sur scène dans le dessein de soutenir la promotion de son album en préparation³²⁷. Cette logique est également à l'origine de la participation en 2011 du groupe Blue reformé en 2009.

D'autre part, selon Frédéric Valencak, chef de la délégation française, les artistes saisissent l'importance du concours en tant que tremplin vers l'international³²⁸. Ainsi, Lisa Angell qui représente la France en 2015, a « l'impression que l'Eurovision [l'a] fait décoller à l'étranger »³²⁹. En effet, que ce soit lors de la finale ou uniquement lors d'une demi-finale, une prestation de trois minutes est plus efficace et moins onéreuse qu'une tournée européenne voire mondiale puisque dès les années 1970, l'Eurovision est diffusée en Asie³³⁰ et Amérique. Ainsi, malgré sa 25^e place, Lisa Angell estime que « grâce à ma participation, je suis connue aujourd'hui. C'est une étape dans ma vie et dans ma carrière et un beau tremplin pour mon album qui vient de sortir. Aujourd'hui, je reçois de nombreux messages venus de l'étranger, d'Autriche notamment »³³¹. Ce phénomène se constate également en dehors des frontières françaises. La chanson « *Heroes* » de Måns Zelmerlöw qui a remporté la compétition en 2015 est numéro 1 dans le classement iTunes de 17 pays européens, dans le top 15 de quinze pays d'Europe mais aussi dans le top 100 du classement iTunes en Nouvelle-Zélande, aux Etats-Unis, à Hong-Kong, en Colombie et en Afrique du Sud³³². Par ailleurs, les artistes saint-marinais sont également attirés par le Concours Eurovision de la Chanson. En effet, au regard de la taille de l'industrie musicale nationale, il est une rare occasion pour entamer une carrière à l'international³³³. Tant le groupe Miodio (2008) que les chanteuses Senit (2011) et Valentina Monetta (2012 à 2014) y participent afin de bénéficier de l'exposition médiatique et artistique offerte par la compétition.

Par ailleurs, le Concours Eurovision de la Chanson crée des phénomènes européens voire internationaux. En 1974, il a révélé le groupe suédois ABBA ou aidé Céline Dion – gagnante en 1988 pour la Suisse – à entamer une carrière internationale. Mais, l'Eurovision n'assure parfois

326 Marie Myriam, « Préface » in John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005

327 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

328 Entretien avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française au Concours Eurovision de la Chanson (2013-2015), effectué par téléphone le 16 juillet 2015

329 Lauren Provost, « *Lisa Angell après l'Eurovision 2015 : « si c'était à refaire, je signerai demain »* », Huffington Post, 9 juin 2015

330 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.37

331 *Ibid*

332 Stephane London, « *Eurovision 2015 : the artists in the charts* », www.esctoday.com, le 7 juin 2015

333 Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marina (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

qu'un succès temporaire comme le confie Jacqueline Boyer, gagnante française du concours en 1962 avec le titre « Tom Pillibi » : « *J'ai fait le tour du monde et toute une carrière grâce à une seule chanson* »³³⁴.

- *Les Jeux Olympiques de la musique*

Chefs de délégations, journalistes et acteurs politiques partagent globalement la même vision du Concours Eurovision de la Chanson. Au terme de chaque entretien, il leur était demandé de le qualifier en trois mots. Leurs réponses sont cependant influencées par leur perception nationale. Ainsi, les journalistes de la S.M.R.T.V renaient le terme de « liberté » car Saint-Marin envisage le concours comme l'espace d'expression de sa souveraineté et de son existence. Mais ce terme renvoie également à la liberté artistique accordée aux délégations et au contenu du message qu'elles entendent diffuser, à condition qu'il ne contrevienne pas au règlement.

La comparaison avec les Jeux Olympiques est récurrente. Les acteurs-animateurs du Concours Eurovision de la Chanson le perçoivent comme un symbole d'unité et de partage. L'ensemble des pays européens peut y participer sur la base d'un critère souple qui est l'adhésion d'un télédiffuseur public national à l'Union Européenne de Radio-télévision. Le Vatican pourrait ainsi être candidat à la prochaine édition mais le télédiffuseur de la cité-Etat n'est autorisée qu'à présenter des programmes religieux tandis que l'U.E.R les prohibe. Puis, en 1976, le Liechtenstein choisit la chanson « *Little cowboy* » de Biggi Bachman pour le représenter mais ne disposant pas de télédiffuseur, la principauté ne peut rejoindre les autres pays participants³³⁵.

La comparaison s'appuie sur le fait que tous les Européens peuvent se découvrir à travers la compétition et que l'Eurovision est une des rares compétitions à attirer autant de nations. En effet, en 1987, alors que la Parti Communiste de l'Union Soviétique développe sa « nouvelle pensée » visant à désidéologiser les relations internationales, l'URSS tente sans succès de participer à l'Eurovision tandis que le télédiffuseur chinois serait intéressé par une participation en 2016 au titre d'invité exceptionnel de l'U.E.R comme l'Australie en 2015.

Mais c'est toujours la dimension pédagogique originelle du Concours Eurovision de la Chanson qui demeure présente dans l'esprit de ses acteurs, soixante années plus tard. L'Eurovision est un acteur de la reconstruction européenne en faveur de l'intercompréhension et du dialogue intra-européen et dont « *le scénario de rêve serait un espace libre pour des idées fortes, des styles de vie ... un terrain pour la tolérance ; ça serait merveilleux si ça pouvait arriver à chacun et à*

334 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.24

335 John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest, the official celebration*, Londres, Carlton Books, 2015, p.99

chaque pays, dans cette forme du moins »³³⁶. Au delà de la dimension naïve de cette réflexion, il faut retenir la perception du concours comme outil de promotion de la démocratie et des Droits de l'Homme voir comme « célébration de l'Humanité »³³⁷. D'une part, les fans, les spectateurs et les artistes de nationalité différente interagissent et échangent implicitement leur expérience. En 2013, au cours de l'édition à Malmö, j'ai pu rencontrer des fans russes inquiets de la situation des droits L.G.B.T en France. En effet, la loi Taubira autorisant le mariage civil entre deux personnes de même sexe était en débat à l'Assemblée nationale tandis que nombreux sont ceux qui manifestaient leur avis divergents dans la rue. La conversation a évolué vers une comparaison des situations entre les deux pays. L'échange permet également d'abolir les stéréotypes nationaux³³⁸ qui sont paradoxalement un moyen d'identifier les nationalités. Ainsi, les spectateurs transportent leur drapeau ou des symboles nationaux (coq français en peluche, cloches suisses, casque de viking aux couleurs suédoises). Les fans et les journalistes vivent ensemble la semaine au cours de laquelle se déroulent les trois étapes de la compétition. Plus la taille de la ville hôte est modeste, plus ils fréquentent les mêmes espaces de socialisation (hôtels, transports communs, discothèques, restaurants). Ils se découvrent et s'appréhendent volontairement. Leur passion commune pour l'Eurovision les rapproche et dépasse la barrière de la langue. D'autre part, cette vision innocente cache également la dimension démocratique du Concours Eurovision de la Chanson puisque depuis 1997, les téléspectateurs et donc les citoyens élisent le vainqueur³³⁹. L'Eurovision doit donc être une compétition « du peuple, pour le peuple »³⁴⁰. Ainsi la sélection publique permettant aux citoyens de désigner leur candidat doit primer sur la sélection interne relevant de l'unique choix du télédiffuseur³⁴¹. La sélection publique tisse un lien entre le télédiffuseur et les téléspectateurs et ces derniers se sentent investis dans le choix du candidat et donc dans la compétition. Elle permet également d'exalter un sentiment de fierté en cas de bons résultats tandis qu'un mauvais classement peut être effacé par le succès de la sélection nationale publique³⁴². Toutefois, la victoire de Conchita Wurst en 2014 ou la 8^e place de Patricia Kaas en 2009 mettent en lumière le succès des sélections internes.

336 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

337 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

338 A titre de stéréotype national, nous pouvons citer cette anecdote où il était impensable de voir un Français consommer de la bière. Puisque la France est un pays viticole, un Français – surtout s'il vient d'Alsace – ne peut boire que du vin ! L'anecdote n'en est que plus drôle quand on sait que l'Alsace produit également de la bière.

339 Nous nuancerons cette affirmation dans la chapitre II de la partie II de cet ouvrage avec l'étude des jurys.

340 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

341 *Ibid*

342 *Ibid*

La dimension spectaculaire est également mise en avant. En effet, l'organisation grandiose par le télédiffuseur hôte, le spectacle assuré par les concurrents et la tension lors du moment des votes participent à l'esprit de la compétition et à ériger le Concours Eurovision de la Chanson en événement singulier et populaire au même titre que les Jeux Olympiques³⁴³. Le moment des votes se révèle être une véritable cérémonie au cours de laquelle tant les artistes que les téléspectateurs sont crispés. Il est donc le moment de nervosité que le public et les fans recherchent et fait le succès de la compétition. L'analyse des taux d'audience démontre une augmentation du nombre de téléspectateurs au moment des votes.

Le Concours Eurovision de la Chanson n'en demeure pas moins un divertissement excentrique³⁴⁴ mais influencé par un esprit politique. Ainsi, si le règlement dispose l'interdiction de toute propagande politique, l'Eurovision n'est pas seulement perçu comme un rassemblement musical au-delà des tensions internationales. En effet, si l'Union Européenne de Radio-télévision ne cesse de réaffirmer la dimension apolitique du concours, les acteurs-animateurs n'occultent pas la présence du politique – comme nous le verrons dans le chapitre suivant – notamment par les rumeurs ponctuelles de corruption de jurés³⁴⁵ ou le thème des chansons. La notion « politique » révèle également la situation de compétition réelle entre les industries nationales de la musique car « *si vous voulez expérimentez quelque chose en particulier dans le domaine de la musique, vous devez aller au Concours Eurovision de la Chanson* »³⁴⁶. L'Eurovision crée un véritable business musical comme en témoignent l'exemple de Loïc Nottet, représentant de la Belgique en 2015, qui a écoulé 100 000 exemplaires de son album en un mois dans son pays ou la tournée européenne de Måns Zelmerlöw. Comme précédemment étudié, la dimension politique repose également sur l'investissement de l'industrie musicale qui voit dans le concours un débouché et un tremplin vers l'international. La dimension politique intrigue et participe au succès de la compétition. Les acteurs du concours peuvent donc analyser avec un certain recul le Concours Eurovision de la Chanson.

- *Que sera le Concours Eurovision de la Chanson dans 10 ans ?*

Les acteurs-animateurs se divisent en deux catégories sur la question de l'avenir du Concours Eurovision de la Chanson. L'objectif n'est pas de tenter un exercice de divination mais de saisir comment les acteurs imaginent l'évolution de la compétition qu'ils animent et donc obtenir

343 Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marín (République de Saint-Marín) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

344 Sur ce point, nous renvoyons le lecteur à la partie I du chapitre I de cette partie.

345 Entretien avec Helena Trus, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

346 Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marín, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marín (République de Saint-Marín) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

quelques indices afin d'interpréter leur comportement futur.

D'une part, la dimension politique est mise en avant. Personne ne croit au déclin et la disparition du concours est unimaginable. Le Concours Eurovision de la Chanson ne disparaîtrait que si l'Europe se désintègre³⁴⁷. Le retrait et le retour de télédiffuseur n'est pas dû à leur sentiment d'eupéanité ou d'appartenance à l'aire culturelle européenne mais à leur situation financière et politique intérieure. Ainsi le Concours Eurovision de la Chanson est le miroir de l'état de santé du télédiffuseur si ce n'est de l'État. Ainsi, la Bosnie-Herzégovine se retire pour des motifs financiers et l'Ukraine à cause de la situation de guerre dans l'Est du pays tandis que le changement de télédiffuseur hellène est dû à la crise en Grèce. Par ailleurs, au regard de l'intensification des tensions politiques, l'Union Européenne de Radio-télévision ne pourrait pas maintenir le concours apolitique. Toute participation devrait être conditionnée au respect de critères démocratiques (respect des Droits de l'Homme et des droits L.G.B.T, démocratie) car il ne faut pas occulter la situation intérieure des participants au motif du rassemblement du plus grand nombre de pays³⁴⁸. Cette vision pose un problème de souveraineté et d'ingérence. En effet, bien qu'elle ait exclu la Yougoslavie dans les années 1990, l'U.E.R ne dispose pas des compétences juridiques ni de la légitimité nécessaire pour émettre un jugement politique. De plus, ce serait contraire à son esprit promouvant la coopération technique et la pacification des relations intra-européennes. La fonction pédagogique évoluerait ainsi vers une forme de tutelle politique.

D'autre part, la dimension atypique du Concours Eurovision de la Chanson est régulièrement mise en avant. Puisque « *l'Eurovision est un monstre, il change très lentement* »³⁴⁹, toute réforme en profondeur serait donc improbable mais, bien que son format actuel est satisfaisant, il a la faculté de se renouveler alors qu'on le croit à son apogée³⁵⁰. Son avenir semblerait donc assuré grâce à l'apport régulier d'innovations mais aussi l'intérêt des artistes et des maisons de disques pour accéder au marché européen. Ces deux critères sont les piliers du succès du concours et de sa longévité. Par ailleurs, cette dimension atypique est animée par le comportement des téléspectateurs qui célèbrent l'Europe et la tolérance, parfois en opposition à leur propre pays. En effet, Christer Björkman estime « [qu'] *il est plutôt évident que le public est à tous les égards exceptionnel car vous pouvez voir, par exemple, que Conchita a reçu beaucoup, beaucoup de points des téléspectateurs de pays où les jurys ne lui en ont pas donné beaucoup* »³⁵¹. Il est ici fait référence aux détails des votes de la

347 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

348 Entretien avec Helena Trus, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

349 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

350 Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

351 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et

Russie, de l'Azerbaïdjan et de la Biélorussie en faveur de la *drag queen* autrichienne Conchita Wurst³⁵². En effet, leur population s'est montrée davantage enthousiaste que les jurys.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson ne répond pas à une vision unique. Chaque délégation développe sa propre approche en fonction de ses intérêts et de ses projets. Ainsi, s'il offre un accès au marché européen pour l'industrie musicale suédoise, il est une arme de *soft power* pour la République de Saint-Marin qui l'envisage comme l'espace d'expression de sa souveraineté. Si les acteurs-animateurs développent une perception commune de l'Eurovision en étant assurée de sa longévité, le prisme national colore leur perception. En effet, les Suédois mettent en avant la dimension musicale et festive du concours tandis que les Saint-Marinais soulignent son apport géopolitique dans le sens où il est une plate-forme à travers laquelle leur pays peut se présenter. Les Français apparaissent moins enthousiastes car leur puissance culturelle s'exerce à travers d'autres vecteurs. Cependant, les médias se plaisent à railler la dimension politique du concours afin de justifier les piètres résultats français. Ainsi, la perception du Concours Eurovision de la Chanson est protéiforme. Toutefois, les acteurs sont unanimes sur sa nature paradoxale, celle d'un divertissement à considérer très sérieusement. En effet, l'Eurovision est une compétition musicale devant initier les populations à l'Europe en divertissant. Et c'est parce que chaque télédiffuseur présente une approche définie par des intérêts nationaux que leur action n'est pas toujours comprise et génère des images d'Epinal difficile à effacer.

A la lumière de ces représentations, on appréhende mieux le comportement des acteurs. Puisque les enjeux sont divergents, l'Eurovision est un espace de coopération et de confrontation.

superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

352 Ce point sera détaillé dans la partie III de cet ouvrage.

Chapitre II. Les acteurs du Concours Eurovision de la Chanson

L'Union Européenne de Radio-télévision définit le Concours Eurovision de la Chanson comme une compétition apolitique alors qu'un mythe tenace soutient l'inverse. Rassemblant en moyenne une quarantaine de délégations, l'Eurovision devient nécessairement un espace de confrontation, de coopération mais également d'échanges. Son succès est dû à la synthèse du comportement de chacun des intervenants, qu'ils soient acteur-cadre ou acteur-animateur. Les artistes et les compositeurs sont au cœur de transferts culturels tandis que l'acteur politique – dont la présence est *de jure* interdite – s'immisce en influençant l'évolution du concours. Le retour progressif des jurys dès 2008 est la réaction aux accusations de tricherie et de votes géopolitiques. Comme les autres acteurs-cadres, ils structurent le Concours Eurovision de la Chanson et participent à la création de son image et de sa perception au sein des pays. Au niveau national, le jury peut être un véritable outil à la disposition du télédifuseur participant.

I. Outil politique ou espace de transferts culturels ?

Le Concours Eurovision de la Chanson est une plate-forme favorable aux transferts culturels sur la scène musicale européenne. Conceptualisés par Michel Espagne et Michaël Werner, les transferts culturels reposent sur la volonté d'un récepteur d'importer des éléments d'une culture étrangère et répondent à un triple phénomène d'appropriation, de nationalisation et d'acculturation. Décidés par le télédifuseur, les transferts culturels sont parfois le résultat de décisions de l'acteur politique. Les deux principaux véhicules sont les artistes et les compositions.

1.1. Echange d'artistes et de compositeurs : illustration de l'influence culturelle ?

« Nous vivons dans un monde qui se fragmente de plus en plus et l'Eurovision, aussi dénué d'intérêt que le show apparaisse à certains, reste, en dépit de tout, un grand spectacle fédérateur » selon Jean-Pierre Hautier³⁵³. Au sein de ce monde fragmenté, le Concours Eurovision de la Chanson stimule la création d'un espace culturel – agrégé mais pas homogène – dynamisé par des transferts culturels. Il est un espace d'échanges sans pour autant instituer une Europe de la culture ni laisser émerger une unité culturelle. Puisqu'ils ne doivent pas répondre à des conditions de nationalité, les artistes et les compositeurs sont les principaux vecteurs de transferts culturels.

353 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.117

- *Les artistes*

Le Concours Eurovision de la Chanson regorge d'anecdotes sur les artistes car ils sont un moyen pour les délégations de créer un intérêt médiatique et une émotion populaire autour de leur participation. Ainsi, Emil Ramsaeur (95 ans) est l'artiste le plus âgé à avoir concouru en tant que membre du groupe Takasa représentant la Suisse en 2013 tandis que les jumeaux Jedward défendent l'Irlande en 2011 et 2012. Le groupe Buranovskiye Babuski (Russie 2012) composé de six septuagénaires en costume traditionnel oudmoure et le groupe Pertti Kurikan Nimipäivät (Finlande 2015) dont les membres sont atteints de trisomie 21 ou d'autisme ont créé le buzz autour de leur participation.

Véritable opportunité pour une carrière à l'international³⁵⁴, le Concours Eurovision de la Chanson a révélé des artistes tel que Nana Mouskouri (Luxembourg 1963), France Gall (Luxembourg 1965), Françoise Hardy (Monaco 1964), Gigliola Cinquetti (Italie 1964 et 1974), Julio Iglesias (Espagne 1970) ou encore Natacha Saint-Pier (France 2001) et le duo t.A.T.u (Russie 2003). La liste mériterait à elle seule tout un ouvrage³⁵⁵. Par ailleurs, les télédiffuseurs recourent parfois à des artistes célèbres pour optimiser leur chances de victoire. Ainsi, en 1962, Ronnie Carroll décrit comme un « *crooner adulé [et] le plus populaire des chanteurs britanniques de l'époque* »³⁵⁶ classe le Royaume-Uni à la 4^e place *ex aequo*. On pourrait également citer la participation d'André Claveau (France 1958), Lill Babs (Suède 1961), Kathy Kirby (Royaume-Uni 1965), Mia Martini (Italie 1997 et 1992), Tomas Ledin (Suède 1980), Céline Dion (Suisse 1988) ou Dita von Teetz et Cascada pour l'Allemagne, respectivement en 2009 et 2013. La liste s'allonge à chaque édition et même, s'ils ne sont pas connus en France, ces artistes bénéficient d'une popularité nationale voire régionale. Parfois, les télédiffuseurs prennent des décisions qui sont *a posteriori* malheureuses. En effet, la chanson « *Il est mort le soleil* » de Nicoletta ne représente pas la France en 1967 car jugée « trop sombre »³⁵⁷ tandis que la chanson « *Douanier Rousseau* » de la Compagnie créole termine 2^e lors de la sélection française pour l'édition de 1983³⁵⁸.

Le premier échange d'artiste est effectué dès la première édition du Concours Eurovision de la Chanson, en 1956, lorsque l'autrichienne Freddy Quinn représente la République Fédérale

354 Pour plus d'informations, nous renvoyons le lecteur à l'autobiographie de Conchita Wurst [Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.72 à 101]

355 Annexe I.5 « Personnalités populaires dans leur pays et/ou au-delà de leurs frontières nationales et ayant participé au Concours Eurovision de la Chanson, 1956-2015 »

356 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.20-21

357 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.30

358 *Ibid*, p.55

d'Allemagne. Ces échanges reposent sur une double dynamique. Précédemment évoquée, la première est de lancer la carrière d'un artiste ou de soutenir son retour sur scène en lui offrant une exposition internationale. Ainsi, la suédoise Siw Malmkvist représente la R.F.A en 1969 ou Michèle Torr la principauté de Monaco en 1977 et le groupe estonien Vanilla Ninja la Suisse en 2005. La seconde repose sur la mise en lumière par le Concours Eurovision de la Chanson de deux aires régionales d'influence culturelle – il ne les crée pas mais les met en exergue – pouvant dépasser les frontières de l'Europe. La première est l'espace d'influence francophone regroupant Monaco, la France, le Luxembourg, le Québec et la Suisse³⁵⁹. En effet, Monaco est essentiellement représenté par des artistes français tandis que le Luxembourg a davantage été représenté par des artistes français, canadien ou belge que par ses propres ressortissants. La seconde est l'aire d'influence anglophone regroupant le Royaume-Uni, l'Irlande et les pays du Commonwealth. Ainsi, le Royaume-Uni est représentée par les Australiennes Olivia Newton-John (1974) et Gina G. (1996) ou le Maltais Ray Caruana (1989) et l'Irlande par l'Australien Johnny Logan (1980 et 1987) qui est le seul chanteur à avoir remporté deux fois l'Eurovision et naturalisé irlandaise à la suite de sa première victoire. Ces aires régionales d'influence culturelle ne sont pas déterminées par un pays mais par une langue super-centrale (anglais et français) ou des proximités linguistiques fortes. Leur existence repose sur l'obligation d'interprétation en langue nationale. Ainsi, qui mieux qu'un artiste francophone peut interpréter une chanson en français. A partir de 1999, la liberté de choix affaiblit l'aire francophone avec le recours massif à la langue anglaise. Cependant, il n'est pas nécessaire de recourir à un artiste francophone pour chanter en français. La chanteuse yougoslave Tereza ou la chanteuse chypriote Evridiki représentent respectivement Monaco en 1966 et l'île d'Aphrodite en 2007 avec un titre en français. A côté de ces deux aires, on peut observer des pôles culturels reposant sur une langue dont l'influence est moindre par rapport à l'anglais et au français. Le pôle scandinave regroupe la Norvège et la Suède et le pôle hellène la Grèce et Chypre. Cependant, les télédiffuseurs slaves et balkaniques n'ont pas constitué leur propre pôle d'échange d'artistes.

Par ailleurs, les échanges d'artistes sont transfrontaliers et mettent en lumière les influences culturelles étrangères sur la culture nationale. Ainsi, la Suisse et Saint-Marin sélectionnent des artistes italiens et la Russie une artiste biélorusse. C'est parce que l'artiste d'une part et le télédiffuseur (sélection interne) et les téléspectateurs (sélection nationale) d'autre part entretiennent des proximités culturelles que l'échange est réalisable et devient un transfert culturel. Ainsi, le chanteur Eduard Romanuyata est sélectionné volontairement et de manière consciente par les téléspectateurs moldaves (phénomène d'appropriation) et perd inconsciemment sa nationalité ukrainienne pour devenir le représentant de la Moldavie à l'Eurovision (phénomène

359 Annexe I.6 « Echanges de chanteurs au Concours Eurovision de la Chanson, 1956-2015 »

d'appropriation). Cependant, il ne peut y avoir une modification totale du récepteur (les Moldaves) puisque les téléspectateurs et l'artiste entretiennent des proximités culturelles. Bien que le recours à un artiste étranger appartenant à l'aire d'influence soit ponctuel puisqu'il s'agit de sélectionner un représentant pour l'édition à venir, les échanges s'inscrivent dans la durée car ils sont réguliers comme en témoigne l'exemple de Monaco dans les années 1960, 1970 et 2000.

Enfin, si les échanges d'artistes s'expliquent par l'Histoire (passé commun, colonisation, échanges culturels pré-existant à l'Eurovision), certains échanges sont le fruit du hasard ou dus à l'objectif du télédiffuseur. Ainsi, deux artistes écossaise et galloise représentent la France en 1996 car elles sont membres du groupe choisi par le télédiffuseur tandis que son homologue allemand sélectionne Oscar Loya en fonction de ses compétences et non de sa nationalité mexicaine.

- *Les compositeurs*

Les échanges de compositeurs se structurent avec plus d'acuité autour des pôles culturels³⁶⁰. Ainsi l'artiste serbe Željko Joksimović a composé cinq chansons pour des pays balkaniques (Serbie, Monténégro, Bosnie-Herzégovine), le français Pierre Delanoë huit titres pour des pays francophones (France, Luxembourg, Monaco, Suisse) ou encore le russe Karen Kavaleryan pour des pays slaves et caucasiens (Arménie, Biélorussie, Géorgie, Russie, Ukraine). Et à travers ses transferts culturels, le Concours Eurovision de la Chanson devient une compétition apolitique puisque Karen Kavaleryan compose la musique géorgienne en 2008 malgré les tensions diplomatiques entre Moscou et Tbilissi tandis que deux adversaires procèdent à un transfert culturel dans les Balkans.

Le recours à l'échange de compositeurs repose sur une triple dynamique. D'une part, jusqu'à l'abolition de l'obligation de composer en langue nationale, les pays pratiquant la même langue échangeaient leurs compositeurs mais avec une prime au pays le plus influent du pôle ou de l'aire. D'autre part, solliciter un compositeur appartenant à son pôle culturel permet de présenter une chanson mettant en valeur les caractéristiques musicales du pays. Enfin, le télédiffuseur bénéficie de la popularité du compositeur et optimise ses chances de victoire. Le transfert culturel a donc une fonction de légitimation du télédiffuseur. Ainsi, en adoptant les compositions de Ralf Siegel, compositeur de la chanson accordant à l'Allemagne sa première victoire en 1982, le télédiffuseur saint-marinais affirme sa légitimité en participant grâce à l'œuvre d'une figure de l'Eurovision. Toutefois, les transferts culturels dépassent les frontières de l'Europe avec la participation de compositeurs d'outre-Atlantique (Julie Frost, Charlie Mason) ou australiens (Katrina Noorbergen).

360 Annexe I.2 « Participations d'auteurs et compositeurs au Concours Eurovision de la Chanson, 1956-2015 »

A nouveau, le téléspectateur – ignorant la nationalité des compositeurs – et le télédiffuseur s'approprient la chanson en tant que composition nationale (phénomène d'appropriation) et la présentent au concours en tant que telle (phénomène de nationalisation). Et le phénomène d'acculturation repose sur l'impossibilité de donner une nationalité à la chanson comme le démontre l'exemple de l'Azerbaïdjan qui a recouru à six reprises à des compositeurs suédois en huit participations à l'Eurovision³⁶¹. L'identité musicale azerbaïdjanaise au concours est façonnée par la culture et la signatures artistiques suédoises si bien qu'on hésite sur la nationalité de la composition : *« Si la musique suédoise se diffuse, cela veut dire que l'influence des cultures régionales s'évanouit, dans un sens, à la faveur de la nôtre [...] C'est parfois compliqué, spécialement à Düsseldorf quand l'Azerbaïdjan a gagné et que nous étions un des concurrents et que nous finîmes troisième alors que l'équipe [azerbaïdjanaise] entière ... Ce que je veux dire, c'est que mis à part les chanteurs, tout le monde était suédois : la chanson était suédoise, les danseurs étaient suédois, les maquilleurs étaient suédois, les stylistes étaient suédois, la chorégraphie était suédoise. Tout était suédois sauf les chanteurs. Et du coup, qui a gagné ? »*³⁶²

La participation récurrente de certains compositeurs s'explique par leur spécialisation dans le Concours Eurovision de la Chanson qui est un marché lucratif³⁶³ puisqu'il regroupe en moyenne une quarantaine de télédiffuseurs. Chaque année, la compétition compte en réalité plusieurs milliers chansons si on prend en considération les chansons adressées aux télédiffuseurs lors des sélections. Ainsi l'Allemand Ralf Siegel détient en 2015 le record de 23 compositions à l'Eurovision et a annoncé vouloir poursuivre la collaboration avec Saint-Marin en 2016 tandis que dix compositions du suédois Thomas G:son ont participé à l'Eurovision en l'espace de quinze ans et pour cinq pays différents. Les transferts culturels entre compositeurs dépassent les frontières des pôles culturels pour tisser un réseau sur l'ensemble du continent européen.

Puis, au XXI^e siècle, on constate l'affirmation des compositeurs suédois. En effet, si une chanson est composée par un Suédois en 2001 ou 2003 (4,34 % et 3,85 % des chansons en compétition), leur nombre s'accroît jusqu'à 8 en 2015 et 9 en 2012 (20 % et 21,43%)³⁶⁴. La collaboration des compositeurs suédois avec les télédiffuseurs belge, chypriote, espagnol, géorgien, italien ou russe dépasse le pôle culturel scandinave qui, paradoxalement, ne présente que rarement des compositions suédoises. D'une part, ce recours aux compositeurs suédois s'explique à travers la réputation de la musique suédoise à la suite de la victoire d'ABBA en 1974 et l'affirmation de la

361 Annexe I.3 « Participations d'auteurs et compositeurs suédois à une chanson représentant un pays autre que la Suède, 2001-2015 »

362 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

363 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

364 Annexe I.4 « Participations de compositeurs suédois par année, 2001-2015 »

musique pop dans les années 1990³⁶⁵. D'autre part, la forte présence de compositeurs suédois s'expliquent par leur sens du business car l'Eurovision est une véritable plate-forme commerciale et donc un espace de transferts culturels. Les plus timides composent pour d'autres artistes tandis que les plus astucieux tentent d'exporter leurs travaux³⁶⁶ car « *beaucoup de compositeurs suédois veulent avoir une chanson au Concours Eurovision de la Chanson car c'est en réalité une chance d'entrer en contact et de trouver des collaborateurs dans d'autres pays, de se présenter auprès des maisons de disques étrangères qui vont découvrir qui vous êtes et quel genre de musique vous composez. Je pense également que, pour le moins, les autres pays trouvent dans le Melodifestivalen de belles chansons qui n'ont pas jamais concouru à l'Eurovision et ils adorent collaborer avec ces compositeurs [suédois] dans leur propre pays* »³⁶⁷. Le Melodifestivalen refaçonné par le « tournant Björkman » a renforcé l'aura de la musique suédoise en Europe et la volonté des concurrents de développer des partenariats avec des compositeurs suédois. Les mauvais résultats de la Suède en 2005 et 2010 n'ont pas eu d'impact sur la réputation de la musique suédoise³⁶⁸ puisque le nombre de chansons concourant à l'Eurovision et composées par un Suédois est passée de 2 en 2005 (5,13%) à 6 en 2010 (15,38%)³⁶⁹. Le succès d'Eric Saade en 2011 (3^e) et la victoire de Loreen en 2012 ont intensifié ce phénomène qui confère à la musique suédoise sa popularité grâce à « *un certain désir d'être moderne, d'être parmi les premiers à comprendre ce qui est en train d'évoluer, de voir où la modernité réside ; ce qui est très Suédois* »³⁷⁰.

De plus, le développement de cette coopération internationale renforce la professionnalisation des compositeurs suédois découvrant d'autres méthodes de travail et styles musicaux³⁷¹. Leur crédibilité repose également sur la spécialisation des compositeurs suédois (Fredrik Kempe, Thomas G:son) dans la production de chansons pour le Melodifestivalen et le Concours Eurovision de la Chanson car « *si vous arrivez à obtenir un hit grâce au Melodifestivalen, vous pouvez gagner beaucoup d'argent. Peut-être moins maintenant mais la compilation avec toutes les chansons de l'année se vend très bien. Et si vous avez votre chanson simplement sur cet album, elle devient un plus grand succès et vous gagnez beaucoup d'argent* »³⁷²

365 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du Melodifestivalen, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

366 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

367 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois Aftonbladet, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

368 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

369 Annexe I.4 « Participations de compositeurs suédois par année, 2001-2015 »

370 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (Kulturdepartementet), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

371 Ibid

372 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm

- *Va-t-on vers une uniformisation culturelle ?*

Les transferts culturels relatifs aux compositeurs créent une forme d'acculturation dans le sens où il crée un sentiment de communauté car les télédiffuseurs partagent les mêmes compositeurs sans pour autant créer une unité culturelle en Europe³⁷³. Il s'agit en réalité d'une diffusion d'un savoir-faire influençant les artistes et compositeurs étrangers mais aussi les citoyens car les chansons composées par les Suédois sont diffusées sur les stations de radio³⁷⁴. Et s'il y a un processus d'uniformisation culturelle, il n'est en aucun cas déterminé par l'acteur politique suédois qui demeure à l'écart du concours mais par l'industrie de la musique utilisant l'Eurovision comme voie d'accès au marché européen.

Ainsi, si on ne peut pas affirmer que le Concours Eurovision de la Chanson a vocation à diffuser une culture européenne lui pré-existant³⁷⁵, on est également dans l'obligation de constater qu'il n'esquisse pas une uniformisation culturelle par l'intermédiaire des transferts culturels relatifs aux échanges de compositeurs. Ceux-ci sont possibles car les différentes cultures européennes présentent des similitudes en terme de goût mais les transferts au sein de pôles culturels démontrent que les spécificités locales perdurent et sont même mises en valeur. De plus, l'influence de la musique américaine à travers la participation de ses compositeurs ou l'impact sur le travail des compositeurs européens écarte l'idée d'unité européenne. Le Concours Eurovision de la Chanson serait une sorte de pôle européen – en opposition à des pôles protéiformes américain, latino ou asiatique – participant à la diffusion d'une musique mondialisée dans le sens où, grâce à l'innovation technique, elle est accessible aux quatre coins de la planète.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est un espace au sein duquel se concrétisent des transferts culturels travaillant à sa réussite et à son succès. Les échanges d'artistes autour de pôles culturels et d'aires régionales d'influence culturelle basés sur la pratique d'une langue commune s'affaiblissent dès le XXI^e siècle avec l'abolition de l'obligation d'interprétation en langue nationale. Cependant, avec les élargissements des années 1990 et 2000, les transferts culturels relatifs aux compositeurs et aux chansons se développent et animent les pôles culturels. Cependant, les

(Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

373 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

374 Entretien avec Niklas Malmberg, député et membre de la Commission des Affaires culturelles, effectué le 8 avril 2015 au Parlement (*Riksdag*), à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

375 Nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie I de cet ouvrage.

échanges de compositeurs suédois dépassent le pôle culturel scandinave pour tisser un réseau sur l'ensemble du continent européen. Animés par l'industrie musicale suédoise, ils permettent aux compositeurs de promouvoir leur travail à l'étranger, de développer de nouvelles collaborations et de maximiser leurs profits. Les télédiffuseurs y voient la possibilité d'obtenir de bons résultats à l'Eurovision ou de démontrer leur légitimité dans le concours. Les transferts culturels et l'influence culturelle se font indépendamment de l'acteur politique dont l'intervention est prohibée mais pas impossible.

1.2. La difficile intervention de l'acteur politique

En principe, l'acteur politique (représentant de l'État ou de municipalités) est écarté du Concours Eurovision de la Chanson mais en pratique, il est parfois présent.

- *La non-intervention de principe de l'acteur politique*

Les démocraties européennes assurent un équilibre des pouvoirs entre les télédiffuseurs de service public et l'État. L'acteur politique n'intervient pas dans l'organisation du télédiffuseur de service public mais il est parfois informé de ses travaux. Ainsi le ministère saint-marinais en charge des télécommunications est averti des choix de la S.M.R.T.V pour le Concours Eurovision de la Chanson³⁷⁶ ; d'autant plus que le télédiffuseur est détenu à 50 % par l'entité politique E.R.A.S dont le ministre est le président. Nonobstant l'indépendance du télédiffuseur, l'acteur politique émet un avis sans qu'il ait une valeur exécutoire : « *Les politiques peuvent dire "Nous ne voulons pas un talent italien ou étranger pour représenter Saint-Marin. Nous voulons un Saint-Marinais". Les politiques peuvent dire ça mais ils ne peuvent pas intervenir en disant qui est le meilleur parmi les Saint-Marinais pour participer car ce n'est pas son rôle* »³⁷⁷. L'acteur politique ne dispose donc ni de la légitimité ni des compétences nécessaires pour influencer le télédiffuseur dans sa participation à l'Union Européenne de Radio-télévision ou au Concours Eurovision de la Chanson. Par ailleurs, le ministre doit assurer la séparation des pouvoirs entre l'acteur politique et les médias tandis que l'opposition parlementaire veille à son respect.

En Suède, le Ministère de la Culture est doté du porte-feuille de la communication. L'équilibre des pouvoirs y est assuré par une autorité nationale indépendante (*Myndigheten för*

376 Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marin, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

377 *Ibid*

radio och tv)³⁷⁸. Créée par le ministère qui définit ses compétences et finance son budget, elle est indépendante et évalue annuellement les télédiffuseurs en émettant des recommandations pour l'exercice suivant. Le ministère ne peut exercer aucune pression sur l'autorité. Les deux entités coopèrent et tissent un dialogue entre elles sans que l'autorité puisse être subordonnée au ministère. L'évaluation est effectuée par un parlementaire ou un tiers disposant de compétences en ce domaine et le ministère y participe selon Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédois : « *Bien sûr, nous y participons et il y a aussi des experts mais c'est toujours une personne extérieure. Ce peut être des membres du Parlement, issus de différents partis ; parfois c'est quelqu'un d'autre – une personne compétente tel un journaliste [...] – en qui nous avons confiance* »³⁷⁹. Le département des médias du ministère transcrit le résultat de l'évaluation dans un projet de loi soumis au Parlement.

Les relations entre l'acteur politique et le télédiffuseur de service public sont définies par un document officiel et par un équilibre fragilisé par la dépendance financière du télédiffuseur envers les subventions du ministère. Ce dernier finance à hauteur de 7,5 milliards de couronnes suédoises³⁸⁰ les télédiffuseurs de service public (S.V.T et les radios *Sveriges Radio* et *Sveriges Utbildningsradio*)³⁸¹. En Suède, comme dans toute démocratie occidentale, « *il existe un équilibre [avec] certains pré-requis car nous allouons beaucoup d'argent aux télédiffuseurs de service public mais en les laissant libres et indépendants. Je pense que c'est probablement très fort dans les pays nordiques où les organismes sont très indépendants. Mais c'est pareil dans les autres pays européens* »³⁸². L'influence de l'acteur politique sur le télédiffuseur de service public s'exerce donc à travers les documents officiels définissant ses attributions. Le gouvernement suédois définit les grandes orientations du télédiffuseur dans un projet de loi précisant que « *les attributions devraient être modifiées pour être attribuées ici ou là [parce que] nous devrions accentuer la dimension culturelle ou autre chose. Il y a une décision du Parlement et le document revient au gouvernement chargé de définir les attributions [via] une licence de diffusion sur le réseau* ». Cette licence accordée pour une durée de quatre à six années est complétée par un document annuel très général car laissant au télédiffuseur une marge de manœuvre quant à l'utilisation des subventions publiques mais imposant certaines obligations (actualités, programmes culturels pour les enfants, programmes spécifiques pour les minorités nationales dans leur propre langue). Cependant, ni le ministère ni le Parlement ne peuvent influencer le choix du télédiffuseur sur sa participation à l'Union Européenne de Radio-

378 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

379 *Ibid*

380 Soit 742 432 229, 20 euros selon le taux de change du 18 août 2015 (1 € = 9,4285 SEK)

381 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

382 *Ibid*

télévision ou au Concours Eurovision de la Chanson ni sur sa méthode de sélection.

En France, cet équilibre est également assuré. Si le Ministre des Affaires étrangères Laurent Fabius s'est exprimé sur le résultat de la France en 2015, on ne peut pas évoquer une ingérence politique dans l'organisation par France Télévisions de la participation française à l'Eurovision. Si son commentaire est acide mais fondé, le ministre a exprimé son « sentiment de téléspectateur » en invitant le télédiffuseur à un « examen de conscience » pour améliorer les résultats de la France lors des prochaines éditions du Concours Eurovision de la Chanson³⁸³.

Par ailleurs, la présence de chefs d'État ou de membres du gouvernement parmi les téléspectateurs n'illustre pas une immixtion de l'acteur politique dans le Concours Eurovision de la Chanson. D'une part, la présence de la famille royale norvégienne en 1986 ou belge en 1988 parmi les spectateurs est un exercice diplomatique visant à démontrer la considération accordée par le pays hôte au concours. La présence du Ministre des Affaires étrangères Carl Bildt³⁸⁴ à l'*Euroclub* en 2013 lorsque le concours est organisé à Malmö s'explique par l'intérêt du ministre pour le Concours Eurovision de la Chanson³⁸⁵ mais également par un exercice diplomatique d'accueil des délégations étrangères. Puis, la même année, le ministre saint-marinais des télécommunications Matteo Fiore³⁸⁶ fait étape à Malmö lors de son voyage officiel en Islande pour découvrir par lui-même le concours et soutenir la délégation sans pour autant la surveiller ni lui donner des directives car « *la télévision connaît les règles de la télévision, les artistes connaissent les règles artistiques [alors] pour les hommes politiques, il est préférable de rester en dehors et de simplement décider* »³⁸⁷. D'autre part, le succès du *Melodifestivalen* invite les hommes politiques suédois à s'asseoir parmi les spectateurs afin de véhiculer l'image d'une personnalité moderne et populaire. Être filmé dans le public assure d'être remarqué par les trois à quatre millions de citoyens assis derrière leur poste de télévision.

- *La présence effective de l'acteur politique*

Cependant, l'acteur politique est présent dans le Concours Eurovision de la Chanson, que ce soit lors des sélections nationales ou de l'organisation de la compétition. Ainsi selon Salomé Zourabichvili, Ministre des Affaires étrangères de Géorgie (2004-2005), le Président Mikheil

383 Merwane Mehadji, « *Eurovision : Laurent Fabius a trouvé "ringarde" la prestation de la France* », www.tvmag.lefigaro.fr, 28 mai 2015

384 Homme politique de la droite conservatrice suédoise (*Moderaterna*), Carl Bildt est Premier ministre de 1991 à 1994 puis Ministre des Affaires étrangères de 2006 à 2014 dans les deux gouvernements de Fredrik Reinfeldt.

385 Entretien avec Helena Trus, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

386 Matteo Fiore est Ministre des Télécommunications en charge également de l'agriculture, de l'aménagement du territoire, de la jeunesse, de la protection civile, des sports et des travaux publics de décembre 2012 à avril 2014.

387 Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marin, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Saakachvili serait intervenu dans la sélection de l'artiste et de la chanson pour la première participation de la Géorgie au Concours Eurovision de la Chanson, en 2007³⁸⁸.

La question de l'image et de la perception du pays anime l'action de l'acteur politique. En effet, la chanson et les artistes incarnent pour les téléspectateurs le pays qu'ils représentent. Il s'agit pour l'acteur politique de définir l'image qu'il entend véhiculer par l'intermédiaire de la scène de l'Eurovision. En ce sens, la compétition dévient éminemment politique puisqu'elle est perçue comme une arme de *soft power* par l'acteur politique qui l'intègre à sa stratégie diplomatique. En 2007, la Géorgie fait ses premiers sur la scène de l'Eurovision et bénéficie pour la première fois d'une aussi large publicité car quarante-deux délégations concourent et sont soutenues par leurs téléspectateurs. Les trois minutes de la prestation scénique doivent imposer une image de la Géorgie conforme aux ambitions de l'acteur politique. Si, conformément aux allégations de Mme Zourabichvili, le président Saakachvili est intervenu dans la sélection nationale, alors on peut estimer que le chef de l'État entendait promouvoir en 2007 l'image d'un pays moderne mais attaché à ses racines historiques et culturelles. En effet, la chanson « *Visionnary Dream* » mélange des airs traditionnels géorgiens avec rythmes électroniques modernes et n'est pas sans rappeler les titres du groupe *Georgian Legend* qui a effectué une tournée triomphale en Europe francophone, aux États-Unis d'Amérique, en Chine et en Russie au début des années 2000. La prestation scénique associe les innovations techniques (effets pyrotechniques, écran vidéo) et danse folklorique. En trois minutes, la Géorgie crée sa propre image et l'impose à l'Europe, si ce n'est au-delà.

Par ailleurs, le président Alexandre Loukachenko intervient à plusieurs reprises dans la sélection publique biélorusse *Eurofest*. En 2012, il écarte la chanteuse Alena Lanskaya, gagnante de la sélection publique organisée par le télédiffuseur B.T.R.C, en faveur du groupe Litesound au motif de tricherie. L'objectif est d'optimiser les chances de la Biélorussie pour une qualification en finale – ce qui n'est pas le cas cette année-là. A l'inverse, il la soutient en 2013 et le bruit court qu'elle serait sa protégée³⁸⁹. Ainsi, il n'existe aucun équilibre entre l'acteur politique et le télédiffuseur puisqu'une ingérence est manifeste.

Par ailleurs, l'acteur politique est également présent lors du Concours Eurovision de la Chanson. Il intervient lors des cartes postales de l'édition de 1996 pour encourager publiquement les artistes avant qu'ils ne montent sur scène. Ainsi, le Président Süleyman Demirel encourage l'artiste turc, le Premier ministre Göran Persson soutient le groupe suédois, le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy encourage les concurrents français tandis que la chargée d'affaires en Norvège Caterina Dimaki reconforte la chanteuse grecque. Cette présence est davantage

388 Salomé Zourabichvili, *La tragédie géorgienne 2003-2008*, Paris, Grasset, 2009

389 Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

symbolique que politique. Elle permet de créer un sentiment d'implication des pays dans le Concours Eurovision de la Chanson sans qu'il y ait d'interférence ni d'immixtion. Cependant, en 2005, le président Viktor Iouchtchenko monte sur la scène de l'Eurovision organisé à Kiev afin de féliciter la gagnante Helena Paparizou. Pour la première fois, un acteur politique – qui plus est un chef d'État – foule la scène de l'Eurovision et intervient dans son déroulement en lui remettant une médaille d'honneur. Après les événements de la Révolution orange³⁹⁰, sa présence est hautement symbolique et chargée d'une forte connotation politique. Puis, en 2009, le Premier ministre Vladimir Poutine s'occupe personnellement de l'organisation du Concours Eurovision de la Chanson à Moscou en créant un comité d'organisation attaché à son ministère et en allouant un budget de 30 millions d'euros³⁹¹. Cette édition est celle de la démesure : le stade olympique est transformé en salle de concert, les chœurs de l'Armée rouge animent l'entracte d'une des demi-finales tandis que la cérémonie d'ouverture habituellement organisée par le maire de la ville hôte se déroule dans les anciennes écuries du Kremlin avec « une armée de filles superbes et provocantes »³⁹². Vladimir Poutine assiste également aux répétitions de Patricia Kaas, artiste populaire en Russie et appréciée par le Premier ministre³⁹³. L'édition russe de l'Eurovision est un « show colossal, inouï et une organisation impeccable avec une débauche de moyens »³⁹⁴ car elle est pour la Russie une vitrine sur l'Europe et donc une arme de *soft power*. Pendant deux semaines, l'acteur politique peut promouvoir le savoir-faire musical national mais aussi l'image de la Russie qu'il compte esquisser en dehors de ses frontières. Et l'exemple de la Russie est singulièrement représentatif. En effet, de 1994 à 1997, la délégation met en avant des célébrités russes (Philip Kirkorov, Alla Pougatcheva) mais il existe un décalage entre les goûts musicaux russes et européens. Après deux années d'absence, la délégation russe change en 2000 sa stratégie en tentant de « formater un artiste qui plairait tous »³⁹⁵. Elle s'inscrit dans le système de transferts culturels en sollicitant avec succès des compositeurs américains, suédois ou australiens puisque la Russie remporte le concours en 2008, se classe 2^e à trois reprises (2000, 2012) dont une avec un score supérieur à celui d'un vainqueur (2015) et atteint à dix reprises le top 10 en seize participations. Si la présence de l'acteur politique n'est pas avérée dans le changement de stratégie de la délégation russe, il est cependant certain que tout bon classement est une potentielle arme de *soft power* promouvant la culture russe et son influence en Europe. Cependant, le terme de « culture » est à nuancer car peut-on évoquer une culture russe quand des compositeurs étrangers sont sollicités ? Enfin, quand l'Azerbaïdjan accueille

390 Nous renvoyons le lecteur à la partie III de cet ouvrage.

391 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.163

392 *Ibid*, p.164

393 *Ibid*

394 *Ibid*, p.163-164

395 *Ibid*, p.163

la compétition à Bakou, Mehriban Aliyeva est la présidente du Comité d'organisation du Concours Eurovision de la Chanson 2012³⁹⁶ alors qu'elle est l'épouse du président Ilham Aliyev.

Ainsi, les démocraties européennes auraient tendance à assurer un équilibre des pouvoirs entre l'influence de l'acteur politique et l'indépendance du télédiffuseur de service public tandis que les régimes autoritaires effaceraient ses frontières. Cependant, la nature du régime de l'Ukraine en 2005 demeure au cœur d'un débat : était-elle démocratique, en transition ou encore autoritaire ? Cependant, il est rare que les artistes participant au Concours Eurovision de la Chanson s'immiscent dans le jeu politique. La chanteuse Dana, gagnante en 1970 pour l'Irlande, participe aux élections présidentielles de 2011 après avoir été députée européenne tandis que l'artiste Ruslana, gagnante en 2004 pour l'Ukraine, rallie le camp de Viktor Iouchtchenko lors de la Révolution orange. Enfin, la chanteuse Åsa Kleveland (Norvège 1966) devient Ministre de la Culture dans les années 1980³⁹⁷.

*

La présence de l'acteur politique est par principe interdite au Concours Eurovision de la Chanson au regard de l'équilibre entre les médias et le pouvoir politique. Les démocraties européennes assurent l'indépendance des télédiffuseurs – y compris ceux de service public – et proscrivent toute immixtion politique. Cependant, en pratique, on recense à plusieurs reprises, la présence de l'acteur politique instrumentalisant l'Eurovision – par son organisation ou lors de sélection nationale – afin d'en faire un vecteur d'influence et une arme de *soft power*. Participer ou accueillir la compétition offre la possibilité de diffuser une image à travers l'Europe. L'acteur politique intervient pour promouvoir le savoir-faire mais aussi pour façonner la perception de son propre pays à l'international. Le Concours Eurovision de la Chanson devient ainsi un instrument d'influence culturelle traversé par des transferts culturels. Les échanges d'artistes et de compositeurs tissent un réseau sur l'ensemble du continent européen. Au delà de la promotion de l'identité et de la culture nationale, ils permettent aux délégations d'optimiser leur résultats mais empêchent la constitution d'une identité européenne à cause du phénomène d'acculturation qu'ils induisent. Cependant, les acteurs politique et culturel ne façonnent pas seuls le Concours Eurovision de la Chanson. Celui-ci est le résultat d'interactions de divers acteurs structurant la compétition par leurs desseins et leur présence.

396 U.E.R, « *The official programme of the Eurovision Song Contest 2012* »

397 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, 104-107

II. Les acteurs essentiels à la réalisation et à la longévité du Concours Eurovision de la Chanson

Les acteurs interagissant au sein du Concours Eurovision de la Chanson donnent forme à la compétition et lui permettent d'évoluer. Ainsi, la suppression du monopole des jurys à la fin des années 1990 et leur retour dès 2008 ont permis au concours d'évoluer et de s'adapter aux différents élargissements. Les travaux des acteurs-animateurs soutiennent ceux des acteurs-cadre par leurs interactions.

2.1. Les jurys

En 1956, seuls les jurys élisent le vainqueur du Concours Eurovision de la Chanson mais ils doivent céder leur place dès les éditions de 1997 et 1998 avec l'introduction du télévote. Cependant, suite aux polémiques suscitées par les anciens pays d'Europe de l'Ouest face aux anciennes républiques communistes, ils retrouvent leur influence grâce au classement combiné associant les résultats du télévote et ceux des jurys nationaux.

- *Genèse et renaissance des jurys*

Jusqu'en 1997, les jurys nationaux sont des acteurs incontournables du Concours Eurovision de la Chanson puisqu'ils sont les seuls à pouvoir élire la chanson gagnante. En 1956, chacun des neuf pays participants doit constituer un jury de deux membres mais sans condition de nationalité puisque le jury luxembourgeois est composé de deux Helvètes³⁹⁸. Dès 1957, chaque jury est composé de dix membres suivant le concours depuis leur pays et en ayant interdiction de voter pour lui ; chaque juge donne un point à la chanson qu'il préfère³⁹⁹. Suite à la réforme de 1971, les jurys sont composés d'un membre âgé de 16 à 25 ans – afin d'insérer la jeunesse dans le concours – et d'un second membre dont l'âge est compris entre 26 et 55 ans. Présents sur le lieu du concours, ils doivent attribuer une note de 1 à 5 à chacune des chansons en compétition – l'objectif implicite est d'éviter qu'une chanson ne récolte aucun point⁴⁰⁰ afin de ménager les susceptibilités nationales. Et dès 1975, les jurys nationaux adoptent leur composition définitive : 6 membres de 16 à 25 ans et 5 membres de 26 à 55 ans⁴⁰¹. Une prime est accordée à la jeunesse car les jurés sont accusés de

398 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.8-9

399 *Ibid*, p.10-11

400 *Ibid*, p.44-47

401 *Ibid*, p.60-63

sanctionner les titres modernes, décalés ou ironiques et ainsi d'empêcher le concours de s'adapter aux évolutions musicales. On retrouve à nouveau la devise implicite du concours où les jurys apportent une caution. Cependant, le monopole des jury est brisé en 1997 lorsque l'Autriche, le Royaume-Uni, la Suède et la Suisse adoptent le télévote soit le vote des téléspectateurs par téléphone puis plus tard par sms⁴⁰². Dès 1998, le télévote remplace les jurys nationaux car tous les télédiffuseurs participants y recourent – sauf la Hongrie, la Roumanie et la Turquie tandis que la Croatie, la Grèce et Malte décident de combiner à parts égales le jury national et les télévotes en 2001. Jusqu'en 2009, le télévote semble définitivement adopté et les jurys nationaux abandonnés. Cependant, les jurys réapparaissent à la suite de la polémique de 2007 relative aux demi-finalistes qualifiés. En effet, la pratique du télévote permettrait aux anciennes républiques communistes d'être qualifiées en finale et d'y obtenir de bons résultats grâce aux votes de leur diaspora en Europe. En effet, cette année-là, seuls des anciens pays d'Europe de l'Est se classent parmi les dix premiers demi-finalistes de l'unique demi-finale⁴⁰³. Ainsi, l'année suivante, les jurys sont réintroduits afin de sélectionner le dixième finaliste dans chaque demi-finale en 2008 et 2009⁴⁰⁴. Puis, le vote combiné est instauré en 2009 pour la finale puis élargi aux demi-finales en 2010 : les demi-finalistes qualifiés et le gagnant du concours sont déterminés à parts égales par les jurys nationaux et le télévote. Toutefois, le télédiffuseur saint-marinais ne recourt qu'au jury national car le nombre de télévotants nationaux est estimé insuffisant par l'U.E.R. De plus, les numéros saint-marinais sont fournis par une compagnie italienne ayant une filiale dans la République tandis que seulement 2 000 habitants ont un forfait proposé par une compagnie nationale fraîchement créée. Ainsi, il est impossible de mettre en place le télévote pour Saint-Marin puisqu'il est difficile de différencier les usagers saint-marinais des usagers italiens⁴⁰⁵. Par ailleurs, seul le vote du jury est retenu en cas de dysfonctionnement du télévote dans un pays participant tandis qu'il départage deux chansons mises à égalité par les téléspectateurs.

Puisqu'ils sont gages de sérieux, la structuration et les compétences du jury national sont déterminées par le règlement du Concours Eurovision de la Chanson. Chaque jury est composé de cinq membres – dont un président – et d'un remplaçant et doit « assurer une représentativité suffisante en terme de genre, d'âge et d'expériences »⁴⁰⁶ dans l'univers de la musique. En effet, tout juré est une personne exerçant une activité de chanteur, d'auteur, de compositeur, de producteur ou de programmateur radio, n'étant pas employée par le télédiffuseur et n'ayant pas été juré lors des

402 *Ibid*, p.148-151

403 Sur ce point, nous renvoyons le lecteur au chapitre I de la partie III de cet ouvrage.

404 Ils sélectionnent la Pologne (1ère demi-finale) et la Suède (2° demi-finale) en 2008 puis la Finlande (1ère demi-finale) et la Croatie (2° demi-finale) en 2009.

405 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

406 Union Européenne de Radio-télévision, *The Eurovision Song Contest*, www.eurovision.tv

deux éditions précédentes du Concours Eurovision de la Chanson – ce qui pose de difficultés au télédiffuseur saint-marinais pour sélectionner les membres du jury⁴⁰⁷. Les jurys nationaux votent au cours de la demi-finale à laquelle le télédiffuseur participe tandis que ceux des membres du *Big 5* votent dans une finale attribuée au télédiffuseur avec obligation de retransmission. Lors de la finale, l'ensemble des jurys nationaux est sollicité pour élire le vainqueur. Au cours de la deuxième répétition des demi-finales et de la finale, les jurys nationaux se réunissent dans leur propre pays et doivent classer l'ensemble des chansons en compétition. Un notaire s'assure du respect de la procédure de vote, du bon déroulement de la collecte des résultats et de l'envoi par fax des papiers de vote certifiés. En cas de fraude, de corruption ou de falsification, les services permanents de l'Union Européenne de Radio-télévision peuvent décider d'annuler les votes d'un jury national après consultation de l'auditeur indépendant et du Président du *Reference group*. Les votes du Monténégro de l'Ancienne République Yougoslave de Macédoine (2015) et de la Géorgie (2014) ont été annulés.

Le retour des jurys nationaux est cependant contesté. En effet, la Turquie justifie son retrait en 2013 par l'impact négatif des jurys nationaux sur ses résultats. Il s'agit là d'un argument de mauvaise foi puisque même si la Turquie échoue en demi-finale en 2011, elle se classe 2^e en 2010, 4^e en 2009 et 7^e en 2012 alors que le vote combiné est appliqué.

- *Quel est le poids réel des jurys dans les résultats du Concours Eurovision de la Chanson ?*

Les jurys nationaux ont été rétablis afin de nuancer le poids des diasporas dans le télévote et mettre en avant la qualité artistique de la chanson et de la prestation scénique. Ils doivent se départir de leur *a priori* nationaux et assurer la crédibilité du concours. En effet, conformément à l'image d'un divertissement sérieux, l'Eurovision est remporté par une chanson choisie par les téléspectateurs et un jury composés d'experts de la musique. Cependant, les jurys sont accusés de favoriser les anciens pays d'Europe de l'Ouest or s'ils ont permis à la Suède de se qualifier en finale en 2008, ils n'ont pas empêché son échec en 2010. En effet, Anna Bergendahl est classée 11^e par les jurys alors que les téléspectateurs lui accordent une 9^e place lui permettant d'accéder à la finale.

Une analyse des résultats de la finale du Concours Eurovision de la Chanson depuis 2009 – année de réintroduction des jurys nationaux – démontre que les jurés n'annihilent pas le télévote. En effet, téléspectateurs et jurys s'accordent sur le vainqueur en 2009 (Norvège), 2010 (Allemagne), 2012 (Suède), 2013 (Danemark) et 2014 (Autriche)⁴⁰⁸. Cependant, ils sont en désaccord à deux

407 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

408 Annexe IV.5 « Top 5 de la finale du Concours Eurovision de la Chanson depuis la réintroduction des jurys nationaux (2009-2015) »

reprises. En 2011, le favori du télévote (Azerbaïdjan) remporte le concours face au favori des jurys nationaux (Italie) tandis qu'en 2015, le favori des jurys nationaux (Suède) l'emporte face aux favoris des téléspectateurs (Italie). Si on admet le principe selon lequel les jurys nationaux classent les chansons en compétition en fonction de leur qualité et de la prestation des artistes et non en fonction de leur nationalité, on peut en conclure que les téléspectateurs appliquent ce même principe puisque ils s'accordent sur le vainqueur, à deux exceptions près en sept éditions. Par ailleurs, les jurys nationaux ne sanctionnent pas les anciens pays d'Europe de l'Est puisqu'ils classent l'Estonie 5^e (2009), la Roumanie 3^e (2010), la Slovénie 4^e (2011), la Serbie 2^e (2012), l'Azerbaïdjan 2^e (2013) ou encore la Lettonie 2^e (2015)⁴⁰⁹ soit des classements meilleurs que ceux accordés par les téléspectateurs. En revanche, l'année 2011 met en exergue les divergences entre les télévote et les jurys nationaux puisque ces derniers classent l'Italie 1^{ère} (11^e par le télévote), l'Autriche 5^e (24^e), la Suède 9^e (2^e), le Royaume-Uni 22^e (5^e) et la Russie 25^e (7^e). L'année suivante, la France est classée 26^e soit dernière par le télévote tandis que le jury lui offre une 13^e place. Cette différence peut s'expliquer par le vote en lui-même et non pas par l'influence des jurés. En effet, les téléspectateurs votent au terme de la finale tandis que les jurys le font la veille lors de la 2^e répétition générale et les prestations scénique et vocale peuvent varier d'une journée à l'autre en fonction de la fatigue, du stress et de la préparation des artistes.

Une analyse des votes du top 3 de la finale du Concours Eurovision de la Chanson en 2015 (Suède, Russie, Italie) permet de mieux appréhender l'importance des jurys nationaux. Les jurys classent la Suède victorieuse de la 1^{ère} à 7^e place sur 27 places possibles en finale⁴¹⁰ tandis que le télévote la classe entre la 1^{ère} et la 9^e place. Les jurys et les téléspectateurs européens semblent partager le même avis. Par ailleurs, la Suède est classée dans le top 3 tant par des anciens pays d'Europe de l'Est (Estonie, Géorgie, Hongrie, Lettonie, Moldavie, République tchèque, Serbie) que d'anciens pays d'Europe de l'Ouest (Allemagne, Chypre, Danemark, France, Pays-Bas, Malte, Portugal). Les résultats semblent donc apolitiques, d'autant plus que les jurys russes et biélorusses classent la Suède en première position alors que les relations diplomatiques entre Stockholm et Minsk sont exécrables et ponctuellement rompues tandis que celles entre Stockholm et Moscou sont houleuses. La qualité de la chanson et l'émotion suscitée par l'artiste priment donc pour les jurys nationaux. Ce schéma se retrouve également pour la Russie classée 2^e par le vote combiné. En effet, les jurys classent Polina Gagarina de la 1^{ère} à la 8^e place – à l'exception de cinq pays dont Saint-Marin qui la classe 18^e et la Lituanie 20^e⁴¹¹ – comme le font les téléspectateurs. Des jurys d'anciens pays d'Europe de l'Ouest classent la Russie 1^{ère} (Danemark, Espagne), 2^e (Belgique) ou 3^e

409 *Ibid*

410 Annexe IV.7 « Votes en faveur de la Suède lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson 2015 »

411 Annexe IV.8 « Votes en faveur de la Russie lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson 2015 »

(Autriche, Grèce, Portugal). Cependant, ce consensus s'estompe à la défaveur de l'Italie car si le groupe Il Divo est classé à quatorze reprises à la 1^{ère} place par le télévote – la pire place étant 6^e – seuls quatre jurys nationaux méditerranéens (Albanie, Grèce, Israël, Malte) le classent 1^{er} tandis que la Lituanie le classe 15^e ou la Finlande 19^e. De plus, si l'Italie est classée 1^{ère} par les téléspectateurs allemands, français, hongrois ou polonais, elle est respectivement positionnée à 18^e, 15^e, 20^e et 10^e places par leur jury national⁴¹². Alors que les téléspectateurs européens soutiennent l'Italie, l'ensemble des votes jurys nationaux ne lui accordent que la 6^e place.

Ainsi, les jurys ne modifient pas fondamentalement les résultats du concours mais peuvent parfois être en désaccord avec les téléspectateurs. Par ailleurs, à l'échelon national, les jurys sont introduits dans les sélections publiques afin de contrebalancer le vote de cœur des téléspectateurs nationaux lorsqu'ils doivent désigner leur représentant à l'Eurovision.

- *Les jurys dans les sélections nationales : l'exemple du Melodifestivalen, la raison contre le vote de cœur*

Participant au Concours Eurovision de la Chanson depuis 1958, la Suède est considérée comme le pays de l'Eurovision grâce à ses six victoires, à la popularité de son savoir-faire artistique et l'engouement des téléspectateurs mais, pour la première fois de son Histoire, elle ne se qualifie pas en finale puisqu'elle n'obtient que la 11^e place de sa demi-finale. En réaction, la *Sveriges Television* décide de réformer le *Melodifestivalen* en créant un jury uniquement international. En effet, dès 2009, les jurys réapparaissent et définissent à parts égales avec le télévote suédois le vainqueur. Or, sur les douze groupes de jurys, seul un est composé de jurés internationaux. En 2010, six groupes de jurys proviennent de six pays européens différents tandis que les cinq autres sont composés de Suédois. Suite à la défaite de 2010, les jurys sont totalement réformés et deviennent totalement internationaux⁴¹³⁴¹⁴. Chaque jury est composé de quatre membres sélectionnés par le président qui est désigné par Christer Björkman, superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, qui « a besoin de trouver des personnes qui sont intéressées par l'Eurovision. Ce sont des personnalités issues de l'industrie musicale ou télévisuelle et issues d'onze pays européens différents »⁴¹⁵.

Leur objectif est de nuancer le vote de cœur des téléspectateurs suédois en proposant une

412 Annexe IV.9 « Votes en faveur de l'Italie lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson 2015 »

413 En 2011, les 11 groupes de jurés internationaux représentent l'Allemagne, la Croatie, la France, la Grèce, l'Irlande, Malte, la Norvège, le Royaume-Uni, la Russie, Saint-Marin et l'Ukraine. Même si on retrouve régulièrement la France représentée par Bruno Barbères, prédécesseur de Frédéric Valencak à la tête de la délégation française, les pays intégrant le jury international sont différents d'une année à l'autre.

414 Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

415 *Ibid*

analyse déterminée par l'émotion véhiculée et la prestation vocale et scénique des artistes. En effet, la chanteuse Anna Bergendahl est en 2010 un véritable phénomène musical révélé par le *Melodifestivalen* : le public et les jurys suédois sont autant influencés par la performance artistique que par l'atmosphère médiatique (promotion des artistes, pronostics, critiques)⁴¹⁶. Un jury uniquement international est donc un atout car il découvre les chansons et les artistes lors de la finale du *Melodifestivalen* – comme les téléspectateurs européens lors de l'Eurovision – et son jugement est plus libre⁴¹⁷. Par ailleurs, il garantit de bons résultats et l'émergence potentiel d'un hit international puisqu'est pris en compte, dès la sélection nationale, l'avis d'une partie des Européens qui seront amenés à voter lors de l'Eurovision. Ce procédé est efficace puisque la Suède, à deux reprises, remporte le concours (2012, 2015) et se classe 3^e (2011, 2014) puisqu'il « *nous aide à avoir une vision plus large car nous pensons seulement "Oh ! J'apprécie Sanna Nielson car elle semble sympa et c'est une belle personnalité" ! Nous devons penser « Okay, qui sera la personnalité qui captera l'Europe ?" »*⁴¹⁸. Ainsi, le jury international est une forme de test avant la compétition sur la scène de l'Eurovision. Il permet de nuancer l'engouement et le vote de cœur des Suédois en faveur des artistes effectuant leur come-back (Hasse Andersson, 2015) et les prestations loufoques ou décalées (Sean Banan en 2012 et 2013, Yohio en 2013 et 2014)⁴¹⁹. Il doit ainsi assurer un équilibre entre le divertissement et la compétition : la tension dramatique animée par le vote des jurys attire les téléspectateurs tandis qu'un avis extérieur permet à la S.V.T de présenter la chanson la plus apte à plaire à l'Europe.

Cependant, les Suédois demeurent les véritables décisionnaires puisqu'ils votent après le jury international⁴²⁰. Bien qu'il soit influencé par l'opinion des jurés, le télévote n'est pas annihilé. Jurys et téléspectateurs sont d'accord sur le vainqueur du *Melodifestivalen* même si en 2008, le favori des téléspectateurs (Charlotte Perrelli) l'emporte tandis que le favori des jurés (Robin Stjernberg) l'emporte en 2013.

*

Tant au niveau de la sélection nationale qu'à celui du Concours Eurovision de la Chanson, les jurys sont des acteurs incontournables. S'ils ne sont plus les seuls à pouvoir élire le gagnant de la

416 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

417 Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

418 *Ibid*

419 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien *Dagens Nyheter*, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

420 *Ibid*

compétition, ils n'en demeurent pas moins importants car ils assurent un équilibre entre le divertissement et la compétition. En effet, composés de professionnels de la musique, les jurys nationaux et internationaux sont gages de sérieux en mettant en avant une expertise musicale en opposition au vote de cœur des téléspectateurs et permettent donc de retenir les télédiffuseurs menaçant de se retirer en prétextant l'influence des diasporas dans le télévote. Ainsi, ils deviennent les instruments d'une stratégie de *soft power*. L'exemple du *Melodifestivalen* démontre que le choix de la chanson est en partie déterminé par les votes de jurés internationaux. La Suède présente sur la scène de l'Eurovision la chanson perçue comme la plus apte à devenir un hit européen et donc la plus apte à diffuser la musique suédoise, son savoir-faire et ses artistes en Europe, parfois au détriment des goûts des téléspectateurs suédois. En un sens, la nécessité d'obtenir de bons résultats au Concours Eurovision de la Chanson prime sur l'avis populaire, même si jurés et votants soutiennent presque toujours la même chanson.

Par leur présence et leur influence, les jurys transforment la perception du concours en accentuant son image sérieuse et sa dimension de compétition apolitique. Depuis la fin des années 2000, ils complètent l'action des acteurs-cadre sans lesquels le Concours Eurovision de la Chanson ne pourrait ni exister ni évoluer.

2.2. Interactions entre acteurs-cadre et acteurs-animateur

La longévité du Concours Eurovision de la Chanson s'explique en partie par l'intensité des relations entre ses acteurs que l'on peut regrouper en deux catégories : les acteurs-cadres délimitent et structurent le concours tandis que les acteurs-animateurs lui donnent vie et assurent sa publicité. Les deux catégories doivent coopérer puisque le succès de l'Eurovision dépend de leurs interactions. L'implication de l'industrie musicale nationale comme en Suède ou l'intérêt de l'industrie musicale étrangère dans le cas de Saint-Marin stimulent la création artistique et permettent l'adaptation de l'Eurovision aux évolutions culturelles tandis que les médias et les télédiffuseurs ne peuvent pas appréhender la compétition sans interagir avec les fans. Il s'agit donc de s'intéresser au parcours des acteurs et à leurs interactions.

- *Structure et organisation*

Le Concours Eurovision de la Chanson est une création de l'Union Européenne de Radio-télévision (U.E.R) dans le dessein de palier la faiblesse des échanges culturels au sein du réseau Eurovision. Son bon déroulement est assuré par un Superviseur exécutif depuis 1963 tandis qu'en

1998 est instauré par l'U.E.R un *Eurovision Song Contest Reference group* (E.S.C.R.G) soit un comité exécutif d'experts se réunissant quatre à cinq fois par an et travaillant au nom des télédiffuseurs participants au concours – et non pas au nom de l'ensemble des membres de l'U.E.R. Il est composé du Superviseur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson, des producteurs exécutifs des deux années précédentes, du producteur exécutif de l'édition en préparation et de trois membres du groupe d'experts en divertissement de l'Union Européenne de la Radio-télévision. Il est un espace de coopération et de réflexion entre les acteurs institutionnels (U.E.R. et Superviseur exécutif) et les acteurs nationaux (producteurs exécutifs). Les missions de l'E.S.C.R.G sont la surveillance de la préparation du concours par le pays hôte, le modernisation du format du concours, l'étude des projets de développements et la sauvegarde du financement de l'Eurovision⁴²¹.

Le *Reference group* assure un équilibre entre les experts jouissant d'une vision empirique du concours et l'U.E.R. définissant les grandes lignes. D'une part, la présence des trois producteurs exécutifs Edgar Böhm (Vienne 2015), Pernille Gaardbo (Copenhague 2014) et Martin Österdahl (Malmö 2013) assurent la continuité entre les éditions et une mise en commun du savoir-faire et des expériences acquises par les télédiffuseurs. D'autre part, l'E.S.C.R.G est un forum favorisant un dialogue entre les télédiffuseurs représentés par les producteurs exécutifs et les experts de l'U.E.R.⁴²². Un échange à double niveau se met en place. Ainsi l'U.E.R s'affirme en tant qu'acteur important tandis que les Etats développent une coopération technique entre eux à travers leur télédiffuseur et leurs producteurs exécutifs. Cette collaboration est limitée puisque la présence du producteur exécutif dépend de la victoire du pays. La Suède ne quitte pas le *Reference group* en 2016 malgré le départ de Martin Österdahl puisque la 61^e édition sera organisée à Stockholm tandis que la France ou Saint-Marin n'en ont jamais été membres puisque la dernière victoire française date de 1977 et la petite République n'a jamais remporté le concours. Cependant, un espace de concertation est défini tout en assurant une mémoire de l'Eurovision via les échanges d'expériences. Par ailleurs, une coopération existe entre le producteur exécutif de l'année en cours et le Superviseur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson. Au début des années 2000, Martin Österdahl rejoint le télédiffuseur suédois *Sveriges Television* pour développer des projets autour du *Melodifestivalen* puis en tant que membre de la délégation suédoise à l'Eurovision et directeur des programmes de la S.V.T.⁴²³. En 2012, alors qu'elle est la grande favorite, la Suède envisage l'éventualité d'une organisation sur son sol l'année suivante, « *quelques semaines avant, quelques*

421 Union Européenne de Radio-télévision, « *Reference Group of the Eurovision Song Contest* », www.eurovision.tv

422 Aleksander Radic (RTVSLO, télédiffuseur slovène), Thomas Schreiber, producteur exécutif de l'Eurovision en 2011 à Düsseldorf et responsable de la production audiovisuelle du Concours Eurovision de la Chanson, et Nicola Caligiore (RAI) qui a travaillé au retour de l'Italie à l'Eurovision.

423 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

mois en réalité, avant que nous allions à Bakou » tandis que le Superviseur exécutif Jon Ola Sand invite la S.V.T à s'y préparer⁴²⁴. Il serait erroné d'en déduire la détermination du vainqueur avant la finale car cette anecdote démontre le caractère sérieux de la compétition mais aussi l'ampleur des préparatifs qui ne sont pas présentés au public. Suite à la victoire de Loreen en Azerbaïdjan, la Suède accueille l'Eurovision et Martin Österdahl est nommé producteur exécutif. Sa fonction est de « *prendre soin de l'Eurovision* » soit de définir le lieu d'organisation, d'assurer le bon déroulement des répétitions, l'accueil des délégations ou encore la structure du concours (entractes, cérémonies d'ouverture), en coopération avec le Superviseur exécutif veillant au respect des délais et du règlement.

Puis, les interactions se font également entre les chefs de délégation et le Superviseur exécutif. Le chef de la délégation est un chef de projet polyvalent nommé par le télédiffuseur et devant « *globalement avoir réponse à tout* »⁴²⁵. Devant répondre aux demandes de l'U.E.R et de son télédiffuseur, il assure la communication entre ces deux acteurs. En France, il cumule le poste d'adjoint de la directrice des divertissements de France 2. Le travail d'un chef de délégation est important de septembre à mai puisqu'il doit préparer la sélection de la chanson et de l'artiste, assurer la logistique de la délégation vers la ville hôte (transports, hôtel), préparer la prestation française (tournage de la carte postale, répétitions, promotion). Environ deux mois avant le concours, l'U.E.R réunit les chefs de délégation dans la ville hôte afin de présenter les chansons et les artistes, de clôturer la phase de sélection et attribuer une demi-finale aux candidats. L'acteur politique est présent à cette occasion lors de la transmission des clés du Concours Eurovision de la Chanson au maire de la ville hôte par celui de l'édition précédente. Ainsi, la préparation puis la réalisation de l'Eurovision sont constamment animées par un dialogue et une coopération entre les acteurs-cadre de dimension nationale (chef de délégation, producteur exécutif) et institutionnelle (U.E.R, Superviseur exécutif).

- *Le rôle des fans*

Les fans apportent leur passion et leur expertise aux acteurs-cadre du Concours Eurovision de la Chanson. En 2013, un fan participe au comité de sélection de France Télévisions⁴²⁶ tandis qu'en 1993, la chanteuse Sonia classant le Royaume-Uni à la 2^e place est sélectionnée par l'association des fans britanniques⁴²⁷. Les délégations les sollicitent parfois afin d'informer les

424 *Ibid*

425 Entretien avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française au Concours Eurovision de la Chanson (2013-2015), effectué par téléphone le 16 juillet 2015

426 *Ibid*

427 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.132-

commentateurs et mieux appréhender l'environnement du concours. Ainsi, le commentateur belge de la R.T.B.F Jean-Pierre Hautier est à plusieurs reprises assisté en coulisses par un fan pour qui « *l'Eurovision, c'est du sérieux, du Shakespeare, pas une partie rigolade* »⁴²⁸. Les qualifiant de « *vrais puits de sciences sur le show* »⁴²⁹, il peint un portrait honnête du fan qui considère le concours sérieusement tout en devenant « *une véritable boîte à images* »⁴³⁰ lors de l'Eurovision : « *Cheveux courts, jeans serrés, il connaît toutes les chansons par cœur et se fait photographier avec le moindre choriste bosniaque qui passe. Généralement gay, il vendrait père et mère pour un t-shirt ou un porte-clé hideux qui promotionne la chanson tout aussi insipide d'un pays, peu important lequel d'ailleurs : le fan aime tous les pays participants ! Il connaît l'histoire du concours sur le bout des doigts et peut vous dire tout de go combien de points le Luxembourg a obtenus en 1961. Ou en quelle année les Anglais n'ont pas obtenu le moindre points (2003)* »⁴³¹. Derrière le ton caustique, Jean-Paul Hautier caricature peu le fan qui oublie la notion de nationalité. Bien qu'ils assistent au concours afin de soutenir leur délégation nationale, les fans développent leur propre langage et leur propres blagues (inspirées par des chansons ou des prestations scéniques). Ainsi, en 2013, nombreux sont ceux qui ont en demandé au barman de l'Euroclub si l'alcool est gratuit, comme le précisait la chanson grecque⁴³². L'Eurovision est un vecteur de communication entre les fans en dépassant la barrière de la langue et les considérations politiques nationales. Le temps du concours, un Serbe échange avec un Croate en occultant les guerres de Yougoslavie. Cependant, les fans n'aiment pas tous les pays car les influences nationales perdurent et c'est pourquoi les spectateurs azerbaïdjanais huent en 2013 les artistes arméniens lorsqu'ils sont qualifiés en finale. Lorsqu'en 2014 et 2015 elles obtiennent des points en finale, les artistes russes sont huées par un public très majoritairement gay non pas à cause de leur nationalité mais de la politique de « *propagande anti-gay* » de leur gouvernement.

Philippe Le Guern esquisse le portrait social du fan français en tentant de démontrer une homologie entre le statut de fan et l'homosexualité⁴³³. Les fans français seraient des « *Monsieur tout le monde, mais rassemblés par un même goût* », des fonctionnaires de rangs inférieur ou intermédiaire issus de la province et préférant les pratiques culturelles domestiques (télévision, disques), les concerts de variétés et le cinéma »⁴³⁴. L'attrait des homosexuels français s'expliquerait

135

428 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.177

429 *Ibid*, p.122

430 *Ibid*, p.122

431 *Ibid*, p.122

432 En 2013, la Grèce est représentée par Koza Mostra et Agáthonas Iakovídis interprétant la chanson « *Alcohol is free* » et se classe 6^e en finale.

433 Philippe Le Guern, « *Aimer l'eurovision, une faute de goût ? Une approche sociologique du fans club française de l'eurovision* », *Réseaux* 2007/2 (n° 141-142), p.231-265

434 *Ibid*, p.257

par leur volonté de dénoncer la société hétérocentrée et affirmer leur sexualité différente. Ils aimeraient l'Eurovision qui est peu appréciée en France car ils seraient eux-mêmes peu appréciés à cause de leur homosexualité. Cependant, Philippe Le Guern souligne la dimension réductrice de cette approche impliquant une communauté homosexuelle homogène puisqu'on ne peut résumer la dynamique des goûts en fonction d'une position sociale. C'est pourquoi l'attrait de la communauté homosexuelle pour le concours s'expliquerait par la possibilité d'identification offerte par l'Eurovision. D'une part, le concours est pour eux une « expérience structurante »⁴³⁵ leur rappelant leurs souvenirs d'enfance où la famille se rassemble autour du poste de télévision pour regarder le concours. L'Eurovision est également leur premier contact avec les représentations de l'homosexualité puisqu'il est un « réservoir de signes qui offrent leur signification voilée à ceux qui savent les lire » soit à ceux qui commencent à appréhender leur homosexualité ou ne l'assument pas encore⁴³⁶. D'autre part, la dimension internationale donne aux téléspectateurs la possibilité de voyager et d'entendre des langues inouïes mais aussi de sortir de son quotidien et ses problèmes⁴³⁷. Adultes, ils posent leur vacances pendant l'Eurovision afin de pouvoir y assister et fréquentent les discothèques gays diffusant des titres de l'Eurovision. Selon Philippe Le Guern, environ 80 % des journalistes seraient gays et des fans dont les travaux seraient davantage proches du journalisme people⁴³⁸. Toutefois, certains fans animent avec sérieux des blogs, des sites internet ou des lettres d'information afin de diffuser l'image de l'Eurovision et de partager leur expérience avec les fans n'ayant pu faire le déplacement. Certains sont même sollicités par la presse dite sérieuse.

Quelque soit leur nationalité, les fans partageraient leur passion pour l'Eurovision dans une logique communautariste – et non universaliste – car leur association relève de la « sphère intime » et leurs décisions n'ont aucun impact avec « les grands thèmes mobilisateurs de l'agenda gay »⁴³⁹. Les fans homosexuels se regroupent donc en association non pas pour aborder la question de leurs droits en tant que L.G.B.T mais pour partager leur passion, y compris avec les fans hétérosexuels qui sont minoritaires. En 1984, le finlandais Jari-Pekka Koikkalainen fonde l'O.G.A.E International (Organisation Générale des Amateurs de l'Eurovision) soit une association à but non-lucratif chapeautant chaque association européenne de fans. Par exemple, le club Eurofans et le club *Melodifestivalklubben* sont les branches française et suédoise de l'O.G.A.E International tandis que les fans saint-marinais se regroupent dans la branche O.G.A.E Rest of the World puisqu'ils ne disposent pas de leur propre association. L'association O.G.A.E International est chargée de la répartition des places dédiées aux fans et organisent différents concours afin de créer des liens entre

435 *Ibid*, p.257

436 *Ibid*, p.259

437 *Ibid*, p.257-258

438 *Ibid*, p.243

439 *Ibid*, p.262

les fans des branches nationales. Réplique du Concours Eurovision de la Chanson où les fans élisent leur vainqueur avant que l'édition n'ait lieu, l'O.G.A.E Song Contest est le concours le plus attendu et le plus apprécié. Il met en exergue des favoris et alimente les pronostics des bookmakers. S'ils imaginaient à tort en 2015 que l'Italie remporterait la victoire, ils ont trouvé la vainqueur à quatre reprises depuis la création de ce concours en 2007.

- *Les commentateurs ou l'animateur-équilibriste*

Choisi par le télédiffuseur, le commentateur est un acteur-animateur ambigu car il doit présenter le concours aux téléspectateurs tout en évitant les erreurs et les blagues susceptibles de le décrédibiliser auprès des fans. Jean-Paul Hautier résume ainsi ce numéro d'équilibriste : « On peut aller vers le deuxième degré dans les commentaires, mais toujours sous contrôle, sans franchir la ligne qui vous disqualifierait impitoyablement auprès des fans »⁴⁴⁰. Bien qu'ils soient informés du développement de la soirée avant chaque demi-finale et la finale, les commentateurs doivent assurer l'antenne pendant presque cinq heures en réagissant immédiatement à tout incident technique ou imprévu.

Par ailleurs, ils sont à la fois écoutés et au cœur d'un jeu de séduction. En effet, Jean-Pierre Hautier est accusé en 2007 par la presse israélienne d'inviter les téléspectateurs belges à ne pas voter pour les artistes israéliens en répétant une confidence du compositeur affirmant « que ce n'était pas le moment de gagner »⁴⁴¹. Le Ministre des Affaires étrangères israélien soulève la question auprès de son homologue belge et la R.T.B.F doit fournir les enregistrements. Ainsi, « nous sommes écoutés, nos propos sont analysés et nous sommes même courtisés par les pays qui souhaitent notre mansuétude à l'égard de leur candidat local. C'est généralement bon enfant et les cadeaux sont discrètement déposés dans la cabine avant notre arrivée »⁴⁴². La capacité d'influence des commentateurs est à nuancer car les fans votent en fonction de leurs propres critères tandis que les autres téléspectateurs partagent ce moment en famille ou entre amis et leurs commentaires couvrent ceux de la télévision. Par ailleurs, les commentateurs soutiennent d'abord leur candidat avant de promouvoir les concurrents comme le rappelle Jean-Pierre Hautier : « J'ai vu comment [Terry Wogan, commentateur pour la B.B.C] pouvait être dur sur antenne, en critiquant vertement telle chanson, les danseuses ou la coiffure de la chanteuse. Et quand, une autre année, les Anglais ont terminé bons derniers, là, il m'a montré à quel point, il était mauvais perdant ! Sur ce terrain, les

440 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.170-171

441 *Ibid* p.153

442 *Ibid*, p.153

présentateurs français ont peut-être trouvé plus chauvins qu'eux ... »⁴⁴³. A plusieurs reprises, le commentateur belge peint un portrait peu flatteur de ses homologues français. En effet, ces derniers ont mauvaise presse à cause de leur manque d'investissement, leur attitude hautaine et leur tendance à sempiternellement dénigrer les concurrents⁴⁴⁴.

*

Qu'ils soient fans, membres des délégations nationales ou journalistes et commentateurs, les acteurs-cadres et les acteurs-animateurs interagissent tandis que la popularité et la longévité du Concours Eurovision de la Chanson sont le fruit de leurs échanges. L'organisation, la couverture médiatique mais aussi la participation à la compétition en tant qu'artistes ou acteurs façonnent différentes formes de coopération entre les télédiffuseurs et la presse mais aussi entre l'Union Européenne de Radio-télévision et les télédiffuseurs. Le Concours Eurovision de la Chanson est ainsi une plate-forme d'échange et un forum de discussion où les perceptions s'entrechoquent, les idées se confrontent mais aussi où les expériences techniques s'enrichissent mutuellement. La réussite du concours repose sur l'emboîtement d'interventions complémentaires. Ainsi les fans sont des acteurs-animateurs qui permettent à d'autres acteurs-animateurs mais aussi à des acteurs-cadre d'exercer dans les meilleures conditions une partie de leur fonction. La délégation nationale et les commentateurs appréhendent mieux le concours à la lumière des anecdotes et de la vision empirique des fans. Bien qu'il serait erroné de croire que le fan est un acteur incontournable du Concours Eurovision de la Chanson, il ne faut pas oublier qu'il assure la diffusion de l'image du concours auprès de la presse et des téléspectateurs curieux, notamment à travers le réseau des Organisations Générales des Amateurs de l'Eurovision.

* * *

Chaque acteur entretient sa propre perception du Concours Eurovision de la Chanson en fonction de sa position dans la compétition et de ses intérêts. Les délégations de la Suède, de la France et de la République de Saint-Marin envisagent la compétition de manière différente tandis que le rôle des fans se différencie de celui du *Reference group*. Un divertissement pour certains, le Concours Eurovision de la Chanson est une arme de *soft power* pour d'autres car il est un espace

443 *Ibid*, p.85

444 Dès son arrivée à la tête de la délégation française, Frédéric Valencak a corrigé cette dérive en sollicitant des anciens participants au Concours Eurovision de la Chanson (Natacha Saint-Pier a représenté la France en 2001 et l'a classée 4^e) ou en collaborant avec les fans français.

d'expression de l'identité nationale, de la souveraineté étatique ou un forum à audience internationale de présentation du savoir-faire musical. Il est également un espace de transferts culturels articulés autour de pôles relativement homogènes au plan culturel. Les échanges d'artistes et de compositeurs illustrent tant la puissance culturelle d'un pays ou d'une langue à une époque donnée ainsi que l'influence d'une industrie musicale nationale. Ils révèlent des aires régionales d'influence culturelle et des pôles déterminés par des échanges en fonction de similarités historiques, culturelles et musicales. Recourir à un compositeur étranger – et notamment suédois à partir de la seconde moitié des années 2000 – permet au télédiffuseur d'optimiser ses chances de succès sur la scène de l'Eurovision et mais aussi de légitimer sa présence. Exportant leurs compositions au-delà des frontières de leur zone culturelle, les compositeurs esquissent un réseau à l'échelle du continent tout en démontrant que la culture européenne n'est pas homogène mais une agglomération d'influences culturelles régionales. Animé par des interactions complémentaires, le Concours Eurovision de la Chanson n'engendre pas une culture européenne mais met *a contrario* en exergue l'influence et la force de séduction de l'industrie musicale suédoise. En effet, au plan commercial, cette compétition est un formidable tremplin pour les artistes et les compositeurs désirant une carrière internationale. Par ailleurs, des stéréotypes tenaces lui sont attachés. L'Eurovision est régulièrement caricaturé en compétition kitsch. Même si la dimension loufoque est une richesse du concours et attire chaque année davantage de téléspectateurs, l'Eurovision doit être considéré sérieusement par les télédiffuseurs et leur délégation. Les innovations technologiques et la précision des performances scéniques assurent le renouvellement et le succès de la compétition. C'est l'aspect protéiforme de l'Eurovision qui séduit son public à travers le continent et le fidélise – en plus de la dimension olympique du concours dans le sens où il est un des rares événements à rassembler autant de nations et de téléspectateurs. Cette multiplicité s'observe également dans les interactions animant le concours. N'impactant que peu les résultats, les jurys sont réintroduits pour renforcer la dimension sérieuse de l'Eurovision et annihiler le mythe de l'influence de l'Europe de l'Est. Par ailleurs, le Concours Eurovision de la Chanson est un vaste espace de coopération rassemblant les acteurs-cadres et les acteurs animateurs sur divers plans (technique, organisationnel) et échelles (infra-nationale, entre télédiffuseurs, institutionnelle).

Cependant, l'étiquette d'événement kitsch n'est pas la seule image d'Epinal attachée au Concours Eurovision de la Chanson qui est également accusé d'être géopolitique, c'est-à-dire animé par des votes de voisinage, influencé par les diasporas et un acteur des relations internationales. L'Eurovision aurait donc sa propre activité géopolitique et exercerait une forme d'influence sur la diplomatie des Etats.

Partie III.

La géopolitisation du Concours Eurovision de la Chanson,

*Acteur ou révélateur de la réalité des relations
internationales ?*

« Par géopolitique, au sens fondateur du terme, j'entends pour ma part des rivalités de pouvoirs sur un territoire, qu'il soit de grandes ou de petites dimensions [...] Le territoire géographique est essentiel en géopolitique, mais il ne s'agit pas seulement du territoire en tant que tel, avec son étendue, ses formes de reliefs et ses ressources : il s'agit aussi des hommes et des femmes qui y vivent et des pouvoirs qu'ils acceptent ou qu'ils combattent en raison de l'histoire qu'ils se racontent (à tort ou à raison), de leurs craintes et des représentations qu'ils se font d'un passé plus ou moins lointain et de l'avenir plus ou moins proche »⁴⁴⁵. Ainsi, à la lumière de la définition de la géopolitique formulée par Yves Lacoste, le Concours Eurovision de la Chanson n'existe pas par la rivalité de pouvoirs sur un territoire donné tandis qu'affirmer qu'il est géopolitique est un non-sens. Il est un événement européen animé par une agglomération d'acteurs divers et non pas une entité douée d'autonomie ou d'initiative. Il est un décor, un concept ou une ambiance mais pas un acteur à part entière. Le Concours Eurovision de la Chanson est donc par nature neutre et apolitique mais il peut être perçu et utilisé comme un outil de politique extérieure dès qu'un télédiffuseur ou un acteur politique l'envisage comme un espace d'expression de sa souveraineté ou un vecteur de promotion nationale. Ainsi, il devient un instrument géopolitique car il met en exergue une politique de puissance sur le plan international dans un cadre géographique déterminé. Il est donc un vecteur et non pas un acteur. Par ailleurs, le Concours Eurovision de la Chanson est un espace d'expression des tensions géopolitiques et un révélateur des relations internationales. Bien que son dessein originel est de rassembler les anciennes nations européennes belligérantes au sein d'une compétition musicale et d'évacuer toute rivalité politique et géographique, il est un prisme grossissant à travers lesquels la réalité des relations internationales est accentuée. En ce sens, l'Eurovision n'est pas en soi géopolitique mais influencée par les tensions et les crises internationales, comme tout événement ou compétition de dimension internationale. Cependant, quand les détracteurs et les médias invoquent la dimension géopolitique de la compétition, ils soulignent l'existence de votes de voisinage, de l'influence de la diaspora dans le télévote ou le retrait ponctuel d'un télédiffuseur. La thèse géopolitique est davantage un argument de mauvaise foi afin de justifier un mauvais score ou un retrait et non pas une réalité.

Puisqu'il est traversé par les relations internationales ayant une influence sur son déroulement, le Concours Eurovision de la Chanson est donc à la fois un révélateur de l'état des relations internationales et un instrument d'influence pour les Etats participants. Il s'agit donc de démontrer comment il s'impose involontairement en tant qu'espace d'expression des tensions politiques notamment à travers le débat relatif aux votes de voisinages mais de présenter comment les images d'Epinal sont si tenaces qu'elles occultent la réalité, notamment avec le mythe de

⁴⁴⁵ Yves Lacoste, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris, La découverte, édition augmentée, 2014, p.231-232

l'Europe de l'Est. Puis, grâce à ses excellents taux d'audience, les délégations tendent à utiliser le Concours Eurovision de la Chanson comme un espace publicitaire leur permettant de promouvoir leur pays. Il devient ainsi une arme de *soft power* mais également de *nation-branding*. Cependant, la compétition est également consciemment organisée de manière à faciliter la diffusion de valeurs politiques supposées communes telles la démocratie ou la défense des droits L.G.B.T.

Chapitre I. Un révélateur des relations internationales

« *La plupart du temps, les chansons priment. Les gens les aiment ou pas. Les problèmes géopolitiques sont autour et non pas sur scène* »⁴⁴⁶ selon Alessandro Capicchioni dont la délégation qu'il dirige utilise le Concours Eurovision de la Chanson comme arme de *soft power* afin de promouvoir la République de Saint-Marin ! Le débat relatif au caractère géopolitique du concours est apparu dès les années 1960 lorsque les téléspectateurs constatent qu'en 1964 le Danemark, la Norvège et la Finlande – la Suède s'étant retirée suite à un mouvement des syndicats de musiciens – s'échangent des points entre-eux alors qu'aucun autre pays ne leur en accorde⁴⁴⁷ tandis que le télévote introduit à la fin des années 1990 soutiendrait une pratique de vote de voisinage⁴⁴⁸, c'est-à-dire d'échanges de points entre pays ayant des frontières communes et appartenant à un même ensemble culturel (Scandinavie, Balkans, pays Baltes). Ainsi, la géopolitique pénétrerait le Concours Eurovision de la Chanson selon deux procédés distincts. D'une part, le comportement des téléspectateurs européens lors du vote ainsi que les chansons à connotation politique sélectionnées par les télédiffuseurs érigeraient le concours en espace d'expression des relations internationales. D'autre part, les délégations participantes recourent à l'Eurovision comme outil d'influence sur la scène européenne tandis que le concours diffuse des valeurs et des normes politiques à destination des téléspectateurs, notamment ceux des anciennes républiques communistes.

I. Un espace d'expression des tensions géopolitiques ?

Le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas un acteur géopolitique puisqu'il est un événement et non pas une organisation ou une entité physique tandis que les acteurs-cadres et les acteurs-animateurs sont si nombreux et hétérogènes qu'ils ne peuvent pas s'unir afin de défendre un objectif unanime. Il s'apparente davantage à un forum regroupant les nations dont les télédiffuseurs sont membres de l'Union Européenne de Radio-télévision qu'à une structure. Cependant, de par son caractère international, il est indéniablement affecté par l'état des relations internationales et devient un espace d'expression des tensions géopolitiques. Ceci se constate à travers la géopolitique des votes et sa capacité indirecte à mettre en exergue les tensions entre pays participants.

1.1. Existe-t-il une géopolitique des votes ?

446 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

447 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.24-25

448 *Ibid*, p.156-159

A chaque édition du Concours Eurovision de la Chanson, les fans et les bookmakers s'amuse à deviner l'attribution des points par chaque pays. Si les votes varient d'une année à l'autre en fonction des goûts des téléspectateurs et des jurys nationaux mais aussi en fonction de la qualité de la chanson et des prestations vocale et scénique, on retrouve des comportements de vote similaires notamment au sein des « noyaux durs de l'Europe »⁴⁴⁹ soit des blocs culturels constitués de pays s'accordant mutuellement des points au cours de plusieurs éditions.

- « Les noyaux durs de l'Europe »⁴⁵⁰

Selon Fabien Venon, le télévote met en exergue depuis 1997 « les accointances réelles de chacun des peuples de l'Europe avec les autres concurrents »⁴⁵¹. Analysant les votes de 2000 à 2006, il étudie les « partenariats privilégiés » entre pays et définit cinq blocs qu'il dénomme « noyaux durs de l'Europe » : le bloc de l'ex-Yougoslavie (Bosnie-Herzégovine, Croatie, Macédoine, Slovénie), le bloc pays baltes-Russie (Estonie, Lettonie, Lituanie, Russie), le bloc scandinave (Danemark, Finlande, Islande, Norvège, Pays-Bas, Suède, Royaume-Uni), le bloc gréco-chypriote et le bloc des minorités⁴⁵². Si la réalité des votes ne peut pas être niée, les frontières des blocs sont contestables. Bien qu'entre 2000 et 2006, la Bosnie-Herzégovine et la Slovénie aient accordé 12 points à six reprises à la Croatie, il ne faut pas conclure à un espace culturel homogène et stable. En effet, la Serbie-Monténégro se retire de la compétition en 2006 car le télédiffuseur serbe et son homologue monténégrin ne s'accordent pas sur le choix de l'artiste tandis que dans les années 1990, les anciennes républiques yougoslaves sont en guerre et des massacres sont perpétrés. L'échange de points n'est donc pas une évidence. De plus, bien qu'elle n'ait pas été une ancienne république fédérée et qu'elle ait rejoint le concours en 2004, l'Albanie devrait intégrer le bloc de l'ex-Yougoslave en raison des points élevés qu'elle accorde au Monténégro et l'Ancienne République Yougoslave de Macédoine. Par ailleurs, le bloc pays baltes-Russie ne peut pas être justifié par « l'histoire [qui] a laissé des traces et l'Union soviétique [qui] n'est pas évanouie »⁴⁵³. Les votes en faveur de la Russie s'expliquent par la présence d'une forte minorité russe dans les pays baltes (35,3 % en Lettonie en 2005⁴⁵⁴) et ne doivent pas être considérés comme évidents puisque depuis leur indépendance, les pays baltes n'ont de cesse d'agiter à des fins politiques la menace russe. Par ailleurs, une analyse des votes invite à élargir le bloc à l'ensemble des pays anciennement sous

449 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

450 *Ibid*

451 *Ibid*

452 *Ibid*

453 *Ibid*

454 *Ibid*

domination soviétique. En effet, à l'exception de la Pologne et de la Roumanie, les anciens pays communistes accordent à chaque édition des points à la Russie entre 2000 et 2015⁴⁵⁵. En douze participations, la Biélorussie accorde à neuf reprises 12 points à la Russie contre cinq fois par l'Arménie en neuf participations. Cependant, les résultats de la Russie à l'Eurovision ne peuvent pas uniquement s'expliquer par les votes des pays de l'ex-Europe de l'Est. En effet, elle remporte l'édition de 2008 alors que les points accordés par les anciens pays de l'Est ne représentent que 50,3 % des points obtenus. Puis, elle se classe 2^e (2015) alors qu'ils ne représentant que 34 % tandis qu'elle obtient les 11^e (2010) et 7^e places (2014) alors qu'ils représentent respectivement 82,2 % et 70,7 % des points obtenus⁴⁵⁶. Ainsi les scores s'expliquent par l'apport de points par l'ensemble des concurrents et non pas par le soutien d'un bloc. Si l'existence de votes de voisinage ne peut être niée, elle n'est pas en revanche l'unique facteur explicatif des résultats d'un pays.

Puis, d'une part, le bloc gréco-chypriote est une réalité indéniable stimulée par un échange d'artistes et de points entre les deux pays et par une Histoire commune. D'autre part, bien que les points néerlandais et britanniques s'expliquent par la qualité des chansons, le bloc scandinave s'appuie sur une réalité historique et culturelle. En effet, l'union de Kalmar (1397-1449) regroupe le Danemark, la Norvège et la Suède tandis que le territoire norvégien a été rattaché aux royaumes du Danemark (1536-1814) puis de Suède (1814-1905). Entre 2000 et 2015, le Danemark, la Finlande et la Norvège ont chaque année octroyé des points à la Suède ; l'Islande et la Norvège au Danemark ou encore la Finlande à l'Estonie⁴⁵⁷. Cette dernière intègre le bloc scandinave pour des raisons historiques (territoire sous domination suédoise au XVII^e et XVIII^e siècles). De plus, quand elle obtient de petits scores, ils sont essentiellement composés de points du bloc scandinave (87,5 % en 2008, 84,2 % en 2013 ou 78,5 % en 2006). La Lettonie, également sous domination suédoise au XVII^e siècle, n'appartient pas à ce bloc mais à un sous-groupe balte. Si elle obtient chaque année des points de l'Estonie, elle n'en reçoit que rarement des pays scandinaves. A nouveau, les résultats ne s'expliquent pas uniquement à travers la dynamique de bloc mais par la qualité de la performance sur scène et l'émotion suscitée. Ainsi la Suède remporte le concours en 2012 et 2015 alors que les points scandinaves représentent environ 19 % du total obtenu bien que tous aient donné la note maximale (sauf l'Estonie en 2015)⁴⁵⁸. Cela se constate également pour le Danemark (2000, 2013), l'Estonie (2001), la Finlande (2006) et la Norvège (2009).

Ainsi, les statistiques démontrent que les votes de voisinage ne déterminent pas le vainqueur du Concours Eurovision de la Chanson et que le vote des téléspectateurs est animé par des facteurs

455 Annexe III.4-2 « Votes en faveur de la Russie au sein du bloc de l'ex-Europe de l'Est, 2000-2015 »

456 *Ibid*

457 Annexe III.4-1 « Votes au sein du bloc scandinave, 2000-2015 »

458 *Ibid*.

artistiques ou émotionnels et non pas géographiques ou politiques. Les pays partageant les mêmes références musicales votent entre-eux, notamment du fait de la popularité régionale des artistes en compétition⁴⁵⁹. En effet, bien que cela ne soit pas une vérité générale, la popularité de l'artiste influence le vote des téléspectateurs. Ainsi, Patricia Kaas classe la France 8^e en 2009 grâce aux votes des anciens pays de l'Est où elle est populaire tandis que Bonnie Tyler ne classe le Royaume-Uni que 19^e malgré une renommée internationale et un ordre de passage favorable (15^e).

Enfin, les votes de voisinage sont atténués par les jurys nationaux. Ainsi, la Biélorussie en 2015 et la Lettonie en 2012 ou la Slovénie en 2014 accordent 12 points à la Suède et non pas à la Russie ou à un pays du bloc de l'ex-Yougoslavie. A l'exception de la Russie (2008) et de l'Azerbaïdjan (2011), tous les vainqueurs entre 2000 et 2015 obtiennent un des trois plus hauts scores (8, 10 ou 12 points) des membres de leur bloc mais aussi des autres concurrents⁴⁶⁰. Par ailleurs, les 12 points attribués par la Suède à Chypre (2012) ou l'Australie (2015) démontrent que les téléspectateurs votent en fonction de leurs impressions et non selon une logique communautariste de vote. La chanson prime sur les relations internationales et les affinités culturelles.

- *Le poids des diasporas dans le télévote*

*« Certains pays sont plus puissants que ce qu'ils sont en réalité à cause de leur diaspora. La Grèce par exemple. Ils se sentent davantage Grecs quand ils votent depuis la Belgique, la France ou l'Allemagne que depuis la Grèce. Comme la population turque en Allemagne. Ce que je veux dire, c'est que les populations à l'étranger sont enclines à former une minorité et à se sentir davantage "à la maison" quand elles peuvent voter pour leur pays »*⁴⁶¹. Dès son adoption en 1998, le télévote est influencé par le vote des minorités nationales soutenant leur pays d'origine. Ce comportement s'expliquerait par une forme de mal du pays et une volonté de défendre ses couleurs depuis son pays d'accueil. *« Je parlais de l'Eurovision avec un conducteur de taxi turc en Allemagne et il réagit ainsi : "L'Eurovision ? C'est quand, c'est quand ? Oh merci, j'ai les tickets, je dois voter". La réaction était immédiate »*⁴⁶². La mobilisation de la diaspora n'est pas toujours efficace puisque cette année-là, en 2011, la Turquie ne se qualifie pas en finale.

Cependant, les diasporas influencent le vote des pays et ce malgré le retour des jurys. Les

459 Entretien avec Niklas Malmberg, député et membre de la Commission des Affaires culturelles, effectué le 8 avril 2015 au Parlement (*Riksdag*), à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

460 Annexe III.3 « Classement du vainqueur dans le top 3 national par les pays participants »

461 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

462 *Ibid*

trois principales diasporas turques sont en Allemagne (28 à 30 % de la population étrangère), en France (5%) et aux Pays-Bas (15,5%)⁴⁶³. Avec 3,3 millions d'expatriés en Union européenne, la population turque est le premier groupe de population étrangère non-communautaire⁴⁶⁴. En étudiant les votes de la France et de l'Allemagne au cours de la finale des seize dernières éditions (2000-2015)⁴⁶⁵, on constate que la Turquie obtient toujours des points de la France et de l'Allemagne dont 12 points à sept reprises et deux fois 10 points par la France ainsi que 12 points à trois reprises et six fois 10 points par l'Allemagne⁴⁶⁶. L'introduction des jurys n'annihile pas le vote de la diaspora. Si la Turquie n'obtient pas de points en 2011 ni depuis 2013, c'est parce qu'elle n'a pas été qualifiée ou s'est retirée du concours. On retrouve cette même dynamique auprès de la diaspora arménienne. Depuis sa première participation en 2006, l'Arménie obtient des points de la France dont le score maximal (2008, 2014) sauf à deux reprises à cause de sa non-qualification en finale (2011) et de son retrait (2012). L'influence est moindre en Allemagne dont les points reviennent plus régulièrement à la Bosnie-Herzégovine ou la Russie. La disparition de la Bosnie-Herzégovine dans le top 10 de l'Allemagne et de la France dès 2013 ne s'explique pas par le retour des jurys mais par le retrait du télédiffuseur national. Ainsi, réintroduits afin de limiter l'influence des diasporas sur le télévote et d'assurer un équilibre entre le vote de cœur et l'analyse artistique, les jurys sont efficaces lorsque que tous les votes sont agrégés et non pas lorsqu'ils sont analysés pays par pays.

Puis, à l'exception de l'édition de 2015, la France accorde des points à Israël à chaque fois que son candidat est qualifié en finale. Fabien Venon le justifie par le soutien de la communauté juive de France qui est la 3^e communauté juive au monde⁴⁶⁷. Cependant, bien que rien ne démontre le contraire, il est difficile de croire que les affinités religieuses motivent le vote de la communauté juive de France en faveur d'Israël. Cela signifierait donc que les téléspectateurs votent en fonction de leur religion mais il est difficile d'expliquer les 12 points accordés à la Turquie par l'importance de la communauté musulmane française divisée en plusieurs tendances. En réalité, les différentes diasporas ne votent pas de la même manière. Si le vote des expatriés turcs est motivé par un « processus ambigu d'intégration » dynamisé par un « fort "entre soi" »⁴⁶⁸, les Juifs britanniques composant la 4^e communauté européenne ne votent pas massivement pour Israël, à la différence de leurs co-religionnaires français. Le soutien de ces derniers s'expliquerait par leur haut degré d'intégration dans la communauté nationale française, ce qui leur permettrait de s'intéresser au

463 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

464 *Ibid*

465 Nous reprenons les bornes chronologiques définies par Fabien Venon en incluant les éditions après 2006

466 Annexe III.5 « Influence des diaspora et des votes de voisinage, l'exemple de la France et de l'Allemagne, 2000-2015 »

467 Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

468 *Ibid*

monde extérieur et donc à Israël⁴⁶⁹. Ainsi, le vote de cœur reposant sur l'émotion transmise par l'artiste serait occultée par un vote religieux ou communautaire.

Les diasporas tissent donc des espaces culturels européens « qui ne sont pas superposables à la communauté ni à un Etat national »⁴⁷⁰. Ainsi, les diasporas arméniennes, serbes ou turques créent une zone transnationale au sein de laquelle elles influencent fortement le télévote national afin que le score le plus élevé soit attribué à leur pays d'origine, indépendamment de la dimension artistique.

- *Les diasporas, un atout pour la victoire ?*

Les diasporas sont considérées comme un atout favorisant la victoire d'une délégation. En cinq participations au Concours Eurovision de la Chanson, Saint-Marin ne s'est qualifié en finale qu'en 2014 où elle y a obtenu la 24^e place parmi 26 finalistes. Ces résultats s'expliqueraient par la taille de la république et de la faiblesse de sa diaspora car selon le journaliste Gianmarco Morosini, « le principal problème est que Saint-Marin est si petit ni vraiment important en Europe. L'autre problème est qu'il n'y a pas beaucoup d'émigrants en Europe, et donc pas beaucoup de votes en faveur de Saint-Marin par les Saint-Marinais vivant à l'étranger »⁴⁷¹. Une victoire serait donc impossible. Ainsi les chances de victoire seraient proportionnelles à la taille de la diaspora en Europe. Cette théorie peut expliquer les victoires de la Turquie (2003), de la Grèce (2005), de la Serbie (2007) voire de la Russie (2008) mais semble insuffisante à propos des victoires suédoises (1999, 2012, 2015), estonienne (2001), norvégienne (2009) ou autrichienne (2014). Leur diaspora n'est pas suffisamment nombreuse en Europe pour influencer le télévote des pays d'accueil. Par ailleurs, les diasporas ne se mobilisent pas automatiquement en faveur de leur pays d'origine comme en témoigne l'exemple français. Présente dans la plupart des pays européens (étudiants ERASMUS, travailleurs expatriés), elle ne se mobilise pas lors de la finale de l'Eurovision. Initialement peu intéressée par le concours, elle ne se laisse pas influencer par le point de vue de son pays d'accueil. En 2013, alors que la Suède organise le concours comme s'il s'agissait d'un événement national, la communauté française ne partage pas cet enthousiasme et demeure à l'écart. De plus, l'acteur diplomatique a envisagé la participation du télédiffuseur France Télévisions à l'édition de Malmö comme un outil de valorisation du patrimoine culturel français et non pas comme un événement communautaire européen. Il n'a procédé à aucune publicité auprès des ressortissants recensés auprès du service consulaire.

469 *Ibid*

470 *Ibid*

471 Entretien avec Gianmarco Morosini, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

Les résultats de chaque délégation ne s'expliquent donc pas uniquement par l'importance de la diaspora. La qualité de la chanson et de la prestation scénique sont d'autres facteurs de victoire à condition que la composition colle à l'image que les téléspectateurs européens se font du pays. Ainsi, une chanson offrant à l'Italie un bon score n'aurait pas le même impact sur les résultats de Saint-Marin : « *quand l'Italie est revenue en 2011, elle a fini à la 2^e place. Nous pouvions écrire cette chanson mais nous n'irions pas en finale [...] C'était surtout un signe de l'Europe pour le retour de l'Italie. Et puis, nous n'avons pas comme les pays de l'Est de diaspora ou d'influence culturelle* »⁴⁷². S'ajoutent des facteurs émotionnel et politique. L'impact d'une chanson perçue comme culturellement italienne n'aura pas le même impact si elle est interprétée par Saint-Marin ou l'Italie. Si cette dernière se classe 2^e (2011) et 3^e (2015) avec des compositions en langue italienne, les artistes saint-marinais ne se qualifient pas en finale. La langue et le style musical sont étroitement associés à l'Italie et diffusés en Europe par les médias de masse. Cherchant à se distinguer, Saint-Marin doit créer sa propre image musicale sur la scène de l'Eurovision, à défaut de pouvoir s'appuyer sur une diaspora dont la mobilisation n'est pas automatique lors du télévote.

*

Il existe une géopolitique des votes. D'une part, les votes de voisinage forment des blocs de pays s'échangeant mutuellement des points en fonction de leur affinités culturelles et de leur Histoire commune. Si le bloc de l'ex-Yougoslavie n'est pas une évidence au regard des drames du XX^e siècle, le blocs scandinaves et d'ex-Europe de l'Est sont les plus dynamiques à la faveur de la Suède et de la Russie. D'autre part, les diasporas exercent une influence sur les résultats du concours depuis l'adoption du télévote en 1998, soit un an après son premier essai par quatre pays. Dans les années 2000, les diasporas arméniennes, turques ou balkaniques permettent à leur pays d'origine de recevoir des points – et parfois des scores élevés – de leur pays d'accueil. Cependant, s'ils permettent d'atténuer leur impact lorsque les votes de tous les pays sont additionnés, les jurys n'annihilent pas ce phénomène au niveau national. Tant les votes de voisinage que les diasporas sont des atouts pour un bon classement voire une victoire mais ils ne sont pas les seuls facteurs explicatifs. En effet, s'ils disposent d'une base stable de points grâce à leur blocs, les candidats doivent obtenir des points de l'ensemble des concurrents pour remporter la victoire. Ils doivent séduire un large public hétérogène dont les codes musicaux et artistiques varient d'un bloc à l'autre. Cependant, tous les pays n'appartiennent pas à un bloc. En effet, le bloc francophone est inexistant et la France doit sa 8^e en 2009 ou sa 12^e place en 2010 à l'émotion créée par la chanson et par la

⁴⁷² Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

prestation scénique et non pas au soutien d'un bloc. En revanche, la popularité régionale d'un artiste est un atout pour l'octroi de points sans qu'elle soit pour autant une garantie de victoire. Enfin, la géopolitique des votes ne détermine pas les résultats car ceux-ci sont définis par une multitude de facteurs hétérogènes de nature émotionnelle, artistique, culturelle et politique.

Par ailleurs, le caractère géopolitique du Concours Eurovision de la Chanson s'observe par sa capacité à souligner l'état des relations internationales en Europe ; ce qui en fait un espace d'expression des tensions.

1.2. Un miroir de l'état des relations internationales ?

Comme tout événement d'envergure internationale, la réalité des relations diplomatiques s'exprime au sein du Concours Eurovision de la Chanson. Ce phénomène s'observe dès la fin des années 1960 avec l'organisation de l'édition de 1968 par l'Espagne de Francisco Franco. Si les tensions s'imposent à la compétition, elles sont parfois accentuées par l'acteur politique.

- *Espace d'expression des tensions politiques intérieures*

Toute propagande politique ou religieuse est prohibée au sein du Concours Eurovision de la Chanson. Or celui-ci ne peut être apolitique à partir du moment où la participation d'un télédiffuseur est conditionnée par les tensions internes au pays. Dès 1991, les conditions de participation du télédiffuseur *Jugoslovenska Radio-Televizija* (J.R.T) reflètent les divisions internes à la Yougoslavie. En effet, les télédiffuseurs fédérés de Serbie, du Monténégro, du Kosovo et de la Voïvodine – fidèles à Slobodan Milošević – se sont associés lors de la sélection interne afin d'écarter le candidat du télédiffuseur bosniaque⁴⁷³. Les commentaires à l'Eurovision sont assurés par le télédiffuseur croate pour la Bosnie-Herzégovine, la Macédoine et la Slovénie ou par son homologue serbe pour le Monténégro, le Kosovo et la Voïvodine. Puis, en 1992, la J.R.T. propose à ses homologues croate et slovène de participer à la sélection yougoslave puisqu'ils ne peuvent participer à l'Eurovision en tant que télédiffuseur indépendant car ni la Slovénie ni la Croatie ne sont encore reconnues par la communauté internationale. Lors des conférences de presse à Malmö (1992), le candidate yougoslave Ekstra Nena tente de défendre la légitimité politique de Milošević et de promouvoir l'unité de la fédération⁴⁷⁴. Cependant, l'Union Européenne de Radio-télévision exclut la J.R.T dès 1993 en raison de la guerre opposant la Bosnie-Herzégovine à la Croatie. Ainsi,

⁴⁷³ Dean Vuletic, *The socialist star : Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest* in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

⁴⁷⁴ *Ibid*

L'U.E.R assume une décision politique ayant un impact sur le Concours Eurovision de la Chanson. Ce dernier perd son caractère apolitique à partir du moment où les considérations politiques conditionnent la participation des télédiffuseurs.

Une fois, leur indépendance acquise, les télédiffuseurs adhèrent rapidement à l'U.E.R et rejoignent l'Eurovision dans le dessein de se promouvoir en tant que pays à part entière. Sans qu'un tel non-respect du règlement aboutisse à leur disqualification, les délégations bosniaque et croate utilisent la compétition en 1993 comme une plate-forme politique. Grâce à l'importance de son audience, l'Eurovision devient le véhicule de messages politiques devant sensibiliser les téléspectateurs européens au conflit des Balkans. La chanson « *Sva bal svijeta* » conte le retour d'un homme en Bosnie-Herzégovine pendant la guerre tandis que la chanson « *Don't ever cry* » aux accents patriotiques célèbre la mémoire d'un Croate mort au combat⁴⁷⁵. Le Concours Eurovision de la Chanson devient ainsi le miroir de la situation géopolitique dans les Balkans, tout comme il met en lumière les différends relatifs à l'Irlande du Nord. En l'espèce, il est à la fois un espace favorisant un dialogue entre les parties au conflit et un révélateur des tensions. En effet, l'Irlande remporte en 1970 sa première des sept victoires grâce à la chanteuse Dana. Le fait qu'elle soit une citoyenne britannique originaire d'Irlande du Nord esquisse un trait d'union entre le Royaume-Uni et l'Irlande. Sa victoire dépasse les considérations politiques car au-delà des tensions et des actes de terreur, il est possible qu'une Britannique originaire d'un espace conflictuel apporte un succès à l'autre partie au litige. Cependant, en 1971, la B.B.C. s'inquiète de son accueil à Dublin. Son choix est purement géopolitique au sens où l'entend Yves Lacoste car en choisissant la Nord-Irlandaise Clodagh Rodgers, la B.B.C. s'appuie sur les « représentations qu'ils se font d'un passé plus ou moins lointain » et satisfait les Irlandais et les Britanniques bien que l'artiste ait reçu des « menaces de mort d'organisations paramilitaires »⁴⁷⁶. Puis, en 1997, cinq minutes avant que le concours ne commence, le groupe *Irish Republican Army* (I.R.A) menace l'Union Européenne de Radio-télévision d'une attaque terroriste sur le *Point Theatre* de Dublin accueillant la 42^e édition de l'Eurovision. L'U.E.R décide à huis clos de maintenir la compétition et ne révélera l'information que le lendemain⁴⁷⁷.

- *Espace de dénonciation et de revendication*

L'influence des relations internationales est régulièrement évoquée afin de justifier un

⁴⁷⁵ *Ibid*

⁴⁷⁶ John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.44-47

⁴⁷⁷ Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.102

mauvais résultat au Concours Eurovision de la Chanson. Ainsi, la Britannique Nicki French explique sa 16^e place en 2000 par l'absence du Royaume-Uni à la zone euro⁴⁷⁸. Or, si les téléspectateurs sanctionnent un artiste parce que son pays se démarque de la construction européenne, comment peut-on expliquer la 7^e place de la Suède ou la victoire du Danemark dont la non-participation à la zone euro est garantie par le Traité de Maastricht. Puis, la dernière place avec aucun point du Royaume-Uni en 2003 est présentée comme une sanction face à la participation de troupes britanniques à « l'Opération liberté irakienne » amorcée le 20 mars 2003. Si tel est le cas, pourquoi les téléspectateurs européens auraient boudé les artistes britanniques mais soutenu les artistes polonais (7^e), espagnols (8^e) et néerlandais (13^e) dont les pays participent également à cette opération ? Il s'agit plutôt d'un argument de mauvaise foi occultant la piètre prestation vocale des chanteurs. Par ailleurs, les médias français expliquent régulièrement les résultats de leurs représentants par la géopolitique. Ce terme signifierait que la France n'est plus influente sur la scène diplomatique et culturelle or cela n'est pas le cas comme en témoignent tant la prise de position de la France au Conseil de Sécurité de l'O.N.U à propos d'une intervention en Irak que le succès européen des artistes français en Europe.

Le Concours Eurovision de la Chanson est un espace d'expression dont les frontières sont déterminées par les télédifuseurs y participant. La taille de son audience assure aux artistes et aux acteurs politiques d'atteindre un public le plus large possible. C'est pourquoi en 1964, un inconnu surgit sur scène en agitant une banderole sur laquelle est inscrit « Boycotter Franco et Salazar »⁴⁷⁹ tandis qu'en 1976, la Grèce est représentée par une chanteuse chypriote dont la chanson dénonce les actions de « l'envahisseur turc »⁴⁸⁰. Il y est fait référence à l'intervention des troupes turques dans le dessein de protéger les minorités turcophones à Chypre à la suite du coup d'État fomenté par le Garde nationale chypriote soutenue par le dictature des colonels grecs. Ainsi, l'Eurovision reflète la tensions relatives à l'île d'Aphrodite mais devient aussi un instrument de propagande utilisé par l'acteur politique pour tenter d'imposer sa vision du conflit. On retrouve cette logique lorsque l'Autriche refuse de participer à l'édition de 1969 organisée à Madrid par l'Espagne franquiste. Ainsi, Vienne dénonce un régime dictatorial et se positionne également en pays démocratique garant de nouvelles valeurs de liberté et de justice promues par la construction européenne. C'est donc en ne participant pas à l'Eurovision qu'elle l'utilise comme espace d'expression dans le dessein de créer sa propre image à l'international.

Cet usage perdure au XXI^e siècle. En mai 2008, le télédifuseur géorgien G.P.B est

478 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.160-163

479 *Ibid*, p.24-25

480 *Ibid*, p.64-67

représenté par la chanson « *Peace will come* ». Si, comme l'écrit Salomé Zourabichvili⁴⁸¹, le président Saakachvili intervient dans la sélection nationale, cette chanson symbolise l'instrumentalisation du Concours Eurovision de la Chanson par l'acteur politique à des fins géopolitiques. En effet, les paroles évoquent un pays en guerre : « *Mon pays est encore en train de pleurer / A moitié déchiré / Mon monde est en train de mourir lentement / [...] / Tout le monde crie que la paix viendra / Quand vous stoppez et apprivoisez votre rage / Quelque chose va changer* »⁴⁸². Derrière la dimension pacifiste se cache un message politique. Depuis 2006, différents incidents ont lieu entre Tbilissi et Moscou dont les relations sont tendues par la politique du président Saakachvili en Adjarie, en Abkhazie et en Ossétie du Sud. Le 8 juillet 2008, les Géorgiens violent l'espace aérien russe et sembleraient bénéficier d'une garantie de soutien des Etats-Unis en cas d'affrontement avec la Russie⁴⁸³ tandis qu'en envoyant des troupes militaires en territoire géorgien, Moscou riposte le 10 août 2008 aux escarmouches ayant eu lieu le long de la frontière osséto-russe. La Géorgie utilise l'espace d'expression proposé par l'Eurovision pour diffuser auprès de l'opinion publique européenne l'image d'un pays dont l'intégrité est menacée par le souhait russe du retour aux frontières d'avant 1989. L'acteur politique anticipe donc la guerre des cinq jours d'août 2008 par une stratégie de communication dont le concours est le support. Puis, en 2009, la chanson disco-funk « *We don't wanna put in* » est disqualifiée et la Géorgie ne participe pas à l'Eurovision organisée à Moscou. Suite au conflit d'août 2008, le télédiffuseur recourt à la compétition pour diffuser un message politique et moquer Vladimir Poutine (« *We don't wanna put in, the negative move, it's killin' the groove* »⁴⁸⁴). L'objectif semble être de ternir la première édition de la compétition en Russie pour laquelle le Premier ministre russe s'est personnellement investi⁴⁸⁵. Niant toute connotation politique, le télédiffuseur et les artistes géorgiens affirment « [avoir] besoin d'envoyer un message à l'Europe et à Moscou avant tout. Il est important pour nous de dire ce que la Géorgie veut dire en tant que pays » et « que dans n'importe quel pays démocratique, [la chanson] aurait été considérée comme une blague offensive »⁴⁸⁶. L'Eurovision est donc envisagé comme un espace d'expression et un élément de la stratégie de *hard power* de la Géorgie dans sa relation bilatérale avec la Russie.

Par ailleurs, en 2015, considérant que le Concours Eurovision de la Chanson est « le seul

481 Salomé Zourabichvili, *La tragédie géorgienne 2003-2008*, Paris, Grasset, 2009

482 Union Européenne de Radio-télévision, *The Official Programme of the Eurovision Song Contest 2008* [traduit de l'anglais par l'étudiant]

483 Cours « *Le monde russe* » de 4^e année du professeur Jean-Christophe Romer à l'Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg

484 B.B.C news, « *Eurovision axes 'anti-Putin' song* », www.news.bbc.co.uk, 10 mars 2009

485 Sur ce point, nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie II de cet ouvrage.

486 Sarah Marcus, « *Georgia pulls out of Eurovision after controversial song is banned* », www.telegraph.co.uk, 11 mars 2009

événement annuel qui garantit au pays un peu d'attention de ses descendants »⁴⁸⁷, le télédiffuseur Arménie-1 y recourt afin de sensibiliser l'opinion publique européenne au centenaire du génocide arménien. L'objectif est de créer une émotion populaire contraignant la Turquie à reconnaître l'assassinat de 1,5 millions d'Arméniens (empoisonnement, immolation, noyade, viol) sur le territoire ottoman au cours de la Première Guerre mondiale⁴⁸⁸. Est constitué à cette fin le groupe Genealogy composé de six artistes appartenant à « la nouvelle génération d'Arméniens disséminée à travers les cinq continents » (Afrique, Amérique, Arménie, Asie, Australie/Océanie, Europe)⁴⁸⁹. Le groupe interprétant « *Face the shadow* » doit compenser l'échec des marchés commémoratives passées inaperçues en Europe et démontrer que « ce peuple dispersé [...] est la conséquence directe du génocide et de la fuite face à un danger mortel »⁴⁹⁰. L'Arménie entend mettre en exergue la responsabilité de la Turquie ainsi que les tensions relatives au Haut-Karabagh l'opposant à l'Azerbaïdjan. Le titre originel « *Don't deny* » ayant été changé, la chanson n'en demeure pas moins politique puisqu'elle demande tant à la diaspora arménienne qu'aux autorités turques et azerbaïdjanaises de ne plus nier le génocide : « *Ne nie pas / Ne nie plus jamais / Ecoute, ne nie pas / Ne nie pas* »⁴⁹¹.

- *La participation d'Israël et la honte des jonquilles*

Depuis 1973, le télédiffuseur israélien I.B.A participe au Concours Eurovision de la Chanson. Bien qu'il soit membre de l'Union Européenne de Radio-télévision, la présence d'une nation du Proche-Orient n'est pas unanimement acceptée. Suite aux attentats lors des Jeux Olympiques de Munich en 1972, la sécurité est renforcée : on demande aux spectateurs de ne pas se lever durant la prestation israélienne « sous peine d'être aussitôt abattus » par des tireurs d'élite tandis que la rumeur laisse croire que la chanteuse Ilanit porte un gilet pare-balles⁴⁹². Au regard de la situation politique du Moyen-Orient et de la diplomatie de Tel-Aviv dans cet espace, la présence de l'État hébreu détermine le comportement des pays soutenant la population palestinienne. Ainsi, bien qu'éligible, la Tunisie annule sa participation quand Israël confirme la sienne tandis que le Maroc prend part à la compétition en 1980 puisque l'I.B.A se retire : suite à sa seconde victoire en

487 Alex Robert Ross, « *Sing for silenced voices : Eurovision 2015 & the Armenian genocide* », Black Sky Thinking, 14 mars 2015

488 *Ibid*

489 William Lee Adams, « *Armenia : Eurovision supergroup Genealogy will sing « Don't deny* », www.wiwibloggs.com, 12 mars 2015

490 Alex Robert Ross, « *Sing for silenced voices : Eurovision 2015 & the Armenian genocide* », Black Sky Thinking, 14 mars 2015

491 Union Européenne de Radio-télévision, *The Official Programme of the Eurovision Song Contest 2015* [traduit de l'anglais par l'étudiant]

492 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.52-55

1979, elle est dans l'incapacité financière d'organiser l'édition qui se déroule lors d'une fête religieuse juive. Ayant sélectionné la chanson et l'interprète, le Liban retire sa candidature en 2005 à cause de la présence d'Israël car la constitution libanaise dispose l'interdiction de toute publicité favorable à l'État hébreu.

Par ailleurs, l'impact de la situation au Proche-Orient sur le Concours Eurovision de la Chanson est particulièrement flagrant lors de la première victoire d'Israël en 1978, à Paris. Après avoir diffusé un spot publicitaire durant la prestation des artistes israéliens, les chaînes arabes abrègent la retransmission de la cérémonie des votes et les résultats ne sont pas publiés dans la presse. Le télédiffuseur jordanien affiche même un écran fixe présentant un bouquet de jonquilles⁴⁹³. La Turquie annonce tardivement son retrait pour l'édition de 1979 organisée à l'auditorium du *Binya-nei Ha'ouma* de Jérusalem afin de protester « contre les effets de la crise pétrolière en partie imputable à Israël »⁴⁹⁴. En réalité, le télédiffuseur T.R.T se retire suite aux pressions des pays arabes de l'O.P.E.P menaçant de cesser l'approvisionnement en pétrole de la Turquie en cas de participation à l'édition organisée par Israël. La Turquie revient en 1980 avec une chanson intitulée « Petr'oil »⁴⁹⁵. Cependant, lorsque Jérusalem accueille le Concours Eurovision de la Chanson en 1999, la T.R.T ne se retire pas. Cette participation est la conséquence de la normalisation des relations entre les deux pays.

Cependant, Israël recourt également à la compétition pour diffuser un message géopolitique. En effet, en 2007, la chanson « *Push the button* » du groupe Teapacks évoque en anglais et en français les tensions relatives à la volonté de l'Iran de se doter de l'arme nucléaire. La scène de l'Eurovision est donc un moyen pour exprimer les inquiétudes israéliennes et sensibiliser les téléspectateurs européens à cette thématique : « *Dans les rues il y a trop de violence / Et on a beaucoup de chance d'être vivant même pas blessés / Avancement tactique de régime fanatique / Situation tragique qui me met les larmes aux yeux* »⁴⁹⁶. Comme pour la Géorgie en 2008 ou l'Arménie en 2015, le Concours Eurovision de la Chanson est pour Israël une arme de *soft power* utilisée en fonction de ses objectifs nationaux et de la situation géopolitique de l'espace géographique auquel il appartient.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est un espace d'expression des relations

493 *Ibid*, p.72-75

494 *Ibid*, p.76-79

495 *Ibid*, p.80-83

496 Union Européenne de Radio-télévision, *The Official Fan Book, Eurovision Song Contest Helsinki 2007*

internationales puisqu'il reflète les tensions interétatiques et régionales voire nationales. En effet, les troubles intérieurs à la Yougoslavie ont eu un impact sur sa participation à la compétition et sa retransmission à l'intérieur de ses frontières se désagrégant. Il est également un espace de dénonciation et de revendication. Bénéficiant d'une audience à l'échelle européenne voire mondiale, il permet aux acteurs politiques de diffuser à l'international l'image qu'ils souhaitent de leur pays ou de sensibiliser l'opinion publique européenne à une thématique nationale. Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un instrument géopolitique envisagé comme un vecteur d'influence. Il intègre la stratégie de *soft power* d'un Etat désirant véhiculer un message ou défendre une cause. Néanmoins, il n'est pas uniquement un outil de propagande ou un révélateur de crises. Il peut être également considéré comme un forum international soutenant un dialogue bilatéral. Si la Géorgie défie la Russie en 2009, l'Irlande et le Royaume-Uni esquissent les prémises d'un dialogue fragile par l'échange d'artistes tandis que la Turquie participe à l'édition de 1999 organisée par le télédiffuseur israélien. Cette année-là, il est même un outil symbolique de réconciliation lorsque l'Allemagne interprète en hébreu et en allemand une chanson évoquant Jérusalem.

Le Concours Eurovision de la Chanson est influencé par la géopolitique parce que différents Etats sont en compétition mais également parce que les acteurs politiques y sont présents de diverses manières. Ainsi, tout en demeurant un cadre ou un support, il soutient une géopolitique en action puisqu'il est envisagé par les Etats comme un instrument d'influence, une arme de *soft power*.

II. Un instrument d'influence pour les Etats participants

La question de l'influence intrigue. Elle anime tant de statistiques et de théories véhiculées par les fans et certains médias. Parce qu'il est un espace d'expression et un miroir des relations internationales, le Concours Eurovision de la Chanson est au cœur d'une stratégie de *soft power*. S'il permet de défendre une position politique, il est aussi un forum où les anciens pays de l'Est ceux de l'ancienne Europe de l'Ouest s'influencent mutuellement et renouent un dialogue rompu par la Guerre froide. Emerge donc le mythe de l'Europe de l'Est occultant les apports réciproques entre l'Eurovision et les anciennes républiques communistes. L'influence n'est pas uniquement politique comme en témoigne l'exemple d'ABBA et la stratégie culturelle suédoise.

2.1. Le mythe de l'Europe de l'Est : le nouveau « concert européen » ou la satisfaction d'intérêts nationaux

Le Concours Eurovision de la Chanson est un forum animé par des transferts culturels et

techniques entre les télédiffuseurs, les délégations nationales et l'Union Européenne de Radio-télévision. Il est animé par un jeu d'influence réciproque et devient dans les années 1990 une plateforme pédagogique initiant les anciens satellites communistes et les anciennes républiques soviétiques aux valeurs et à la construction européenne.

- *Du lien entre les deux Europe de la Guerre froide à l'unité symbolique*

Au cours de la Guerre froide, le Concours Eurovision de la Chanson est un lien entre les deux blocs du continent européen puisque dès 1965, il est retransmis dans les pays d'Europe de l'Est⁴⁹⁷ via le réseau Eurovision. Il est à la fois au-dessus des considérations géopolitiques et un espace de sensibilisation à l'unité européenne. En effet, suite à la victoire de la Yougoslavie, la compétition est organisée à Zagreb en 1990 et les télédiffuseurs d'Europe de l'Ouest ne la boycottent pas. Cette même année, cinq des vingt-deux chansons en compétition célèbrent la chute du Mur de Berlin⁴⁹⁸ : « *Brandenburger tor* » par Ketil Stokken (Norvège, 21^e *ex aequo*), « *Fri ?* » par Beat (Finlande, 21^e *ex aequo*), « *Keine mauern mehr* » par Simone (Autriche, 10^e) et « *Frei zu leben* » par Chris Kempers et Daniel Kovac (Allemagne, 9^e)⁴⁹⁹.

Au lendemain de la Guerre froide, les pays de l'ex-Europe de l'Est font leurs premiers pas à l'Eurovision entre 1993 (Bosnie-Herzégovine, Croatie, Slovénie) et 2008 (Azerbaïdjan). Les frontières idéologiques étant abolies, le Concours Eurovision de la Chanson rassemble désormais l'ensemble du continent européen. Il incarne donc une unité symbolique de l'Europe. Il devient une plateforme au sein de laquelle d'anciens adversaires idéologiques dialoguent et coopèrent. La compétition recrée une forme de « concert européen » post-Guerre froide. En effet, quand la Russie rejoint la compétition en 1994, elle réintègre pour la première fois depuis 1914 un forum composé uniquement de pays européens et dont le dessein est de pacifier le continent en rétablissant un dialogue entre les nations. Elle participe pleinement aux affaires européennes sur un plan technique car l'Union Européenne de Radio-télévision n'est pas une organisation à vocation politique

Le Concours Eurovision de la Chanson est également un vecteur d'intégration européenne des pays de l'ex-Europe de l'Est. Il permet une meilleure compréhension entre les deux anciens blocs à travers la musique⁵⁰⁰. Lorsqu'ils accueillent le concours, les anciens pays d'Europe de l'Est

497 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.26-27

498 *Ibid*, p.120-123

499 « *Insieme:1992* » signifie « Ensemble : 1992 » en italien ; « *Frei zu leben* » et « *Keine Mauern mehr* » signifient respectivement « Libre de vivre » et « Plus jamais de mur » en allemand, « *Brandenburger tor* » signifie « Porte de Brandebourg » en norvégien tandis que « *Fri ?* » est la traduction finnois de « Libre ? »

500 Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

développent leur sentiment d'européanité et accélèrent leur processus d'intégration culturelle européenne, notamment l'Estonie en 2002, la Lettonie en 2003 voire l'Ukraine en 2005⁵⁰¹. Lorsqu'il accueille la compétition au *Saku Suurhall*, le télédiffuseur estonien *Eesti Televisioon* (E.T.V) ne dispose pas des moyens financiers et techniques nécessaires. Ainsi, le gouvernement y consacre l'ensemble du budget dédié au tourisme⁵⁰² tandis que la production est assurée par la Suède et la Finlande⁵⁰³. Les frontières politiques sont abolies et le Concours Eurovision de la Chanson évolue en espace de transferts de technicité, de dialogue, de coopération et de facilitation à l'intégration européenne au sens géographique du terme. La victoire de l'Estonie en 2001 est perçue par sa population comme un « conte de fée moderne »⁵⁰⁴ car elle lui permet d'affirmer son européanité et de s'ériger en tant qu'égal des autres pays européens ayant précédemment organisé le concours (France, Italie, Norvège, Royaume-Uni, Suède). Le temps de la compétition, les nations appartiennent à une même aire culturelle. Puis, suite à la victoire de l'Ukraine en 2004, le Premier ministre estime que le pays « avait enfin retrouvé sa place sur la scène internationale »⁵⁰⁵ tandis le président Viktor Iouchtchenko accueille la chanteuse Ruslana comme une héroïne nationale.

Les influences sont réciproques. En effet, si le Concours Eurovision de la Chanson apporte un savoir-faire technique et stimule le sentiment d'européanité des pays de l'ancienne Europe de l'Est, ces derniers lui permettent de se renouveler : « Musicalement, les pays de l'Est ont clairement élevé le niveau, tout en amenant aussi le show sur scène, et en coulisses, pendant la semaine de répétitions. Pour ces pays, l'enjeu est autrement plus important que pour nous, Européens de l'Ouest, et ils l'ont d'emblée fait sentir à tous les participants. Leur arrivée a finalement été un apport de sang neuf et la compétition a gagné en professionnalisme, en plaçant la barre nettement plus haut »⁵⁰⁶. Animés par une « farouche volonté de gagner »⁵⁰⁷, les télédiffuseurs sollicitent les stars nationales à renommée régionale telles qu'Alla Pougatcheva (Russie 1997), Olexandr Ponomariov (Ukraine 2003), Željko Joksimović (Serbie-Monténégro 2004, Serbie 2012) ou Ema (A.R.Y.M 2013). Les délégations de l'ex-Europe de l'Est innovent en matière de prestations scéniques (Lettonie 2002, République tchèque 2009) et accroît l'atmosphère festive avec des paillettes, « des limousines rutilantes, du champagne à gogo et des pin-up au besoin »⁵⁰⁸.

Mal acceptés à leur arrivée par les délégations de l'ex-Europe de l'Ouest, leurs succès

501 *Ibid*

502 John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest, the official celebration*, Londres, Carlton Books, 2015

503 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.168-171

504 *Ibid*

505 *Ibid*, p.176-179

506 Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010, p.127

507 *Ibid*

508 *Ibid*, p.103

déclenchent des jalousies alimentant le mythe de l'Europe de l'Est selon lequel il est impossible pour un ancien pays d'Europe de l'Ouest de remporter la compétition. Or une analyse des top 10 des finales du Concours Eurovision de la Chanson entre 1993 – date de la première participation d'un pays de l'ex-Europe de l'Est – et 2015 conclue à une répartition entre les deux anciens blocs européens⁵⁰⁹. En vingt-trois éditions, seuls 6 pays de l'ex-Europe remportent la compétition dont la première fois en 2001 et neuf se classent en 2^e position. Cependant le mythe est alimenté par l'édition de 2007 où huit pays de l'ex-Europe de l'Est atteignent le top 10 tandis qu'aucun demi-finaliste de l'ex-Europe de l'Ouest n'atteint la finale. L'hécatombe des pays de l'ex-Europe de l'Ouest en demi-finale dans les années 2000 s'explique par la qualité de leur chanson et prestation scénique et par l'investissement des concurrents de l'Est. En réaction, les jurys sont réintroduits en 2008 et le vote combiné est instauré en 2009. Cependant, l'édition de 2012 n'est sujette à polémique puisque la Suède est victorieuse alors que cinq pays de l'ex-Europe de l'Est occupent les 2^e à 6^e places. Par ailleurs, ce ne sont jamais les mêmes qui occupent le top 10 même si on observe la présence régulière de l'Arménie, l'Azerbaïdjan, la Grèce, la Suède, la Russie ou l'Ukraine. Ainsi, contrairement au mythe de l'Europe de l'Est, le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas animé par une géopolitique défavorable aux pays de l'ex-Europe de l'Ouest.

- *La Yougoslavie, un pays communiste dans une compétition ouest-européenne*

L'exemple de la Yougoslavie est singulier puisqu'en pleine Guerre froide, un pays communiste rattaché au bloc de l'Est participe au Concours Eurovision de la Chanson dès 1961. Emancipée de l'influence soviétique suite à au schisme entre Belgrade et Moscou dans les années 1950, la Yougoslavie rejoint la compétition à des fins commerciales et non pas politiques : le développement de l'industrie musicale yougoslave en accédant au marché occidental par la coopération avec les maisons de disque de l'Ouest⁵¹⁰. Les artistes nationaux populaires se présentent sur la scène de l'Eurovision et la 4^e place obtenue par Lola Novaković laisse croire que « la musique populaire yougoslave pouvait "être avec succès en compétition avec celle créée par des compositeurs d'Europe de l'Ouest" »⁵¹¹. Cependant, les mauvais résultats des années 1960 et 1970 génèrent au sein de la société yougoslave un large débat sur la nature de l'identité politique et culturelle de la Yougoslavie dans la Guerre froide. D'une part, le télédiffuseur J.R.T conclue à l'incapacité de l'industrie musicale nationale à concurrencer la production de ses homologues ouest-

509 Annexe III.2 « Top 10 de la finale du Concours Eurovision de la Chanson, 1993-2015 »

510 Dean Vuletic, *The socialist star : Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest* in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

511 *Ibid*

européennes, bien que la Yougoslavie soit le seul pays de l'Est à produire de la musique pop⁵¹². Dès 1948, la politisation de la musique de l'Ouest cesse car ils ne la considèrent plus comme une menace politique et culturelle ni une arme du capitalisme devant corrompre la jeunesse yougoslave. Dans les années 1950, des concerts de jazz sont organisés tandis que les maisons de disque développent des partenariats avec leur homologues américains si bien que les chansons d'Elvis Presley sont diffusées en Yougoslavie⁵¹³. D'autre part, la sélection de la chanson au cours du *Opatija Festival* est perturbée par les rivalités entre les diffuseurs des républiques fédérées et des provinces de la Yougoslavie. Ainsi l'Eurovision est un vecteur d'influence pour les télédiffuseurs puisque la victoire de leur candidat en sélection interne accroît leur prestige, leur impact sur la J.R.T et leurs ressources financières ; d'autant plus que la politique de dévolution des années 1970 abolit la suprématie de l'identité supranationale yougoslave ambitionnée par les autorités politiques fédérales. Enfin, la J.R.T se retire de 1977 à 1980 en inversant le mythe de l'Europe de l'Est : la Yougoslave est le seul concurrent slave face aux blocs scandinave et de langue romane tandis que l'Eurovision se ringardise à cause de la domination des maisons de disques internationales⁵¹⁴.

Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un instrument d'influence à l'échelle régionale (J.R.T) et à l'échelle infra-étatique (télédiffuseurs régionaux) en tant qu'arme de *soft power* au sein d'une rivalité interne pour le pouvoir. Rendue possible par le schisme idéologique entre Tito et Staline, la participation de la Yougoslavie est d'abord animée par des considérations commerciales et touristiques avant de répondre à des considérations géopolitiques.

- *Dépasser la Guerre froide et assurer son assise européenne, l'exemple de la Lituanie*

Björn Ingvoldstad démontre comment le Concours Eurovision de la Chanson est pour la Lituanie est un lieu de convergence de l'identité nationale lituanienne et de l'identité pan-européenne naissante des années 1990. La question qui se pose est de savoir comment devenir un membre de l'Europe en tant que Lituanien⁵¹⁵. Au lendemain de la Guerre froide, l'identité lituanienne est animée par une grande diversité musicale. D'une part, les artistes nationaux veulent chanter en anglais même s'ils ne l'ont pas appris à l'école car cette langue hyper-centrale leur procure la sensation d'adhésion à une large communauté internationale. D'autre part, la langue russe est omniprésente car elle est la langue du divertissement populaire. Sous l'ère soviétique, elle est inculquée à l'école, la langue des programmes de divertissement radiophoniques et télévisuels et de

512 *Ibid*

513 *Ibid*

514 *Ibid*

515 Björn Ingvoldstad, « *Lithuanian contests and European dreams* » in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

communication entre les divers groupes ethniques en Lituanie. Enfin la langue espagnole est importée par les travailleurs lituaniens de la péninsule ibérique. Ainsi, la Lituanie ne procède pas à une homogénéisation culturelle mais incorpore ces influences à sa propre tradition musicale régionale et nationale. La culture lituanienne n'est pas soumise à l'impérialisme de l'ancien Est ou de l'ancien Ouest mais appartient à différentes périphéries culturelles (Russie, Etats-Unis, Suède).

S'appuyant sur cet atout, l'industrie musicale recourt au Concours Eurovision de la Chanson qu'elle considère comme une « porte ouverte sur l'Europe »⁵¹⁶. La compétition est donc considérée comme une plate-forme publicitaire permettant d'atteindre un public et un marché élargis. Afin de renforcer ses chances de succès, le télédiffuseur national L.R.T s'appuie sur la diversité culturelle du pays et sélectionne parfois des chansons composées en anglais et interprétées par des étrangers. Cependant, cela mécontente les artistes et l'opinion publique craignant la perte de l'identité nationale. Par ailleurs, l'Eurovision est également envisagée comme un espace de contestation permettant d'afficher sur la scène européenne son mécontentement face aux prétentions de ses voisins. Ainsi, la Lituanie exploite l'absence de points octroyés par l'Estonie en 2001 pour dénoncer un affront et critiquer la politique de hausse des prix par le directeur estonien de la société lituanienne des télécommunications ainsi que l'attitude du gouvernement estonien s'affirmant scandinave et non balte.

Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson est un « important exercice préliminaire "d'auto-imagination" pour la nation, un balayage de plusieurs exemples de contestation sur l'identité lituanienne »⁵¹⁷. Il est donc un vecteur d'intégration européenne dont la dynamique reposant sur la diversité culturelle de la Lituanie. Il est envisagé comme un outil d'influence artistique ou de contestation. S'il est une aide à l'exportation, il présente cependant un risque de dénaturation de l'identité musicale nationale au profit d'un *melting pot* européenisé.

- *La Russie, la satisfaction de besoins nationaux*

La Russie envisage le Concours Eurovision de la Chanson comme la possibilité d'afficher son identité nationale propre dans un espace internationalisé. La compétition lui permet d'imaginer collectivement l'Europe en fonction de ses besoins nationaux⁵¹⁸. En effet, la culture russe est basée sur la résistance à un phénomène ou une entité et s'il n'y pas plus de motif de résistance, il n'y a plus de culture⁵¹⁹. Depuis la fin de la Guerre froide, la Russie est nostalgique de la musique pop de l'ère

516 *Ibid*

517 *Ibid*

518 Dana Heller, « *Russian boyd and soul : t.A.T.u performs at Eurovision 2003* » in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

519 *Ibid*

soviétique qui avait valeur d'opposition au régime politique tandis que la musique de l'ex-Europe de l'Ouest influence les jeunes artistes. En 2003, le télédiffuseur *Perviy Kanal* sélectionne le duo féminin t.A.T.u pour représenter la Russie à la 48^e édition de l'Eurovision à Istanbul. Il choisit « un acte attrayant, imprégné de rythmes pop propulsifs et d'harmonie vocales épurées entouré par une image calculée pour offenser les conservateurs culturels et religieux autant que les progressistes, féministes et activistes gays »⁵²⁰. Associant l'évocation et de fantasmes érotiques et la volonté de rébellion de l'adolescence, le duo féminin est un pur produit de la culture russe car il crée de nouveaux motifs de résistances. La question de leur sexualité est un stratagème marketing accepté par la population russe mais suscitant diverses controverses en Europe et aux Etats-Unis. La Russie entend tester les limites de l'Eurovision et ses conventions à travers t.A.T.u qui accumule les retards aux répétitions et les provocations. Ağaçant l'U.E.R, les deux artistes promettent de chanter nues, de mimer des caresses ou un acte sexuel⁵²¹.

A travers ces scandales, la Russie s'affirme à nouveau en retrouvant un motif de contestation et de résistance. La sélection de t.A.T.u est également la réaction dédaigneuse de la Russie face aux critiques occidentales relatives aux problèmes légaux, économiques et humains délaissés par les autorités politiques (tourisme sexuel, travail des enfants, piratage informatique). Les deux chanteuses doivent démontrer la capacité du pays à assurer la diversité, la tolérance et l'égalité. C'est pourquoi le duo assure l'entracte de la première demi-finale avec les chœurs de l'Armée rouge en 2009 lors de la 53^e édition du Concours Eurovision de la Chanson organisée à Moscou.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un instrument d'influence au service des télédiffuseurs membres de l'Union Européenne de Radio-télévision et des acteurs politiques nationaux. S'il est envisagé par la Russie comme une arme de *soft power* assurant une réponse aux critiques internationales et permettant le maintien de la culture russe, il est utilisé par la Yougoslavie ou la Lituanie comme un support publicitaire. En effet, l'Eurovision offre aux pays de l'ex-Europe de l'Est de développer des coopérations économiques et le tourisme local mais aussi d'intégrer une communauté culturelle européenne délimitée par les frontières géographiques de l'Europe et de l'U.E.R. Il est aussi un instrument d'influence à l'échelle infra-étatique où les acteurs en concurrence le transforment en vecteur de prestige. Le succès de ces diverses stratégies repose sur les résultats de leurs artistes. C'est pourquoi les anciens pays de l'Est considèrent sérieusement la compétition et

520 *Ibid*

521 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.172-175

s'investissent financièrement et artistiquement, si bien qu'ils ont permis à l'Eurovision de se renouveler et d'affiner la qualité des prestations scéniques. Cependant, le succès des anciennes démocraties populaires ou républiques fédérées communistes attise la jalousie des télédiffuseurs de l'ex-Europe de l'Ouest. Contrairement au mythe de l'Europe de l'Est, la victoire reste accessible à tous les candidats tandis que ceux que l'on appelle les pays de l'Est, en contre-sens à la réalité géopolitique actuelle, ne monopolisent par le top 10 de la finale. Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un vecteur d'influence et celle-ci est à double sens car l'Eurovision renforce l'européanité des candidats.

2.2. ABBA, entre influence culturelle et fierté nationale

La Suède est considérée comme la « championne de l'organisation et tout s'enchaîne à la perfection, sans la moindre anicroche » en proposant des éditions de qualité et des prestations scéniques innovantes ou émouvantes. Depuis le « tournant Björkman », elle accède au top 10 de la finale. Depuis le succès d'ABBA en 1974, le télédiffuseur *Sveriges Television* et l'industrie musicale nationale transforment la compétition en espace d'influence musicale. Ceci est possible grâce à une politique publique efficace en matière de formation musicale et la prise de conscience du succès du savoir-faire suédois.

- *De l'ère franco-britannique à l'ère suédoise*

Les soixante éditions du Concours Eurovision de la Chanson peuvent être divisées en quatre ères animées par des influences différentes. Des années 1950 aux années 1970, le Concours Eurovision de la Chanson est animée par la francophonie. Une composition française remporte la compétition pour la première fois en 1958⁵²² tandis que l'édition de 1962 est la cinquième à être remportée par une chanson interprétée en français. Cette année-là, le top 3 est occupée par la France, Monaco et le Luxembourg. Dès les années 1960, la francophonie s'impose⁵²³. D'une part, la France (1958, 1960, 1962, 1969, 1977) et le Luxembourg (1961, 1965, 1972, 1973) cumulent les victoires tandis que Monaco remporte l'édition de 1971. D'autre part, Wyn Hoop interprète « *Bonne nuit ma chérie* » en français pour l'Allemagne en 1960 tandis qu'Udo Jürgens accorde à l'Autriche sa première victoire en 1966 avec « *Merci chérie* ».

La dernière victoire du Luxembourg en 1983 et celle de la Belgique en 1986 marquent la fin

522 John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest, the official celebration*, Londres, Carlton Books, 2015, p.14-15

523 *Ibid*, p.18-19

de l'ère francophone au profit de l'ère anglophone amorcée entre 1974 et 1976 lors que l'obligation d'interprétation en langue nationale est temporairement suspendue. Ces trois éditions sont remportées par des titres anglophones. Cette ère s'étend des années 1980 au début des années 2000 avec les victoires de l'Irlande (1980, 1987, 1992, 1993, 1994, 1996) et du Royaume-Uni (1981, 1997). Bien que l'anglais reste la langue privilégiée par les télédiffuseurs et les artistes⁵²⁴, l'ère anglophone cède sa place à l'ère scandinave. En effet, le Danemark (2000, 2013), l'Estonie (2001), la Finlande (2006), la Norvège (2009) et la Suède (1999, 2012, 2015) cumulent les victoires ou se classent régulièrement dans le top 10 de la finale. Cependant, cette ère n'est pas définie par l'affirmation des langues scandinaves tandis qu'elle s'affine en ère suédoise au début des années 2010. En effet, les gagnants du *Melodifestivalen* remportent l'Eurovision ou se classent 3^e (2011, 2014). Ces quatre ères ne sont pas monolithiques puisque que le Royaume-Unie remporte le Concours Eurovision de la Chanson en 1967 et 1969 tandis que la Suède (1974, 1984) et la Norvège (1985, 1995) sont victorieuses à deux reprises. En 1991, la France et la Suède se disputent le trophée et la Belgique se classe 2^e en 2003 et 4^e en 2015.

- *Les effets du « Swedish wonder music policy »*

L'ère suédoise repose sur l'efficacité des politiques publiques en matière d'éducation musicale soit la « *Swedish wonder music policy* »⁵²⁵ et la popularité des compositeurs et artistes suédois à l'international ; stimulées par le succès d'ABBA en 1974 avec la chanson « *Waterloo* » qui est un « électrochoc qui allait secouer le ronron »⁵²⁶ de l'Eurovision ainsi que le manque de succès des titres scandinaves dans les années 1980.

La « *Swedish wonder music policy* » n'est pas une loi mais une stratégie développée par l'acteur politique suite à l'exportation de la musique suédoise en Europe et dans le monde⁵²⁷. D'une part, les pays nordiques assument un lien particulier avec la musique. Le *schlager* et le *dansband* sont des styles musicaux appréciés en campagne mais délaissés par les centres urbains attirés par les innovations. De nombreuses émissions de musique ou de concours de chant sont diffusés en Suède, en plus du Concours Eurovision de la Chanson, du *Melodifestivalen* et des télé-crochets (Idol). Chaque année, la *Sveriges Radio P4* organise d'avril à octobre le concours *Svensktoppen nästa* dont

524 Sur ce point, nous renvoyons le lecteur au chapitre II de la partie II de cet ouvrage.

525 Terminologie définie par Björn Wiechel, député suédois et membre de la Commission des Affaires culturelles, lors d'un échange de courriers électroniques.

526 John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest, the official celebration*, Londres, Carlton Books, 2015, p.56-59

527 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

le gagnant participe au *Melodifestivalen* de l'année suivante⁵²⁸. Chaque région suédoise élit son représentant via la branche locale de la radio (P4 Stockholm, P4, Västmanland) et une finale nationale est organisée en août. D'autre part, la Suède entretient une forte tradition d'éducation musicale où les enfants apprennent le solfège et à jouer d'un instrument tout en développant leur « musicalité », leur sensibilité à la musique⁵²⁹. Des cours de chant et de flûte sont dispensés aux élèves de 8 à 14 ans dans les établissements scolaires dès les années 1970. D'autres formations sont proposées à l'adolescence. C'est pourquoi Benny Andersson – membre d'ABBA – joue de l'accordéon et certaines des chansons du groupe sont influencées par la musique folklorique suédoise⁵³⁰. Se définissant comme un Etat moderne, la Suède stimule donc la créativité des jeunes générations⁵³¹, soutient l'émergence d'artistes de renommée européenne voire mondiale (Ace of Base, Roxette, Europe, Swedish House Mafia, Avicii)⁵³² et assure une aide financière aux familles ne pouvant faire face au coût de la formation.

- *De l'exportation commerciale au soft power*

La victoire d'ABBA lors de la 19^e édition du Concours Eurovision de la Chanson est un événement marquant pour l'industrie musicale suédoise puisqu'elle est son premier succès international en matière de musique pop⁵³³. Elle démontre la capacité des artistes à présenter une composition et une prestation de qualité à l'Eurovision et l'intérêt pour les compositeurs et artistes pop de participer au *Melodifestivalen*. Cependant, la renommée mondiale d'ABBA est un exploit puisqu'il est difficile de surpasser la domination anglo-américaine⁵³⁴. Face au succès international du savoir-faire musical suédois, un ministre du Commerce et de l'Industrie des années 1980 voit en la stratégie d'apprentissage des jeunes générations la possibilité de générer des revenus et stimuler les exportations culturelles nationales⁵³⁵ en coopération avec l'industrie musicale et l'Institut suédois pour l'export. Les recettes financières permettent aux municipalités de créer des structures d'accueil

528 Entretien avec Niklas Malmberg, député et membre de la Commission des Affaires culturelles, effectué le 8 avril 2015 au Parlement (*Riksdag*), à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

529 *Ibid*

530 Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

531 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

532 Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

533 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

534 Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

535 Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

pour l'apprentissage de la musique⁵³⁶. La Suède est aujourd'hui le 3^e exportateur de musique au monde mais ce succès ne repose pas uniquement sur la sollicitation des compositeurs par les délégations étrangères. Si le Concours Eurovision de la Chanson participe à la diffusion du savoir-faire suédois, d'autres artistes n'ayant participé à cette compétition ou *Melodifestivalen* sont plus efficaces (Swedish House Mafia, Robin)⁵³⁷. Une fois spécialisés dans l'Eurovision, les compositeurs travaillent uniquement pour la sélection nationale et rares sont leurs chansons interprétées par des artistes en dehors de l'Eurovision. Si leurs travaux sont plébiscités, un passant ne les reconnaîtrait pas dans la rue⁵³⁸. Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas l'unique support de *soft power* à la disposition de la Suède mais sans cette compétition, l'exportation de son savoir-faire n'aurait pas été possible. En effet, le succès d'ABBA est une publicité à l'échelle européenne pour l'industrie musicale nationale. « *Waterloo* » devient une victoire puisqu'elle marque le début de l'influence suédoise sur la scène musicale européenne et du développement de coopérations à travers le monde. Depuis les années 1990, quelques titres internationalement connus sont composés ou produits par des Suédois. Nous n'évoquons ici que les chansons « *Baby one more time* » de Britney Spears et « *Judas* » de Lady Gaga. De plus, la présence d'artistes suédois sur les ondes de radio européennes se renforce dans les années 2000 et 2010 (September, Lykke Li, Zara Larsson).

Enfin, le succès de la stratégie de *soft power* repose sur la réussite du changement d'image de la Suède à l'international. En effet, le pays est perçu comme un promoteur des Droits de l'Homme bénéficiant d'un PIB stable, de finances équilibrées, d'un modèle social efficace et d'une industrie à la pointe de la technologie verte. La domination suédoise dans l'espace baltique au XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que l'attitude des autorités politiques avec l'Allemagne nazie pendant la Seconde Guerre mondiale sont presque oubliées.⁵³⁹

- *Une fierté nationale plus de quarante années plus tard*

Aucune des cinq victoires suivantes n'a créé le même enthousiasme sauf peut-être celle de Loreen en 2012 car elle décroche le 2^e record de points en devenant l'artiste ayant obtenu le plus de fois le score de 12 points (18 fois). Celle de Charlotte Nilsson en 1999 est une surprise car il était impensable qu'une chanson inspirée du *schlager* puisse remporter l'Eurovision⁵⁴⁰.

536 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

537 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

538 *Ibid*

539 Entretien avec Gianmarco Morosini, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

540 Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Comme en témoigne l'ouverture du *ABBA museum* à Stockholm en 2013, la popularité d'ABBA est encore perceptible bien que ses membres se soient séparés en 1982. Leurs chansons restent populaires auprès des adolescents, influencent les générations suivantes et créent des vocations⁵⁴¹. Le succès des groupes Ace of Base ou Swedish House Mafia n'auraient pu être possibles sans le travail pionnier d'ABBA. Au même titre qu'Alfred Nobel ou Björn Borg, ABBA est une figure représentative de la Suède et un vecteur de l'influence suédoise dans le monde. Le groupe est étroitement associé à son pays d'origine et diffuse sa culture à l'international. Il impose l'industrie musicale nationale sur la scène européenne en tant qu'acteur incontournable : « *Les Suédois aiment s'imaginer comme très importants sur la scène musicale mondiale. Je suis d'accord avec votre point de vue puisque les producteurs suédois sont plus influents dans le monde que ce qu'ils devraient être au regard de la taille de notre population. La musique fait peut-être partie de notre soft power* »⁵⁴².

Le succès de « *Waterloo* » dépasse la qualité de la composition et repose donc sur la symbolique qu'elle véhicule. En effet, « *la chanson est surfaite en réalité. Ce n'est pas de loin la meilleure d'ABBA. Peut-être même l'une des pires au regard de leur histoire. Mais cela n'a pas d'importance car on en retient que l'impact et sa signification* »⁵⁴³. Puisqu'il est le porte-étendard de la culture suédoise, ABBA alimente aujourd'hui encore tous les fantasmes. Les médias et les fans rêvent d'une improbable reconstitution du groupe. Le retour d'ABBA serait historique pour le Concours Eurovision de la Chanson car il est le plus populaire des vainqueurs ; « *Waterloo* » est élue en 2005 la meilleure composition du Concours Eurovision de la Chanson. Chacune des personnes interrogées ne pouvait réprimer un sourire ou un soupir d'aise en pensant à ce qui pourrait être un événement national : « *Pour Christer Björkman, ce serait le plus grand succès de sa carrière en réussissant ce que personne n'a pu faire. Pour les fans de l'Eurovision, ce serait le plus grand come-back auquel ils pouvaient rêver. Pour nous, ce serait la plus belle histoire à raconter. Vous allez là tous les éléments pour que chacun comprenne combien il serait excitant que cela se produise* »⁵⁴⁴ selon le journaliste suédois Torbjörn Ek.

- *Une influence fluctuante*

541 Entretien avec Niklas Malmberg, député et membre de la Commission des Affaires culturelles, effectué le 8 avril 2015 au Parlement (*Riksdag*), à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

542 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

543 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

544 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Dans les années 1980, l'influence de la Suède sur la scène musicale européenne s'essouffle malgré la victoire des frères Herreys en 1984. Elle diminue également dans les années 2000 avant que le « tournant Björkman » n'apporte ses premiers succès. Après une 5^e place en 2001, 2003 et 2004, la Suède sombre au bas du classement de la finale dans la seconde moitié des années 2000.

Puisque les résultats au Concours Eurovision de la Chanson ne reposent pas sur une science exacte, il est difficile d'expliquer la 19^e place en 2005, la 18^e en 2007 et 2008 ou la 21^e place en 2009. Cependant, l'analyse des réponses des journalistes suédois et du chef de la délégation révèle l'importance des quatre critères : qualité de la prestation scénique, message véhiculé, qualité de la prestation vocale et émotion suscitée par la musique. En 2005, la chanson « *Las Vegas* » surprend les fans et détourne les bookmakers de la délégation suédoise. Dans le contexte de l'intervention américaine en Irak, une chanson évoquant la capitale du jeu n'est pas une idée judicieuse : « *Il se pourrait que ce soit à moitié politique. Chanter Las Vegas n'était probablement pas attirant pour beaucoup de pays participants. C'était une chanson indécente, pas très bonne. Peut-être qu'en flirtant avec la capitale américaine de la scène et du jeu, c'était une manière d'attirer les votes de l'Europe de l'Ouest et il se pourrait qu'en ce sens, ce soit politique* »⁵⁴⁵. Il ne faut pas pour autant en conclure que la Suède est sanctionnée à cause de l'opération militaire en Irak. La qualité de la chanson est inférieure à celle des compositions antérieures tandis que les valeurs véhiculées par les paroles ne séduisent pas les téléspectateurs. Puis, en 2006, Carola – gagnante pour la Suède en 1991 – se classe 5^e alors que la S.V.T pensait décrocher une cinquième victoire⁵⁴⁶. Le choix du groupe The Ark en 2007 est une erreur stratégique. Populaire en Scandinavie où la plupart de ses chansons sont des hits, le groupe est un phénomène régional inconnu du reste de l'Europe⁵⁴⁷. De plus, sa prestation ironique et son comportement moqueur n'a pas charmé les médias et les téléspectateurs bien que les bookmakers envisageaient un top 5 en finale.

En 2008, Charlotte Perrelli – gagnante en 1999 sous le nom de Charlotte Nilsson – propose une chanson « pop Eurovision-schlager » présentant certaines ressemblances avec la chanson ukrainienne proposant un son plus moderne et une mise en scène plus énergique⁵⁴⁸. La coiffure, l'usage des lasers ou le maquillage paraissent vieillots et la Suède doit sa qualification aux jurys chargés de déterminer le dixième finaliste⁵⁴⁹. Charlotte Perrelli fait partie des quatre ou cinq favoris regroupant notamment Ani Lorak (Ukraine) ou Sirusho (Arménie), or les téléspectateurs ne votent

545 *Ibid*

546 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

547 Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

548 *Ibid*

549 Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

pas pour l'ensemble de leur favoris mais pour une ou deux chansons. Puis, en 2009, la chanson pop-opéra interprétée par Malena Ernman est en décalage avec l'esprit de l'Eurovision⁵⁵⁰ bien que la Slovénie ait eu plus de succès en 2007 (15^e) ou la Roumanie en 2013 (13^e). Il est difficile de présenter une chanteuse d'opéra tandis que le refrain interprété en français est incompréhensible tant par ceux ne pratiquant pas cette langue que par les francophones. Christer Björkman, chef de la délégation, ne semble pas surpris par ses résultats à l'exception de l'édition de 2008 où les fans permettent à la Suède de remporter l'O.G.A.E Song Contest. Ceci peut s'expliquer par le goût des fans pour le *schlager* en décalage avec les attentes des autres téléspectateurs.

En 2010, la non-qualification de la Suède en finale pour la première fois de son histoire génère un mouvement de colère : « *Les Suédois étaient choqués, surpris et désappointés. Et ils ont blâmé Christer Björkman. Ils n'avaient pas l'intention de se critiquer eux-mêmes pour avoir voté pour [Anna Bergendahl] comme gagnante, ils ont totalement accusé Björkman* »⁵⁵¹. Anna Bergendahl est un phénomène national n'ayant pas séduit le reste de l'Europe et échoue à la 11^e place de sa demi-finale.

A chaque fois qu'un des quatre critères n'est pas respecté, l'artiste et sa chanson sont sanctionnés par les téléspectateurs et les jurys. Afin d'optimiser ses chances de succès, le télédiffuseur doit veiller à leur respect mais également comparer la qualité du titre et de la prestation scénique à celle des autres concurrents.

*

L'influence de l'industrie musicale suédoise sur la scène du Concours Eurovision de la Chanson et à travers le monde a débuté avec la victoire d'ABBA en 1974 en modernisant la compétition par l'introduction de la musique pop. En remportant une compétition internationale, la Suède met en lumière la qualité de son savoir-faire et ses artistes. Fort de leur succès, les membres d'ABBA deviennent les ambassadeurs de la culture et de la musique suédoise en Europe et dans le monde. Source de fierté nationale pour la population, ils incarnent un des figures représentatives de leur pays et évoluent implicitement vers le statut de vecteur de *soft power*. En effet, ils véhiculent l'image de la Suède et intensifient ses exportations. Les générations suivantes s'inspirent de leur travaux et renforcent l'influence culturelle suédoise en dehors du Concours Eurovision de la Chanson. Ces succès sont déterminés par une politique publique nationale visant à développer la « musicalité » de la jeunesse, c'est-à-dire à soutenir l'apprentissage du solfège et d'un instrument de

⁵⁵⁰ *Ibid*

⁵⁵¹ Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

musique par les écoliers. Ils dynamisent également l'ère suédoise amorcée au début des années 2010 au cours de la première moitié de laquelle deux artistes suédois remportent la compétition.

* * *

Le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas un acteur géopolitique mais le révélateur de la situation des relations internationales. Il est un espace d'expression des tensions géopolitiques puisque son organisation est influencée par l'état des contacts diplomatiques entre les Etats représentés. En effet, au regard de la situation du conflit israélo-palestinien, les pays arabes et maghrébins refusent de participer aux éditions organisées en Israël ou au cours desquelles la participation de l'État hébreu est confirmée. L'Eurovision est également un espace de contestation et de dénonciation puisque les télédiffuseurs et les acteurs politiques y recourent pour diffuser un message politique ou mettre en avant un conflit l'opposant à un autre Etat. Ainsi, la Géorgie anticipe en 2008 la guerre des 5 jours en se positionnant en victime de l'agressivité russe tandis que la chanson arménienne invite la Turquie à ne plus nier le génocide perpétré à l'encontre de la minorité arménienne par l'empire ottoman lors de la Première Guerre mondiale. En ce sens, le Concours Eurovision de la Chanson est le miroir de l'état des relations internationales mais aussi un instrument de politique étrangère. Puis, l'expression des tensions géopolitiques s'observe à travers la géopolitique des votes dynamisées par des blocs culturels et l'influence des diasporas. Sans qu'elle puisse déterminer le vainqueur, cette forme de géopolitique mathématique conditionne les votes des pays. Par ailleurs, l'Eurovision est également un révélateur des relations internationales puisqu'il est un instrument d'influence pour les Etats participants. En effet, la Russie exploite la compétition pour redéfinir sa culture nationale basée sur l'opposition à un phénomène ou une entité. Les anciennes démocraties populaires ainsi que les anciennes républiques soviétiques participent au concours afin d'exalter leur européanité et d'avoir la sensation de participer à une communauté délimitée par les frontières géographiques de l'Europe. Esseulées à la fin de la Guerre froide, elles trouvent dans le Concours Eurovision de la Chanson une unité symbolique sans devoir renoncer à leur identité nationale. Cependant, l'influence n'est pas un sens unique. En effet, si l'Eurovision est un forum stimule un dialogue européen animé par des transferts de technicité, les pays de l'ex-Europe de l'Est ont modernisé la compétition tout en renforçant sa dimension festive. Tant le concours que les participants bénéficient de cet échange mutuel. Puis, les télédiffuseurs rejoignent l'Eurovision à des fins économiques et internes. Ainsi la Yougoslavie voit dans le concours la possibilité de développer des partenariats entre son industrie musicale nationale et ses homologues ouest-européennes pendant la Guerre froide.

En plus d'être une arme de *soft power*, le Concours Eurovision de la Chanson est également une plate-forme au sein de laquelle les télédifuseurs peuvent promouvoir leur identité nationale et un support publicitaire. S'il est pour Saint-Marin un espace d'expression de son indépendance, il est perçu par d'autres pays comme une vitrine sur l'Europe ou un forum promouvant des valeurs communes.

Chapitre II. Du *soft power* au *nation-branding*

Au delà de l'aspect compétitif et de sa fonction pédagogique originelle, le Concours Eurovision de la Chanson est pour les Etats dont le télédiffuseur est membre de l'Union Européenne de Radio-télévision un instrument diplomatique au coût qualité-prix intéressant dans le dessein de promouvoir leurs intérêts nationaux mais également un porte-voix pour la promotion de valeurs universelles ou la défense de causes transnationales telles que la question des droits L.G.B.T. N'étant pas seulement un instrument d'influence, il est aussi un instrument de promotion nationale. Il est un outil complémentaire aux politiques de *soft* mais aussi de *hard powers* (puissances militaire, économique, démocratique et politique).

I. Une vitrine sur l'Europe

Le Concours Eurovision de la Chanson est le support d'une stratégie de *nation-branding*, c'est-à-dire de promotion nationale. La dimension compétitive et la musique sont occultées par la volonté du télédiffuseur organisateur de promouvoir le pays, sa culture et ses valeurs. L'Eurovision évolue en vitrine publicitaire atteignant un public d'environ 200 millions de téléspectateurs dans les années 2000. Le temps de trois soirées, les hôtes se vendent à des fins touristiques, économiques ou géopolitiques. Cependant, en accueillant la 58^e édition du Concours Eurovision de la Chanson à Malmö, la *Sveriges Television* procède à un retour aux origines en mettant en exergue les artistes et revendiquant l'unité européenne.

1.1. Le Concours Eurovision de la Chanson comme composante du *nation-branding*

A la différence du *soft power*, l'objectif du *nation-branding* n'est pas d'exercer une influence sur la scène musicale européenne ni d'exposer des revendications politiques à travers la compétition. Il doit permettre à son utilisateur de promouvoir son territoire et son identité voire son économie à travers l'Eurovision. Cependant, le *soft power* et le *nation-branding* peuvent être combinés.

- *L'association du soft power et du nation-branding*

Le télédiffuseur *Jugoslovenska Radio-Televizija* (J.R.T) participe au Concours Eurovision de la Chanson dès 1961 afin de développer des partenariats avec l'industrie musicale occidentale dans

le cadre d'une coopération culturelle avec le bloc de l'Ouest⁵⁵². Après le schisme de 1948 entre Belgrade et Moscou, l'acteur politique fédéral développe une stratégie diplomatique indépendante de la logique des blocs idéologiques en assurant un équilibre entre l'Est sous domination soviétique et l'Ouest libéral. La Yougoslavie entend ainsi démontrer son non-alignement et promouvoir ses caractéristiques communistes et multiethniques. En l'espèce, il s'agit d'une politique de *soft power* puisque la Yougoslavie entend imposer l'image à l'international que l'acteur politique a défini tandis qu'une coopération avec ses homologues ouest-européennes permet à la Yougoslavie d'exercer une influence sur la scène musicale européenne dont le Concours Eurovision de la Chanson est une voie d'accès. La J.R.T présente dans les années 1960 et 1970 des chansons associant la musique pop aux traditions balkaniques ; ce qui ne plaît guère aux jurys ni aux consommateurs européens qui n'achètent pas les vinyles. C'est en présentant des chansons pop influencées par la mode musicale des années 1980 que les artistes Danijel (1983) et Novi Fosili (1987) se classent 4^e et le groupe Riva remporte l'édition de 1989.

En parallèle, la Yougoslavie applique une politique de *nation-branding* soit une forme de marketing du pays auprès des téléspectateurs européens. En effet, « elle n'utilise pas seulement l'Eurovision pour montrer qu'elle est un pays socialiste d'Europe de l'Est qui est ouvert à un échange culturel avec l'Ouest, mais elle se promeut elle-même en destination touristique pour les Européens de l'Ouest »⁵⁵³. L'acteur politique transforme la compétition en vitrine publicitaire pour développer le tourisme sur la côté adriatique dans une opération de *nation-branding*. L'opération est séduisante puisque la retransmission dépasse les frontières européennes et l'objectif est la promotion du tourisme pénalisé par la Guerre froide. Marquant quelques distances avec la politique soviétique, l'acteur politique souhaite développer le tourisme de la côté adriatique apprécié par les voyageurs d'Europe de l'Ouest. A travers le Concours Eurovision de la Chanson, la Yougoslavie vante la qualité de ses infrastructures et tente de séduire le téléspectateur européen pour qu'il vienne y séjourner et soutenir l'économie nationale. A cette fin, la carte postale de 1984 présentant les artistes Vlado et Isolda se baignant nus dans la mer adriatique – suscitant une vive polémique, elle est remplacée par une vidéo moins choquante⁵⁵⁴. Puis, lorsque la J.R.T se retire du Concours Eurovision de la Chanson en 1977, les téléspectateurs lui adressent des lettres de contestation⁵⁵⁵. L'opinion publique perçoit la compétition comme une occasion de se rassembler et de socialiser ainsi qu'une vitrine sur l'Europe permettant la promotion du tourisme. Le magazine mensuel croate

552 Dean Vuletic, *The socialist star : Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest* in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007, p.88

553 *Ibid*

554 John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest, the official celebration*, Londres, Carlton Books, 2015, p.96-99

555 Dean Vuletic, *The socialist star : Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest* in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

Studio propose de couvrir les frais du télédiffuseur en cas de participation en 1978 tandis qu'un journal spécialisé publie régulièrement des sondages relatifs au retour de la Yougoslavie : 97,5 % des 107 181 votants sont favorables à la présence de la délégation yougoslave à l'Eurovision⁵⁵⁶. Cette dernière rejoint la compétition en 1981. Ce phénomène s'observe encore au XXI^e siècle. En effet, le vidéo-clip de la chanson française « *N'oubliez pas* » à l'édition de 2015 évoque un clip publicitaire. Des images des plages du Débarquement en Normandie et des sites commémoratifs promeuvent le tourisme culturel et historique français tout en soutenant le message pacifiste défendu par l'artiste Lisa Angell.

Par ailleurs, la stratégie de Saint-Marin ne dissocie pas *soft power* et *nation-branding*. En effet, en promouvant ses artistes et ses valeurs (*nation-branding*), le télédiffuseur *San Marino R.T.V* (S.M.R.T.V) affirme l'indépendance de l'État et soutient une politique d'influence sur la scène européenne (*soft power*) où malgré sa taille, la République est l'égal de la Russie ou de l'Allemagne.

- *Les cartes postales*

Introduites en 1970, les cartes postales sont des vidéos dont la durée est inférieure à une minute. Diffusées entre chaque prestation scénique, elles permettent aux équipes techniques de préparer la scène pour la délégation suivante et aux commentateurs de présenter les artistes et la chanson voire le pays. Cependant, cette fonction de présentation est progressivement évacuée et les cartes postales deviennent progressivement des vecteurs de *nation-branding*. En effet, leur objectif et leur composition sont déterminées par le télédiffuseur hôte qui saisit cette occasion pour promouvoir son territoire ou diffuser un message géopolitique au détriment des artistes en compétition.

Ainsi, en 1977, la chanteuse norvégienne est filmée dans une discothèque britannique mais se comportant de « façon répréhensible », une seconde vidéo sera tournée⁵⁵⁷. Lors de l'édition suivante sont filmés dans les coulisses avant leur prestation tandis la position géographique du pays concourant est présentée sur la carte postale de 1981. Cependant, au cours de la décennie 1980, la promotion du pays hôte s'immisce progressivement. Lorsqu'il organise l'édition de 1984, le télédiffuseur luxembourgeois propose des « saynètes teintées d'humour [présentant] les grands sites touristiques des pays participants »⁵⁵⁸. L'année suivante, la *Sveriges Television* filme les auteurs et les compositeurs dans divers endroits de la ville hôte (Göteborg)⁵⁵⁹ tandis que les artistes doivent

⁵⁵⁶ *Ibid*

⁵⁵⁷ John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.68-71

⁵⁵⁸ *Ibid*, p.96-99

⁵⁵⁹ *Ibid*, p.100-103

interpréter une chanson populaire italienne lorsque Rome accueille l'édition de 1991⁵⁶⁰.

Par ailleurs, le *nation-branding* n'est uniquement culturel mais aussi économique et politique. En effet, des produits des sponsors (Aer Lingus, whiskey Jameson) sont glissés dans les cartes postales en 1993⁵⁶¹ tandis qu'en 2012, l'Azerbaïdjan les transforme en véhicule de propagande politique et en publicité touristique. En effet, associant sonorités traditionnelles et rythmes modernes, les cartes postales créent et diffusent une image de la ville et du pays hôtes à travers des slogans et des images soigneusement travaillées. Le télédiffuseur *İctimai Televiziya* (İ-TV) façonne la représentation et la perception de l'Azerbaïdjan auprès des téléspectateurs européens. Ainsi, ce pays caucasien est agricole et tolérant : se mélangent des images de la région de Gabala et de d'édifices religieux tels que la mosquée Bibi-Heybat, l'église de l'Immaculée-Conception ou une synagogue. Le patrimoine architectural et culturel est exalté puisque la Tour Maiden, le mausolée Nizani ou encore les vestiges d'un pont en pierre sont filmés. Cependant, Bakou entend s'afficher en ville moderne (centre de conférence Neyadar Aliyev, les « Flame Tower ») en transformant les cartes postales en vitrine publicitaire. Cependant, cette stratégie n'est pas uniquement définie par le télédiffuseur national car la présence de l'épouse du chef de l'État à la présidence du comité organisateur laisse entrapercevoir une influence certaine de l'acteur politique ; d'autant que l'organisation du Concours Eurovision de la Chanson sur son sol national permet de fédérer l'opinion publique autour d'un événement d'envergure internationale. Le *nation-branding* se comprend également par la fierté des hôtes d'avoir réussi à remporter la compétition. Il encourage un sentiment patriotique tout en permettant d'exalter la fierté nationale.

Par ailleurs, en 2012, les thématiques des cartes postales sont associées à la perception du pays participant par le pays hôte. Ainsi, la vidéo devant présenter la France présente la gastronomie azerbaïdjanaise moderne et traditionnelle tandis que celle relative à Israël représente des lieux de culte. Cependant, celle présentant l'artiste concourant pour l'Azerbaïdjan est éminemment politique voire géopolitique. Bien qu'étant un outil de *nation-branding*, chaque postale doit tisser un lien entre l'hôte et les pays concourant. En l'espèce, le téléspectateur est invité à conclure que la région du Haut-Karabagh est un territoire azerbaïdjanais puisque des images de cet espace sont intégrées à la carte postale de l'Azerbaïdjan. Ainsi, un message politique est adressé à l'Arménie absente du concours mais aussi à l'ensemble des pays européens : les autorités politiques considèrent le Haut-Karabagh comme éminemment azerbaïdjanais, en opposition aux revendications arméniennes. A travers le *nation-branding*, l'acteur politique applique une stratégie de *soft power* en se positionnant dans le conflit opposant Bakou à Erevan. Il désire donner aux téléspectateurs la sensation que cet espace contesté est sous souveraineté azerbaïdjanaise dans l'espoir de mobiliser l'opinion publique

560 *Ibid*, p.124-127

561 *Ibid*, p.132-135

européenne en sa faveur. Conformément à la théorie d'Antonio Gramsci, il entend d'abord gagner la bataille des idées afin de pouvoir remporter la bataille politique. Le Concours Eurovision de la Chanson est indéniablement un espace d'expression des tensions politiques et un forum reflétant la situation des relations interétatiques intra-européennes. La carte postale diffusant des paysages du Haut-Karabagh ne démontre rien d'autre qu'une « rivalité de pouvoirs sur un territoire », selon la définition de la géopolitique par Yves Lacoste⁵⁶².

Par ailleurs, le format du *nation-branding* varie selon les télédiffuseurs et les pays hôtes. En effet, les cartes postales en 2008 proposent des saynètes divertissantes au cours desquelles le drapeau du pays de l'artiste est reconstituée mais ne vantent ni la Serbie ni la ville hôte de Belgrade. L'année suivante, celles de l'édition organisée à Moscou promeuvent le patrimoine architectural des nations en compétition en présentant quelques termes russes. Puis, le *nation-branding* n'est pas uniquement utilisé par les pays de l'ex-Europe de l'Est puisque la Turquie en 2004 et l'Allemagne en 2011 diffusent des cartes postales assurant la publicité de leur patrimoine et de leur société.

- *Les autres supports du nation-branding*

La promotion du pays ne dépend pas uniquement de l'acteur politique ou du télédiffuseur car l'acteur économique et artistique y recourent tout autant. Si les chansons et les cartes postales sont écoutées et vues par des dizaines de millions de téléspectateurs, les tenues et les prestations sont également observées. Ainsi, le Concours Eurovision de la Chanson offre à un public élargi aux chorégraphes et metteurs en scène tandis qu'en habillant artistes et présentatrices, les couturiers diffusent leurs collections. Ainsi, Paco Rabanne habille la britannique en Gina G. en 1996 tandis que Jean-Paul Gaultier a dessiné les robes des chanteuses Dana International (Israël 1999), d'Anggun (France 2012) ou des présentatrices Jovana Janković (Serbie 2008) et de Petra Mede (Suède 2013). Par ailleurs, en dessinant sa propre robe pour sa participation à l'édition 2014, Conchita Wurst se promeut à la fois en tant que chanteuse et créatrice de mode.

Le *nation-branding* s'observe également lors des entractes du Concours Eurovision de la Chanson. Ainsi, lors de l'édition de 2009 organisée à Moscou, les chœurs de l'Armée rouge entonnent des titres populaires russes tandis que lors de la deuxième-finale, les fanfares des forces aériennes russes reprenant des chansons gagnantes de l'Eurovision sont accompagnées par les danseurs du ballet Kostroma. La Russie promeut son patrimoine artistique et sollicite les acteurs culturels et militaires assurant la renommée du pays dans le monde. Par ailleurs, une vidéo récapitule les succès de la Russie depuis qu'elle a remporté le concours en 2008 : victoire du Zénith

⁵⁶² Yves Lacoste, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris, La découverte, édition augmentée, 2014, p.231

de Saint-Pétersbourg à l'édition 2007-2008 de la Coupe de l'U.E.F.A ou de l'équipe nationale au Championnat du monde de hockey en 2009 ainsi que l'élection de Kseniya Sukhinova au titre de Miss Monde 2008. Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un espace au sein duquel l'hôte peut promouvoir et vanter son savoir-faire, ses succès et son patrimoine. On retrouve ce même phénomène au Danemark en 2000 lorsque le groupe Aqua assure l'entracte ou en Serbie en 2008 lorsque le basketteur Vlade Divac jouant en N.B.A entre 1989 et 2005 annonce l'ouverture des votes lors de la première demi-finale. L'hymne de l'édition de 2013 en Suède est composé par Avicii et deux anciens membres d'ABBA (Benny Andersson et Björn Ulvaeus) tandis que l'orchestre symphonique du télédiffuseur *Österreichischer Rundfunk* (Ö.R.F) assure l'ouverture de la finale de l'édition 2015 à Vienne. Ainsi, le règlement du Concours Eurovision de la Chanson n'est pas respecté puisqu'on constate la présence de publicité économique et de propagande politique. En effet, l'entracte de la finale engendre une polémique lorsque le chanteur Emin Agalarov, gendre du président Aliyev, embrasse sur scène le drapeau azerbaïdjanais ; en 2012, le *nation-branding* atteint son paroxysme.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un instrument de *nation-branding*. Il permet aux télédiffuseurs et aux acteurs politiques de promouvoir leur patrimoine, le tourisme et leur industrie tout en créant leur perception à l'étranger. Cependant, le *nation-branding* n'a pas uniquement des finalités économiques et culturelles puisqu'il permet à ses utilisateurs de diffuser un message politique et de prendre position dans un différend géopolitique. En effet, si l'Irlande promeut dans les années 1990 ses marques nationales, l'Azerbaïdjan profite de l'organisation de la compétition à Bakou pour revendiquer sa souveraineté sur le territoire du Haut-Karabagh. Les véhicules de cette stratégie sont multiples. Petites vidéos de présentation des artistes, les cartes postales sont privilégiées. Les entractes et les tenues de scène sont également des vecteurs pertinents. L'efficacité du *nation-branding* repose sur le nombre de téléspectateurs. En effet, le Concours Eurovision de la Chanson est avec les Jeux Olympiques et le Coupe du monde football un des rares événements à audience internationale à rassembler autant de personnes derrière leur poste de télévision. Il accorde donc aux pays organisateurs la possibilité de se présenter à l'Europe – si ce n'est au monde – conformément à l'image qu'ils auront définie d'eux-mêmes. Par ailleurs, le mélange entre la dimension compétitive et artistique d'une part et l'instrumentalisation à des fins politiques d'autre part soutiennent la popularité de l'Eurovision. L'aspect géopolitique du concours intrigue les téléspectateurs tout en le démarquant des autres événements internationaux.

Cependant, le *nation-branding* représente un coût financier. Face à l'explosion des budgets au fil des éditions, le télédiffuseur suédois réforme le Concours Eurovision de la Chanson lorsqu'il organise l'édition de 2013 à Malmö. Procédant à un véritable retour aux sources, la *Sveriges Television* et la délégation suédoise replacent les artistes au cœur de la compétition.

1.2. La réforme de 2013, le retour aux sources

L'organisation du Concours Eurovision de la Chanson par l'Azerbaïdjan est le symbole de tous les excès. Le budget explose tandis que le *nation-branding* prime sur la musique. Suite à ce qu'on pourrait qualifier de « traumatisme de Bakou », l'Union Européenne de Radio-télévision et le télédiffuseur suédois réforment la compétition afin d'en assurer sa viabilité financière et de ne pas la détourner de sa dimension artistique première.

- *Un concours à visage humain*

Suite aux élargissements des années 1990 et 2000, le Concours Eurovision de la Chanson a perdu sa dimension intimiste originelle. Il est un événement accueillant une quarantaine de délégations en moyenne et retransmis tant en Europe qu'en Amérique, au Proche-Orient, en Asie ou en Australie. Instrumentalisé par les puissances réémergentes (Russie) ou les pays ne disposant par des armes de *hard power* (Serbie, Azerbaïdjan), le Concours Eurovision de la Chanson est perçu comme un espace d'expression par les pays hôtes qui investissent massivement.

Evolution du budget pour l'organisation du Concours Eurovision de la Chanson, 2004-2013⁵⁶³

Edition	Budget (en millions d'euros)	Evolution par rapport à l'édition précédente
Istanbul 2004	8,1	-
Kiev 2005	10,8	+ 3,33 %
Helsinki 2007	13	-
Belgrade 2008	N.R	-
Moscou 2009	34,2	-
Oslo 2010	23,5	- 31,29 %
Düsseldorf 2011	28	+ 19,15 %
Bakou 2012	64	+ 128,57 %
Malmö 2013	12	- 81,25 %

563 Quentin Delort, « *Back to Baku – Episode 8 : L'Eurovision et les budgets* », www.eurovision-fr.net, 25 août 2012

Un double phénomène détermine l'augmentation du budget alloué à l'organisation du Concours Eurovision de la Chanson à la charge du télédiffuseur hôte. D'une part, l'évolution de l'Eurovision lui-même accroît les dépenses avec la mise en place d'une demi-finale en 2004 et d'une seconde en 2007. D'autre part, les télédiffuseurs hôtes ne lésinent pas sur les moyens en réservant des « salles gigantesques avec des décors surdimensionnés et somptueux incluant les technologies dernier cri mais aussi les plus chères »⁵⁶⁴. Des événements ponctuels sont organisés dans la ville hôte pendant les répétitions voire pendant la compétition afin de distraire les délégations, la presse et les fans. Ne disposant pas des moyens nécessaires pour satisfaire leur ambition de *nation-branding*, les organisateurs recourent à des sociétés privées étrangères. Malgré le recours aux sponsors et les bénéfices obtenus par le télévote, le coût demeure important ; ce qui augmente le montant des droits de participation et des droits de diffusion payés par les télédiffuseurs⁵⁶⁵.

Cependant, on observe une double tendance. D'une part, jusqu'en 2013, le budget alloué au Concours Eurovision de la Chanson augmente. D'autre part, les pays scandinaves limitent l'inflation contrairement, à la Russie et à l'Azerbaïdjan. En effet, le budget de 2012 est de 128,57 % supérieur à celui de l'année précédente. Cela s'explique également par la volonté du télédiffuseur et des autorités politiques d'investir massivement dans l'Eurovision dans le cadre d'une politique de *nation-branding*. Le concours étant une vitrine exceptionnelle sur l'Europe et le moyen d'atteindre un public très large tandis que son organisation est source de revenus. En effet, le pays diffuse son image mais stimule son tourisme ; c'est pourquoi il est parfois nécessaire d'investir dans la rénovation des infrastructures touristiques et hôtelières voire de transport. En 2012, le *Baku Crystal Hall* accueille 25 000 spectateurs⁵⁶⁶ auxquels il faut ajouter les équipes techniques, les délégations nationales, les journalistes accrédités et les fans n'ayant pas obtenus de tickets. On pourrait donc estimer que la ville accueille 30 à 32 000 personnes qui doivent se loger, se nourrir, se déplacer mais aussi consommer des biens touristiques.

En 2013, le télédiffuseur *Sveriges Television* adopte un budget équivalent à celui de son homologue finlandais en 2007 soit 12 millions d'euros et une diminution de 81,25 % par rapport à l'édition précédente. La *Malmö Arena* de 15 500 places est préférée à la *Friends Arena* de Stockholm pouvant accueillir environ 65 000 personnes. L'objectif est de cesser la surenchère à la démesure en permettant à la compétition de conserver une dimension humaine et en limitant les dépenses. Il est maintenu par les télédiffuseurs danois D.R et autrichien Ö.R.F lorsque la compétition est organisée à Copenhague en 2014 et à Vienne en 2015.

Les organisateurs suédois désirent maintenir la pérennité du Concours Eurovision de la

564 *Ibid*

565 *Ibid*

566 Union Européenne de Radio-télévision, *The Official Programme of the Eurovision Song Contest 2012*

Chanson et le rendre financièrement viable : « *Nous ne pouvons pas continuer ainsi, nous ne pouvons pas continuer à le rendre toujours plus imposant et plus cher. Nous devons trouver une nouvelle direction pour le Concours Eurovision de la Chanson qui doit être quelque chose de très viable* »⁵⁶⁷. Selon Martin Österdahl, producteur exécutif de l'édition 2013, il est de la « *responsabilité sociale* » du Concours Eurovision de la Chanson de permettre à l'ensemble des télédifuseurs membres de l'U.E.R d'organiser la compétition sans atteindre la banqueroute. L'inflation budgétaire ne doit pas les conduire à inventer des stratagèmes pour éviter de l'accueillir. Cette vision demeure utopique pour certains télédifuseurs. En effet, la République de Saint-Marin ne dispose ni des infrastructures techniques et hôtelières, ni de l'espace nécessaire pour organiser la compétition. Le télédifuseur n'est pas financièrement apte à assumer un tel budget, d'autant plus que sa participation à la compétition est subordonnée à l'aide de sponsors⁵⁶⁸.

Par ailleurs, un autofinancement – c'est-à-dire un budget uniquement alimenté par le télédifuseur hôte et les sponsors – permettrait d'éviter la transformation de la compétition en arme de *nation-branding*. En effet, au regard de leur situation financière, certains sont obligés de solliciter leur gouvernement ; comme en Estonie en 2002. Or, les télévisions publiques n'ont pas à demander des financements supplémentaires aux autorités politiques sous peine d'aboutir à une politisation du concours. L'acteur politique doit demeurer en dehors de l'organisation de la compétition⁵⁶⁹ et la rationalisation du budget est le meilleur moyen de l'y maintenir. Le Concours Eurovision de la Chanson doit être un outil pédagogique de sensibilisation à l'Europe et non pas une arme de *soft power* ni de promotion nationale : « *L'Eurovision ne concerne pas la promotion nationale, il concerne la communauté européenne, la compréhension entre les peuples, de la richesse et de la culture que nous avons en Europe et qui sont uniques et fantastiques* »⁵⁷⁰.

- *La promotion des valeurs humaines*

L'édition 2013 à Malmö du Concours Eurovision de la Chanson doit permettre la mise en exergue des valeurs humaines dénommées « *cool values* » par les organisateurs, la délégation et les médias suédois. Martin Österdahl et Christer Björkman, chef de la délégation suédoise, se fixent deux objectifs.

D'une part, il s'agit de restaurer la proximité entre le public et les artistes. Ce lien s'est

567 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

568 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

569 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

570 *Ibid*

distendu à cause du recours massif aux nouvelles technologies dans les éditions de 2009 (Moscou) et de 2012 (Bakou) voire de 2011 (Düsseldorf) et la dérive des cartes postales. Personnalisées, ces dernières présentent les artistes en compétition dans leur pays d'origine et dans des situations amusantes. Ainsi, la chanteuse Hersi se rend chez un tatoueur albanais pour y dessiner l'aigle du drapeau national dans son dos tandis qu'Axel Hirsoux tisse un drapeau belge en laine avant de le faire rétrécir dans une laverie. Puis, le choix de la *Malmö Arena* permet de créer une dimension intimiste et favoriser le contact tant avec le public qu'avec les téléspectateurs. Les caméras sont plus proches de la scène et les artistes bénéficient de l'énergie du public⁵⁷¹. L'avantage de la ville de Malmö est que sa taille moyenne – environ 300 000 habitants – permet de créer un « *univers Eurovision comme une bulle* »⁵⁷² et de créer un super-événement réparti dans toute la ville. Un village Eurovision dispose d'une scène sur laquelle les artistes peuvent se produire en dehors de la compétition tandis que le Pavillon mauresque propose des animations nocturnes (jeux, discothèque, bars).

Par ailleurs, un pont mobile relie les coulisses à la scène : « *C'était en réalité la première chose que j'ai dite en juin [2012] quand nous avons eu notre première réunion : "Je veux un pont ! Je veux un pont pour descendre à travers la foule. Je veux que le public soit comme une mer et que les artistes défilent avec un drapeau comme aux Jeux Olympiques* »⁵⁷³. Cette idée est reprise avec succès en 2014 et en 2015. Le défilé renforce la solennité de la compétition tandis que le pont véhicule une symbolique forte. Inspiré de l'*Öresundbron* reliant Malmö à Copenhague par route et voie ferrée, le pont incarne le lien entre les Européens réunis autour de l'Eurovision.

La délégation suédoise travaille à la restauration de la proximité avec le public dès 2012 lorsque la chanteuse Loreen évolue sur un plateau éteint et que les caméras filment en gros plan : « *Nous ne pouvions pas être plus prêts avec la caméra. On voyait donc ses yeux, ses lèvres et nous étions connectés à elle quand elle était en train de chanter* »⁵⁷⁴. La victoire de la Suède s'expliquerait donc par ce lien émotionnel entre l'artiste et les téléspectateurs (et donc le votant).

D'autre part, le second objectif en 2013 est de relever le niveau. La présentation de l'édition précédente est poussive et les performances s'enchaînent difficilement. La *Sveriges Television* décide de ne choisir qu'une seule animatrice, Petra Mede ayant présenté le *Melodifestivalen* en

571 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

572 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

573 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

574 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

2009. Sa mission est de présenter la compétition tout en divertissant les téléspectateurs. L'exercice est périlleux puisque la finale dure quatre à cinq heures dont environ une cinquantaine de minutes est dédiée aux votes. L'objectif est donc d'assurer une animation sérieuse soit de présenter un show de qualité tout n'en occultant pas la dimension solennelle du Concours Eurovision de la Chanson. La réalisation de cet objectif s'observe également à travers le choix de Malmö comme ville hôte. Regroupant plus de 160 nationalités et communautés⁵⁷⁵, elle symbolise au mieux l'esprit du Concours Eurovision de la Chanson. Ce dernier a vocation à rassembler les Européens autour d'un événement fédérateur et de partager une émotion commune. Cette logique s'observe à travers le slogan. Si en 2012 il promeut le pays hôte « Light your fire »⁵⁷⁶, il essaye de stimuler un sentiment d'appartenance à la famille Eurovision dès 2013 : « We are one » (2013), « Join us » (2014) et « Building bridges » (2015).

Ainsi, l'Eurovision doit célébrer l'Europe⁵⁷⁷ à travers l'exaltation des valeurs humaines animées par le service public. Le dessein de la Suède est d'offrir une nouvelle dynamique à la compétition après les dérives de 2009 et 2012. L'édition de 2013 est l'occasion de créer une histoire autour du Concours Eurovision de la Chanson tout en continuant à travailler à sa modernisation et à renforcer son attractivité⁵⁷⁸. Fidèle à son esprit, il doit utiliser les nouvelles technologies pour faciliter l'intercompréhension européenne en dépassant l'appartenance nationale et stimuler l'échange technique. S'ils représentent un pays, les artistes doivent participer en tant que vecteur de transmission d'une culture.

- *Vers un nation-branding atténué*

Il serait erroné d'en conclure que le *nation-branding* a disparu du Concours Eurovision de la Chanson. Il demeure mais il est édulcoré. En effet, en 2013, la culture suédoise est promue sur la scène de la compétition. Lors de l'entracte de la finale, la présentatrice Petra Mede anime un saynète au cours de laquelle elle vante avec humour la société suédoise. En mariant deux hommes, elle affiche la tolérance de la Suède envers la communauté L.G.B.T. Des danseurs poussant des landaus ou des poubelles de recyclage ont vocation à démontrer l'implication de la Suède en matière d'égalité hommes-femmes et d'écologie. Par ailleurs, une vidéo présente un journaliste procédant à une analyse de la société. En effet, un couple composé deux acteurs de la série « Solsidan », très

575 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

576 En azerbaïdjanais, le nom officiel du pays signifie « pays de feu »

577 Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède)

578 *Ibid*

populaire en Suède, demande à une femme pasteur si un titre du groupe Swedish House Mafia peut être diffusé lors du baptême de leur fils. Un collaborateur sermonne le Premier ministre Fredrick Reinfeldt dans son bureau parce qu'il a déposé sa tasse sale dans l'évier du ministère. Si les personnes interviewées à Stockholm soulignent le ton caustique et le clin d'œil humoristique de la vidéo, il s'agit bien d'un acte de promotion nationale. En effet, la culture nationale est mise en avant. La présence symbolique de l'acteur politique tend à expliquer la vision de la société suédoise par elle-même où le tutoiement est de rigueur tandis que tous les citoyens sont égaux malgré leur position hiérarchique dans la société. S'il est moins agressif qu'à Bakou, le *nation-branding* demeure. En effet, le co-présentateur Pilsou Asbeak propose une visite humoristique de Copenhague en 2014 tandis que les cartes postale de l'édition 2015 filment les artistes dans leur pays et dans les différentes *länder* de l'Autriche.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est une vitrine sur l'Europe. C'est pourquoi les télédiffuseurs hôtes et les délégations participantes l'utilisent en tant qu'arme de *nation-branding*. En effet, il est suivi par une audience large et donne aux pays organisateurs la possibilité de diffuser leur image à l'international. En complément d'une stratégie de *soft power*, la stratégie de promotion nationale est poussée à l'extrême en 2009 et 2012 lorsque Moscou et Bakou accueillent respectivement la compétition. S'appuyant sur les innovations technologiques et mobilisant leurs figures représentatives, les pays hôtes augmentent considérablement le coût financier de la compétition ; ce qui pourrait contraindre les télédiffuseurs à se retirer. En organisant l'Eurovision en 2013, la *Sveriges Television* procède à un retour aux valeurs originelles de la compétition. L'objectif est de rassembler les Européens autour d'un événement fédérateur animant un sentiment d'appartenance à une communauté musicale. Le Concours Eurovision de la Chanson doit promouvoir l'Europe et les artistes doivent redevenir les acteurs au centre de l'attention. Le budget est diminué, les contacts entre le public, les fans et les artistes sont développés tandis que la salle est de taille modeste. L'Eurovision doit être à nouveau une compétition à taille humaine et diffuser les valeurs transnationales animant l'esprit du service public. Il s'agit d'éviter qu'il ne soit un instrument à la disposition de l'acteur politique. Cependant, le *nation-branding* perdure bien que les artistes et les chansons soient replacés au centre de l'attention.

Par ailleurs, si le Concours Eurovision de la Chanson est un vecteur de promotion nationale à destination de l'Europe, il est également un vecteur de promotion de valeurs européennes transnationales à destination des pays participants.

II. Promouvoir des valeurs transnationales

Au sein du Concours Eurovision de la Chanson, les influences ne sont pas à sens unique. S'ils tentent d'exercer une forme d'influence culturelle ou psychologique, les pays participants sont également soumis à la promotion de valeurs communes défendues par l'Union Européenne de Radio-télévision et ses télédiffuseurs membres. La mise en lumière d'un pays hôte ou participant génère une double conséquence. En effet, puisqu'il est une vitrine nationale sur l'Europe, l'Eurovision permet la promotion nationale mais met également en exergue la situation intérieure nationale. Tout pays organisateur est analysé par la presse qui profite de cette occasion pour souligner les activités de l'acteur politique et ses manquements à la démocratie et aux libertés individuelles. S'il met en avant des situations nationales, l'Eurovision accorde aussi une forme de publicité aux questions transnationales comme celle des droits L.G.B.T en Europe.

2.1. Sensibiliser la population européenne à la réalité politique nationale

Le Concours Eurovision de la Chanson est un spot éclairant les dérives de l'acteur politique et la situation intérieure d'un pays participant. Il est un prétexte pour le journalisme d'investigation de s'intéresser à la réalité, peu relayée par les médias, des Droits de l'Homme en Azerbaïdjan. Mais il est aussi un instrument d'influence à destination des pays afin de promouvoir des valeurs communes à l'Europe. Soutenant l'échange entre les télédiffuseurs, il est un espace de formation, notamment pour les pays de l'ex-Europe de l'Est confrontés à l'apprentissage de la démocratie.

- *Un forum diffusant les valeurs*

Le Concours Eurovision de la Chanson est envisagé comme un espace promouvant la tolérance, la démocratie et les libertés individuelles. On l'observe à travers les choix et l'attitude des télédiffuseurs. Afin de promouvoir l'intercompréhension et la réconciliation entre les peuples, le télédiffuseur Ö.R.F désigne Carmela Corren d'origine israélienne pour représenter l'Autriche en 1963⁵⁷⁹, soit moins de vingt années après la fin de la Seconde Guerre mondiale marquée le génocide des Juifs d'Europe. En 1966, Millie Scott est la première chanteuse noire à concourir en représentant les Pays-Bas en 1966⁵⁸⁰ tandis qu'Eduardo Nascimiento est le premier homme de couleur à fouler la

579 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.22-23

580 *Ibid*, p.28-29

scène de l'Eurovision en défendant les couleurs du Portugal, l'année suivante⁵⁸¹. Puis, en 1986, la Norvège est représentée par un drag queen à la chorégraphie provocante⁵⁸². Par ailleurs, le thème de l'écologie est abordé en 1990 par le Royaume-Uni ou en 2010 par l'Ukraine. Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un espace de promotion de valeurs transnationales susceptibles de créer une émotion auprès de l'ensemble des téléspectateurs européens.

Les valeurs les plus évoquées sur scène sont la paix, la tolérance et l'amour. En 1982, la République Fédérale d'Allemagne remporte la vingt-sixième édition de la compétition avec le titre « *Ein bißchen Frieden* » interprétée par la chanteuse Nicole. Evoquant la paix, l'harmonie et la fraternité, la prestation s'achève sur des vifs applaudissements car « pour la première fois quelqu'un avait su trouver les mots justes pour défendre la cause »⁵⁸³ de la paix et de la réconciliation européenne. Cette victoire est symbolique puisque trente-huit années après la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne remporte l'Eurovision au Royaume-Uni. Le symbole est d'autant plus fort que la victoire est due aux votes des autres pays européens dont certains ont été occupés et exploités par le régime nazi. L'Allemagne semble donc prendre sa place en Europe. En 2014, le drag queen Conchita Wurst se présente en « enfant de l'Europe » diffusant un « message d'amour et de tolérance »⁵⁸⁴. A nouveau, il s'agit d'une victoire symbolique au regard de la situation en Europe des droits L.G.B.T et des débats relatifs au mariage homosexuel, l'homoparentalité et la situation des personnes transgenres⁵⁸⁵. En gagnant, l'artiste permet au Concours Eurovision de la Chanson d'être un forum abordant la question gay et mettant en lumière les conditions des personnes gays, lesbiennes, bisexuelles et transgenres dans leur propre pays. Cette symbolique est accentuée par les critiques de « ceux qui, par peur, se raccrochent au passé : nationalistes, xénophobes, homophobes » et des fondamentalistes de l'Église érigeant Conchita Wurst en incarnation de la « décadence de l'Occident »⁵⁸⁶.

Le Concours Eurovision de la Chanson promeut également les valeurs transnationales en stimulant notamment l'apprentissage des réflexes démocratiques. En effet, en procédant au télévote, la compétition est « *un bon exemple de liberté et de démocratie* »⁵⁸⁷.

- *Un exercice de démocratie*

581 *Ibid*, p.30-31

582 *Ibid*, p.104-107

583 *Ibid*, p.88-91

584 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.75

585 Sur ce point, nous renvoyons le lecteur à la sous-partie suivante.

586 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.87

587 Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marín (République de Saint-Marín) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

Introduit en 1997 et adopté en 1998, le télévote laisse aux téléspectateurs la possibilité de déterminer le vainqueur de la compétition. Les télédiffuseurs introduisent également le télévote dans les sélections nationales, parfois à égalité avec le vote d'un jury d'experts. En 2001, la *Lietuvos nacionalinis radijas ir televizijas* (L.R.T) organise une sélection publique afin de déterminer le représentant de la Lituanie à l'édition de 2001 se déroulant à Copenhague. L'artiste et la chanson sont élus à parts égales par le vote internet, le télévote, le public présent dans les studios du télédiffuseur et un jury composé de douze experts. Indépendant depuis à peine une décennie, la Lituanie poursuit son apprentissage de la démocratie⁵⁸⁸. La sélection interne sensibilise la population au comportement électoral et à la responsabilité inhérente à tout votant. Les électeurs s'accoutume à l'acte de vote tout en intégrant son importance. Selon Björn Ingvoldstad, en votant pour choisir le candidat lituanien à l'Eurovision, la population comprend qu'elle est prise en considération et l'impact que peut avoir son vote⁵⁸⁹. La dimension divertissante d'une compétition nationale de chanson évacue toute pression et facilite l'intérêt de la population. Tant la sélection nationale que le Concours Eurovision de la Chanson sont des exercices de démocratie et accompagnent les anciennes républiques yougoslaves ou soviétiques ainsi que les démocraties populaires dans leur transition démocratique et leur intégration européenne.

Selon Christer Björkam, les sélection internes (choix du télédiffuseur) devraient être supprimées au profit d'une sélection publique. En effet, la décision prise uniquement par le télédiffuseur de service public ne permet pas aux téléspectateurs de se retrouver à travers leur artiste ou chanson. Le public a l'impression d'être écarté de la compétition. De plus, ne prenant pas en considération l'avis de son propre audimat, le télédiffuseur ne peut pas anticiper ou imaginer l'opinion des téléspectateurs européens. En revanche, l'avantage d'une sélection publique est d'intégrer et d'intéresser les téléspectateurs au Concours Eurovision de la Chanson. En cas de mauvais résultats, le télédiffuseur et le public peuvent se consoler par la réussite en termes d'audience de leur sélection nationale⁵⁹⁰

Influencée par le succès du *Melodifestivalen*, cette vision oublie les bons résultats de sélection interne. En effet, Conchita Wurst remporte l'édition de 2014 avec le cinquième record de points de l'histoire du concours alors qu'elle est choisie en interne par l'*Österreichischer Rundfunk* tandis que Patricia Kaas classant la France à la 8^e place en 2009 a été uniquement désignée par France Télévisions. De tels résultats seraient le fruit de la chance car « *beaucoup de sélections*

588 Björn Ingvoldstad, « *Lithuanian contests and European dreams* » in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

589 *Ibid*

590 Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

internes en Autriche ont échoué. La France a eu de la chance avec Patricia Kaas. C'était élégant mais ça pourrait être mauvais une autre année »⁵⁹¹. Si les artistes sélectionnés en interne obtiennent de mauvais classement au Concours Eurovision de la Chanson, il ne faut pas oublier que l'échec de la Suède en 2010 est de la responsabilité du public qui a préféré le vote de cœur pour Anna Bergendahl à la stratégie. Il ne faut pas non plus en déduire que les téléspectateurs sanctionnent les délégations ayant recouru à la sélection interne. Par ailleurs, la mise en place d'une sélection publique est difficile. L'intérêt de la population saint-marinaise pour l'Eurovision étant modéré voire faible, le télédiffuseur national n'estime pas pertinent d'organiser une sélection publique⁵⁹². Son homologue français n'est guère plus enthousiaste et invoque la difficulté à intégrer une sélection publique dans sa grille des programmes⁵⁹³. De plus, l'hésitation préalable des artistes français à s'engager dans la compétition freine toute tentative. En réalité, chaque télédiffuseur entretient sa propre vision de la sélection en fonction du comportement des téléspectateurs et de l'industrie musicale nationale.

Par ailleurs, la démocratie introduite par le télévote est limitée par les jurys à l'échelon de la sélection nationale et du Concours Eurovision de la Chanson. En effet, les décisions des téléspectateurs ne satisfaisant par les télédiffuseurs cumulant les mauvais classements et instrumentalisant le mythe de l'Europe de l'Est, les jurys annihilent en partie le choix démocratique. La Suède ne doit pas oublier que sa victoire en 2015 n'est due qu'aux jurys car les téléspectateurs l'ont classé 3^e derrière l'Italie et la Russie. L'expression démocratique est donc contrebalancée par les jurys devant édulcorer le vote de cœur des téléspectateurs, ce qui crée quelques controverses. En 2001, le groupe Skamp remporte la sélection publique lituanienne grâce au soutien des douze jurés contre Cloudmaker, le favori des téléspectateurs. Or, les artistes et la presse attisent de nombreux débats relatifs à la nationalité des membres du groupe vainqueur. En effet, Skamp est composé de deux Lituaniennes ayant grandi en Allemagne et d'une Irlandaise. Le chanteur Juozas Liesis considère que « *si les étrangers sont autorisés à représenter notre pays, la télévision lituanienne devrait allouer la moitié de son budget annuel pour embaucher Mickaël Jackson. Et la Lituanie remporterait à coup sûr la première place* »⁵⁹⁴. Promouvant la sélection nationale, le Concours Eurovision de la Chanson est traversé par les débats relatifs à la démocratie et met en lumière le réflexe national. Si les Européens se rassemblent pour la compétition, ils n'en demeurent pas moins attachés à leur identité nationale.

591 *Ibid*

592 Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

593 Entretien avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française au Concours Eurovision de la Chanson (2013-2015), effectué par téléphone le 16 juillet 2015

594 Björn Ingvaldstad, « *Lithuanian contests and European dreams* » in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

- *Le cas de l'Azerbaïdjan et de la Biélorussie*

D'une part, l'organisation de la 57^e édition de l'Eurovision à Bakou a permis aux médias d'évoquer la situation des Droits de l'Homme en Azerbaïdjan. Les journalistes ont pu exercer une pression implicite sur les autorités politiques de par leur présence et par leur comportement critique⁵⁹⁵. Les organisations non-gouvernementales *Freedom Now* et *Human Rights House Network* rappellent que la presse (*The New York Times*, *Deutsche Well*, *Al Arabiya*) a porté l'attention internationale sur les abus des autorités politiques azerbaïdjanaïses procédant à l'emprisonnement de masse⁵⁹⁶. Environ 3 000 articles relatifs aux Droits de l'Homme dans le contexte du Concours Eurovision de la Chanson sont rédigés de février à mai 2012. Les journalistes dénoncent la campagne de modernisation de Bakou évaluée entre 277 et 721 millions de dollars⁵⁹⁷. La compétition étant « une opportunité sans précédent pour afficher au monde sa richesse et sa modernité »⁵⁹⁸, les autorités politiques exproprient les locataires des maisons devant être détruites pour la construction d'immeubles et de centre commerciaux hauts de gamme tandis que le quartier historique Icheri Shehv est restauré. Réprimés par le gouvernement, les défenseurs des Droits de l'Homme lancent la campagne « *Sing for Democracy* » animée par les membres de *Institute for Reporter's Freedom and Safety* Emin Hyseynov et Rasul Jafarov⁵⁹⁹.

L'organisation du concours est donc une opportunité pour les journalistes pour se rendre en Azerbaïdjan et évaluer sur place la réalité sociale et politique car, comme le confie la journaliste suédoise Helena Trus, « nous n'aurions pas été autorisés à aller à Bakou si ce n'était pas pour l'Eurovision »⁶⁰⁰. Afin de mener à bien sa stratégie de *nation-branding*, l'acteur politique a besoin des journalistes qui, couvrant la compétition, vont s'intéresser à la société civile.

Le Concours Eurovision de la Chanson se voulant apolitique, il est impossible de promouvoir les Droits de l'Homme et les valeurs démocratiques dans le cadre de la compétition. C'est pourquoi en marge des répétitions, les artistes – et plus particulièrement la Suède – les évoquent lors de meetings et des rencontres avec la population de la capitale. Cependant, il n'en demeure pas moins que l'Eurovision est une arme de *soft power* et un vecteur d'influence. En effet, la Suède exploite l'organisation par l'Azerbaïdjan pour s'ériger en défenseur des Droits de l'Homme et de la démocratie. Elle crée à travers le concours un espace d'expression où elle définit son image

595 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

596 Freedom Now / Human Rights House Network, *Breaking point in Azerbaïdjan, repression and imprisonment at home*, Washington D.C. and Geneva, mai 2015, p.31-33

597 *Ibid*

598 *Ibid*

599 *Ibid*

600 Entretien avec Helena Trus, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

à l'international et diffuse des valeurs. En effet, quand l'artiste Loreen s'exprime, c'est la Suède qui parle et la délégation doit être vigilante : « *elle a insisté pour rencontrer des organisations humanitaires et organiser des meetings avec des groupes de femmes en Azerbaïdjan tenant une boutique. Elle ne pouvait pas le faire sur scène ou lors des conférences de presse de l'Eurovision mais elle pouvait le faire à d'autres moments* »⁶⁰¹. Si elle reste éloignée de toute considération diplomatique, la compétition offre divers prétextes à une délégation étrangère pour s'intéresser voire s'impliquer dans des combats internes au pays hôte. Cependant, ce flirt avec la politique intérieure peut conduire à des tensions diplomatiques puisque la chanteuse « *a déclenché une "crise" diplomatique car le gouvernement azerbaïdjanais s'est fâché avec l'Ambassade de Suède* »⁶⁰². La manœuvre suédoise s'est révélée inefficace car l'exercice d'influence est limité par l'acteur politique conservant toute sa souveraineté sur son territoire.

D'autre part, la Biélorussie présente un cas singulier et, paradoxalement, est la meilleure incarnation de l'esprit du Concours Eurovision de la Chanson. Cette dictature à l'Est de l'Europe n'est pas membre du Conseil de l'Europe ni de l'Union européenne ou de l'Organisation de Coopération et Développement Economique (O.C.D.E) tandis que le télédiffuseur national *Belaruskaja Tele-Radio Campanija* (B.T.R.C) a adhéré à l'U.E.R en 1993. L'Union Européenne de Radio-Télévision est donc l'une des rares organisations internationales auxquelles Minsk participe. L'Eurovision est donc un moyen de communication entre la Biélorussie et l'Europe. Par ailleurs, une victoire biélorusse serait fortement souhaitable. La B.T.R.C devant accueillir l'édition suivante, la population serait confrontée au mode de vie occidental animé par la liberté de la presse, les Droits de l'Homme, la tolérance envers la communauté L.G.B.T. Elle constaterait leur niveau de vie. Une organisation de l'Eurovision serait donc bien plus efficace que tous les discours, les procès d'intention et les sanctions internationales car les autorités politiques ne pourraient pas faire surveiller les milliers d'Européens arrivant sur son territoire. En ce sens, le concours est un vecteur d'influence car il permet de transmettre directement à la population biélorusse les images que l'acteur diplomatique peine à diffuser. Cependant, la Biélorussie a accueilli en le Concours Eurovision de la Chanson Junior en 2009. L'effet est moindre car la compétition ne regroupe que quatorze pays dont seulement quatre n'appartiennent pas à l'ancienne Europe de l'Est (Belgique, Malte, Pays-Bas, Suède). Puisqu'il n'est pas retransmis par l'ensemble des télédiffuseurs européens, l'impact médiatique est différent par rapport à celui relatif à l'organisation de l'équivalent adulte. La version junior apparaît comme un événement rassemblant les ex-pays d'Europe de l'Est n'ayant pas

601 Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien Dagens Nyheter, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

602 Entretien avec Helena Trus, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

remporté la compétition adulte car seuls quatre des douze éditions sont remportés par des pays de l'ex-Europe de l'Ouest qui sont peu nombreux à participer. Ne suscitant pas l'intérêt des médias, elle n'a pas permis la mise en lumière de la situation intérieure de la Biélorussie.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est un forum au sein duquel des valeurs transnationales sont promues et diffusées. Si les valeurs traditionnelles de paix, de fraternité et de réconciliation sont les thèmes principalement abordés par les compositeurs, des thématiques plus inattendues telle l'écologie sont évoquées. La compétition est également un espace au sein duquel les pays participants sont influencés par les valeurs démocratiques. Les sélections publiques confèrent aux téléspectateurs la possibilité de choisir eux-mêmes leur représentant. Cette pratique est importante pour les anciens pays d'Europe de l'Est procédant à leur transition démocratique. Dépourvu d'effet sur la politique intérieure du pays, le Concours Eurovision de la Chanson sensibilise le citoyen au vote par le divertissement. Cependant, le choix de cœur du téléspectateur s'oppose à la stratégie du télédiffuseur ambitionnant de bons résultats. Puis, la diffusion des valeurs s'effectue à l'échelle européenne lorsque la délégation suédoise profite de l'organisation du concours à Bakou afin de promouvoir les Droits de l'Homme en Azerbaïdjan. L'exercice d'influence est additionné à une stratégie de *soft power* puisque la Suède diffuse ses valeurs vers un autre pays indépendant et crée son image de défenseur de la démocratie. Le Concours Eurovision de la Chanson intègre donc la stratégie de l'acteur politique suédois travaillant à une diplomatie d'influence en ce domaine. Par ailleurs, l'exercice d'influence et de diffusion est possible grâce aux médias. Prétextant l'organisation de la compétition, les journalistes s'intéressent massivement à la réalité politique et sociétale du pays hôte et la relaie à l'international. C'est pourquoi il est intéressant et important pour la propagation des Droits de l'Homme et de la démocratie que les Etats autoritaires ou dictatoriaux dont le télédiffuseur est membre de l'U.E.R accueillent le concours. Néanmoins, le succès de cet stratégie est corrélée à la faiblesse du pays. En effet, l'édition de 2009 à Moscou n'a exercé aucune influence en Russie car l'acteur politique dispose des moyens de *hard* et de *soft powers* suffisants pour imposer sa volonté et annihiler la stratégie d'influence.

Les valeurs promues au sein du Concours Eurovision de la Chanson sont aussi sociétales comme la défense des droits L.G.B.T.

2.2. L'homosexualité et le transgenre au Concours Eurovision de la Chanson

« Le Concours Eurovision de la Chanson est une compétition pour les gays. Dans les discothèques gays, ils chantent les chansons de l'Eurovision. Aujourd'hui, par exemple les gens rigolent parce que l'Eurovision n'est pas quelque chose d'important et ils se disent qu'il reste une compétition pour les gays et les personnes âgées »⁶⁰³. Cette compétition pan-européenne est donc fortement appréciée par la communauté L.G.B.T. Elle est également un espace de revendication à travers les prestations scéniques. Elle est donc une arme de *soft power* promouvant la défense des droits des personnes homosexuelles, bisexuelles et transgenres.

- *L'importance du Concours Eurovision de la Chanson pour la communauté L.G.B.T : un espace d'identification*

Les conclusions de Dafna Lemish relatives au lien entre l'Eurovision et la communauté homosexuelle israélienne peuvent s'appliquer à l'ensemble des pays européens. Erigeant le concours en Pessah (Pâques juives) des homosexuels, la communauté L.G.B.T israélienne compare l'Eurovision à une famille alternative avec ses propres fêtes, en remplacement de la famille biologique n'acceptant ou ne comprenant par leur orientation sexuelle⁶⁰⁴. La plupart des fans, des journalistes et parfois certains membres des délégations nationales étant gay, le Concours Eurovision de la Chanson est un espace au sein duquel se tissent des liens affectifs et de camaraderie. Il est un rituel homosexuel s'opposant aux cérémonies hétérosexuelles telles que les événements sportifs (Coupes du monde de rugby) qui sont des démonstrations de puissance physique et d'agression. Plus sensible, la communauté L.G.B.T est attirée par la dimension dramatique de la compétition, ses couleurs, les lumières de la scène, et ses paillettes⁶⁰⁵. Intégrant la culture gay, le Concours Eurovision de la Chanson permet aux homosexuels d'exprimer leur sentimentalité s'opposant au principe de virilité hétérosexuelle. Cependant, cette explication déterminée par le rejet de la force semble être une mièvrerie alimentant un stéréotype tenace. Comme en témoignent les récents *coming out* d'athlètes à travers le monde, le sport n'est pas l'apanage des hétérosexuels tandis que le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas uniquement apprécié par les personnes gays et lesbiennes bien qu'elles soient fortement majoritaires.

L'Eurovision serait donc un répit social pour les personnes homosexuelles. En effet, dans un monde dominé par les codes hétérosexuels, il est une pause festive où les personnes gays et lesbiennes peuvent afficher et assumer leur homosexualité⁶⁰⁶ car il leur permet de rejeter la culture

603 Dafna Lemish, « Gaybrotherhood : Israeli gay men and the Eurovision Song Contest » in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

604 *Ibid*

605 *Ibid*

606 *Ibid*

dominante. Animé par une attirance pour l'expression extravertie d'une forme de féminité, cet attrait pour l'Eurovision se constituerait au cours de l'enfance par un intérêt sérieux pour sa dimension compétitive et excitante et deviendrait ironique en vieillissant (concours risible et ridicule mais demeurant divertissant)⁶⁰⁷. Néanmoins, les individus suédois, français ou même saint-marinais interrogés dans le cadre de ce mémoire de recherche ne partagent pas unanimement cette vision. Leur adhésion au concours ne répondrait pas à un réflexe sociétal déterminé par une opposition à l'hétéronormativité mais par l'émotion suscitée par la musique et les prestations scéniques. Leur motivation est d'abord artistique avant d'être psychologique. Cela semble d'autant plus vrai en Suède où la communauté L.G.B.T est intégrée. La *Stockholm Pride* s'étend sur quatre journées du mois d'août tandis que des ministres conservateurs affirment publiquement leur homosexualité ou bisexualité sans que des mouvements de protestation de masse n'apparaissent.

Cependant, les personnes interrogées s'accordent sur le fait que le Concours Eurovision de la Chanson génère une forme de fraternité gay. En effet, tel un feu de camp, la compétition réunit et fédère les personnes L.G.B.T. dans un même lieu et pendant environ deux semaines ; ce qui leur donne l'impression d'appartenir à une communauté mondiale gay⁶⁰⁸. Abolissant les frontières politiques et sexuelles, l'Eurovision confère un sentiment de « liberté au milieu d'une servitude internationale »⁶⁰⁹ et fait revivre les expériences à l'étranger. Il est aussi un vecteur de communication au sein de la communauté L.G.B.T. Un journaliste israélien confie à Dafna Lemish qu'il a pu converser avec un Espagnol du Pays basque après avoir évoqué le concours et tous deux ont chanté les titres du pays de leur interlocuteur alors qu'il ne parlait pas sa langue⁶¹⁰. Il ne faut pas néanmoins oublier que toute personne L.G.B.T n'aime pas nécessairement l'Eurovision ni que toutes les personnes hétérosexuelles s'en désintéressent. Par ailleurs, en tant qu'espace d'expression, le Concours Eurovision de la Chanson est pour les artistes une étape importante dans leur processus d'acceptation de leur homosexualité. En effet, les chanteurs Tooji (Norvège 2012) et Ryan Dolan (Irlande 2013) révèlent publiquement leur orientation sexuelle.

- *Un espace de promotion et de revendication*

Le Concours Eurovision de la Chanson présente un « rare affichage de la variété de mannequins gays (ou potentiellement gay) autant qu'une manifestation des goûts gays et du désir sexuel »⁶¹¹. Il est un espace de revendication au sein duquel l'érotisme homosexuel est évoqué et les

607 *Ibid*

608 *Ibid*

609 *Ibid*

610 *Ibid*

611 *Ibid*

droits L.G.B.T promus. En 2002, la prestation scénique de la Lettonie est comparée par la presse à une danse « lesbienne chic »⁶¹². Créant une atmosphère de cabaret latin, la chanteuse Marie N. quitte pièce par pièce son costume latino pour se retrouver en robe rose.

Le Concours Eurovision de la Chanson est un vecteur d'influence en Europe puisqu'il accorde une audience large à la communauté L.G.B.T. en Europe. Les artistes et les performances scéniques en sont les supports. Le chanteur ouvertement gay Deen représente la Bosnie-Herzégovine en 2004 tandis que des drag queens représentent la Slovénie en 2002, le Danemark en 2007 et l'Autriche en 2014. Cependant, cette présence ne crée pas l'unanimité. En effet, le groupe Sestre est perçu en 2002 par la population slovène comme une « offense ». Des manifestations sont organisées à Ljubljana, des mouvements anti-gays demandent le retrait de la Slovénie tandis que la question est évoquée au parlement national puis européen ; ce qui conduirait des hommes politiques à affirmer que la Slovénie n'est pas prête à adhérer à l'Union européenne⁶¹³. On constate également une violente vague de protestations à l'encontre de Conchita Wurst en 2014. Affirmant être « un symbole d'acceptation et d'amour, et donc de tout ce qui peut rendre notre monde meilleur »⁶¹⁴, cette dernière met à profit sa participation à l'Eurovision pour défendre les droits L.G.B.T. Puisque les médias s'intéressent à son personnage tout au long du concours, elle bénéficie d'une plate-forme inédite pour diffuser son message à l'ensemble des téléspectateurs européens. Déclarant que « rien ne nous arrêtera, *we are unstoppable* »⁶¹⁵, elle entend faire évoluer les mentalités : « Mes mots, notre slogan, sont diffusés dans le monde entier. Ils ont trouvé une audience, se répandent comme une traînée de poudre. Ces mots ont donné de l'espoir aux sans-voix, ils ont réveillé les endormis, uni les forts. Ils sont aussi agacés les homophobes, les misanthropes, les égoïstes »⁶¹⁶. Au delà du lyrisme de ses propos, Conchita Wurst est devenu l'étendard de la cause L.G.B.T. Grâce à la notoriété due à sa victoire, elle s'adresse aux députés européens à Bruxelles et rencontre le secrétaire général de l'O.N.U Ban Ki-moon. Le Concours Eurovision de la Chanson a engendré une icône gay et un porte-parole pour la communauté homosexuelle. Il ne faut pas cependant en déduire qu'il existe un lobby gay exerçant une pression sur la compétition. L'analyse des votes en faveur de l'Autriche en 2014 démontre que sa victoire repose sur un consensus entre le télévoter et le jury. En effet, le télévoter de vingt-six des trente-sept pays en compétition classe Conchita Wurst dans le top 5⁶¹⁷. Il est donc impossible d'expliquer cette victoire par une logique de vote de voisinage ou d'influence géopolitique puisque les téléspectateurs russes accordent la 3^e place à l'Autriche tandis

612 John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005, p.168-171

613 *Ibid*

614 Conchita Wurst, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015, p.56

615 *Ibid*, p.166

616 *Ibid*, p.166

617 Annexe IV.6 « Votes en faveur de l'Autriche lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson en 2014 »

le jury allemande ne la classe que 11^e. L'artiste remporte donc le trophée parce qu'il a réussi à transmettre une émotion qui a atteint l'ensemble du public européen. Il a véhiculé des valeurs universelles à partir d'une performance scénique et vocale de grande qualité.

Par ailleurs, le Concours Eurovision de la Chanson a engendré une autre icône gay lorsque la transgenre israélienne Dana International remporte l'édition de 1998. Sa victoire est doublement symbolique. D'une part, elle met en exergue la communauté L.G.B.T. et défend ses droits. D'autre part, elle est également un vecteur de *nation-branding* à la faveur d'Israël. En effet, le choix de Dana International permet de présenter l'État hébreu comme étant démocratique et garantissant la liberté d'expression, la liberté d'orientation sexuelle, la démocratie et la tolérance. Puis, si la communauté L.G.B.T nationale célèbre l'Eurovision avec ses homologues européennes, ses membres sont d'abord des citoyens Israéliens avant d'être gays, bisexuels ou transgenres lorsque leur artiste gagne. Des centaines de personnes homosexuelles se rendent au *Tel Aviv Rabin Square* pour célébrer leur troisième victoire en agitant des drapeaux israéliens. Elles ne se cachent pas des caméras et ont la sensation d'appartenir à la communauté nationale en tant que citoyen⁶¹⁸. Le succès de Dana International est donc une victoire nationale à l'échelle d'Israël avant d'être celle de la défense des droits L.G.B.T à l'échelle européenne. On retrouve ce même phénomène avec Conchita Wurst.

- *Un instrument de nation-branding ?*

C'est pourquoi il est légitime de se demander si en étant un espace de promotion des droits L.G.B.T, le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas également utilisé en tant qu'instrument de *nation-branding* à travers la thématique homosexuelle. En effet, en 2013, la chanteuse finlandaise embrasse une de ses choristes à la fin de sa prestation tandis que lors de l'entracte de la finale, la présentatrice Petra Mede marie symboliquement deux hommes dans le dessein de démontrer l'intégration de la communauté L.G.B.T dans la société suédoise et les avancées en terme de mariage et d'adoption par de personnes homosexuelles. Ces deux séquences ne sont pas retransmises en Azerbaïdjan ni en Russie à cause des dispositifs contre la propagande homosexuelle⁶¹⁹. En 2015, la ville hôte de Vienne consacre 63 000 euros pour transformer les feux de signalisation où le petit homme classique est remplacé par des couples homosexuels dans le dessein de « souligner [...] l'ouverture d'esprit de la capitale autrichienne » et d'améliorer la sécurité

618 Dafna Lemish, « Gaybrotherhood : Israeli gay men and the Eurovision Song Contest » in Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (dir.), *A Song for Europe*, Londres, Ashgate, 2007

619 Dominique Chaudey, « Eurovision : le baiser qui fait scandale », 14 mai 2013, www.tetu.com

routière car cette innovation attirerait le regard de l'automobiliste et du piéton⁶²⁰. Cette opération permet à Vienne de s'ériger en ville *gay-friendly* et tolérante.

Par ailleurs, le choix de la Lituanie en 2015 symbolise l'instrumentalisation du Concours Eurovision de la Chanson en arme de *nation-branding* à travers la thématique L.G.B.T. Dans le clip-vidéo de la chanson « *This Love* » interprétée par Monika Linkytė et Vaidas Baumilas, huit couples dont un couple gay s'assoient à une table de café, se séduisent et s'embrassent lorsque le vers « *One kiss* » est déclamé. Lors des répétitions, les chanteurs s'embrassent au même moment mais lors de la répétition générale au cours de laquelle les jurys votent et lors de la demi-finale et la finale, les choristes de même sexe s'embrassent. De prime abord, il s'agirait d'une tentative de séduction auprès des téléspectateurs homosexuels mais sans succès car le pays se classe 18^e en finale. Puis, cette performance scénique semble être en réalité intégrée à une stratégie de *nation-branding* présentant la Lituanie en pays tolérant et assurant à la communauté L.B.G.T les droits sociétaux dont les hétérosexuels disposent. Ce pays balte entend donc propager une image *gay-friendly* en Europe. Le Concours Eurovision de la Chanson apparaît donc être le lieu adéquate. Par ailleurs, ces baisers gay et lesbien sont d'autant plus symboliques au regard de la situation de la communauté homosexuelle en Lituanie. Un rapport de l'Union Européenne démontre que 61 % des L.G.B.T lituaniens interrogés se sont sentis discriminés ou harcelés au cours des douze derniers mois en raison de leur orientation sexuelle (30 % aux Pays-Bas (taux le plus bas) et une moyenne U.E. de 47%)⁶²¹. Au cours de la même période, 27 % d'entre-eux se sont sentis discriminés sur leur lieu de travail (11 % au Danemark (taux le plus bas) et une moyenne U.E. de 20%) tandis 87 % ont souvent ou toujours caché leur homosexualité pendant leur scolarité soit le taux le plus haut de l'Union européenne dont la moyenne est de 67 % (la Suède et la Finlande présentant le taux le plus bas avec 59%).

Séduire la communauté L.G.B.T est donc un objectif devant faciliter la victoire. Le Concours Eurovision de la Chanson est à nouveau victime d'un mythe puisque si Dana International et Conchita Wurst gagnent les éditions de 1998 et 2014, le trio de drag queens slovène se classe 13^e (2003) tandis Deen classe la Bosnie-Herzégovine 9^e en 2004. Pis encore, Tooji (2012) et Ryan Dolan (2013) obtiennent respectivement la dernière pour la Norvège et l'Irlande.

*

Le Concours Eurovision de la Chanson est ainsi un espace au sein duquel des valeurs

620 Myrtille Rabion, « *A Vienne, même les feux de signalisation de mettent en mode Eurovision* », 12 mai 2015, www.tetu.com

621

transnationales sont véhiculées et défendues. Puisqu'il est majoritairement apprécié et regardé par les membres de la communauté L.G.B.T, il est un instrument de *nation-branding* permettant aux Etats à travers leur télédiffuseur de véhiculer une image *gay-friendly* en Europe. Il est donc un vecteur de propagande et de publicité. Cependant, il est également un espace d'identification. En effet, il est un événement fédérant les personnes homosexuelles et transgenres en opposition aux codes hétérosexuels de la société. Partageant leur expérience et leur interrogations, les membres de la communauté L.G.B.T s'émancipent de la pression sociale et affirment leur identité sexuelle. La dimension dramatique inhérente à la cérémonie des votes et le côté festif suscitent leur intérêt. Mais il est également un espace de revendication. La scène de l'Eurovision est utilisée par les artistes pour évoquer la question des droits des homosexuels et des personnes transgenres en Europe comme le démontrent les propos de Conchita Wurst en 2014 à Copenhague. Cette thématique est également reprise au terme de l'édition suivante par le vainqueur suédois Måns Zelmerlöw, accusé d'avoir proféré des paroles homophobes lors d'une émission télévisuelle suédoise. En ce sens, la compétition s'émancipe de toute considération géopolitique pour un support politique de promotion d'une cause transnationale. Il demeure cependant un vecteur d'influence dont le récepteur est l'opinion publique européenne. La présence d'artistes ouvertement homosexuelle ainsi que les prestations scéniques évoquant un érotisme gay ou lesbien ont vocation à faire évoluer les mentalités en habituant les téléspectateurs les plus récalcitrants à se montrer tolérant envers ceux qui leur sont différents. Si elle contrevient au règlement prohibant toute forme de publicité, une telle stratégie correspond à l'esprit du Concours Eurovision de la Chanson dont la fonction première est de réunir les Européens, de faciliter la compréhension mutuelle des peuples et garantir la tolérance. Il s'agit de changer l'image de l'Autre qui n'est pas uniquement un autre politique ou culturel mais une personne à l'orientation sexuelle différente de la sienne.

* * *

Le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas un acteur géopolitique mais un révélateur des tensions internationales et un élément important d'une stratégie de *soft power* et de *nation-branding*. Etant un forum pan-européen au sein duquel s'exprime une « rivalité de pouvoirs sur un territoire », il met en exergue la réalité géopolitique en Europe et au Proche-Orient. En effet, l'organisation de l'édition de 1978 à Jérusalem conduit au retrait du télédiffuseur turc pressé par les soutiens arabes à la cause palestinienne. Les différends entre Bakou et Erevan au sujet de la région caucasienne du Haut-Karabagh motivent le refus du télédiffuseur arménien à participer à l'édition organisée par l'Azerbaïdjan en 2012. Cependant, s'il est un miroir de la situation diplomatique, le

Concours Eurovision de la Chanson est aussi un espace de revendication et de démonstration. La Géorgie profite de sa participation à l'édition de 2008 pour anticiper la guerre des 5 jours l'opposant à la Russie. En présentant une chanson pacifiste, Tbilissi crée sa propre image à l'international et se positionne en victime de l'agressivité de Moscou. Puis, en 2015, l'Arménie commémore le centenaire du génocide perpétré par l'empire ottoman lors de la Première Guerre mondiale. Ainsi le Concours Eurovision de la Chanson n'agit pas sur la scène internationale car il est un forum traversé par les tensions diplomatiques et les ambitions de l'acteur étatique. En ce sens, la compétition n'est pas politique mais politisée. Ceci s'observe notamment par le choix du représentant du Royaume-Uni lors que l'Irlande assure l'organisation. L'Eurovision est un espace de dialogue au sein duquel les deux parties au litige relatif à l'Irlande du Nord se côtoient et s'appréhendent mutuellement. Il participe au processus de réconciliation en offrant un cadre de discussion sans pour autant s'ériger en acteur. Par ailleurs, l'effet miroir est accentué par l'influence des diasporas sur le télévote et la constitution de bloc culturels de votes. S'ils n'influencent pas les résultats de la finale, ces deux phénomènes permettent aux pays à forte émigration et à ceux présentant des similarités historico-culturelles de recevoir un minimum de points, indépendamment de la qualité de leur chanson.

Puis le Concours Eurovision de la Chanson est un instrument d'influence intégrant une stratégie de *soft power*. En effet, la participation du télédiffuseur national confère une opportunité d'export à l'industrie musicale nationale. La Yougoslavie concourt dès 1961 afin de promouvoir sa culture musicale. La victoire d'ABBA en 1974 symbolise le début de l'influence suédoise sur la scène européenne et l'exportation de ses artistes et compositions à travers le monde. Cependant, cette influence est à double sens puisque l'Eurovision est tant un support qu'un générateur : développement d'une coopération technique et culturelle, apprentissage démocratique. L'influence est donc protéiforme et politique. En effet, les pays organisateurs conçoivent le Concours Eurovision de la Chanson comme une arme de *nation-branding* soit un vecteur de promotion nationale. Cette pratique politise davantage l'Eurovision au détriment de la compétition et des artistes. C'est pourquoi les Suédois réforment le concours en 2013 : présenter un divertissement sérieux rassemblant les Européens et promouvant des valeurs transnationales. Parmi ces dernières, on retrouve la défense des droits L.G.B.T. Espace d'identification et de promotion, l'Eurovision met en valeur cette thématique en sensibilisant les téléspectateurs. Cependant, le *nation-branding* n'est pas éradiqué puisqu'il demeure sous une forme édulcoré.

Ainsi, le *nation-branding* et le *soft power* sont des éléments constitutifs du Concours Eurovision de la Chanson. En les combinant à la dimension festive et à la tension inhérente à toute compétition, on découvre les motifs du succès et de la longévité de cet événement télévisuel annuel préféré des Européens.

Quel bilan au terme de soixante éditions ?

En mai 2016, la Suède accueillera pour la sixième fois le Concours Eurovision de la Chanson. Tant la date que la ville hôte sont symboliques car le 60^e anniversaire de la compétition sera célébré à Stockholm, capitale du pays de l'Eurovision. La Suède a révolutionné à de nombreuses reprises la compétition dès les années 1970 marquée par la victoire d'ABBA. Influencé par ses acteurs et la géopolitique européenne, l'Eurovision s'est étoffé pour devenir un divertissement pan-européen à audience mondiale et une arme de *soft power* et de *nation-branding*.

Un outil de pacification et de reconstruction de l'Europe

La vocation originelle du Concours Eurovision de la Chanson est de pacifier le continent européen et de participer à sa reconstruction par le biais de la musique. Les conflits et les tensions de la première moitié du XX^e siècle conduisent les acteurs politiques et économiques à développer et renforcer le dialogue et la coopération entre les anciennes nations belligérantes. En parallèle de la construction politique et économique, l'Eurovision ouvre une nouvelle voie : celle de la culture apolitique. Cet objectif semble utopique puisque la culture est par définition politique puisqu'elle est un des fondements de l'État-nation. Toutefois, la compétition permet de sensibiliser l'opinion publique du continent à l'Europe en animant et créant des figures représentatives.

En 1956, la première édition du Concours Eurovision de la Chanson rassemble sept pays dans une compétition de chansons. Cette culture est apolitisée dans le sens où les concurrents ne sont pas des pays mais des artistes choisis par les télédiffuseurs de service public membres de l'Union Européenne de Radio-télévision. Le vainqueur n'est pas un Etat mais une chanson. Cette vision s'oppose à la construction culturelle déterminée par le Conseil de l'Europe. Dès le début de la Guerre froide, ce dernier a vocation à fédérer les pays d'Europe de l'Ouest autour d'une politique culturelle défendant les valeurs occidentales (démocratie, libéralisme politique) face à l'influence soviétique en Europe de l'Est. A l'inverse, le Concours Eurovision de la Chanson dépasse rapidement les frontières politiques et idéologiques.

En regroupant des pays au sein d'une même compétition, l'objectif est de créer un dialogue entre les peuples européens en leur permettant de mieux s'appréhender. Il s'agit de changer l'image de l'Autre façonnée par les deux guerres mondiales et les tensions intra-européennes. Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un forum pédagogique au sein duquel les peuples promeuvent leur culture et se découvrent mutuellement. Il est animé par un sentiment européiste, c'est-à-dire la volonté de construire l'Europe mais aussi par la volonté des pays de réaffirmer leur européanité,

c'est-à-dire souligner leur appartenance culturelle à l'Europe. Se pose ainsi la question des frontières de l'Europe. D'une part, si l'Eurovision ne préfigure pas les limites géographiques de l'Europe politique, il esquisse un espace regroupant des pays partageant la volonté de célébrer ensemble la musique mais il n'incarne pas l'Europe culturelle ni n'anime une culture lui pré-existant. Il est seulement un espace au sein duquel s'expriment des valeurs pan-européennes et des affinités culturelles. Mais il peut aussi stimuler la culture nationale comme le démontre l'exemple du *Melodifestivalen* qui dès les années 1970 dynamise l'industrie musicale nationale. Puis, les spécificités nationales perdurent. Chaque artiste défend sur scène son identité musicale nationale. L'Eurovision est l'occasion idoine pour présenter son savoir-faire culturel et diffuser ses caractéristiques linguistiques et musicales bien que l'obligation de chanter en langue nationale soit abrogée en 1999. Si l'anglais s'impose, les artistes et les compositeurs continuent à promouvoir leur langue nationale.

Par ailleurs, si le Concours Eurovision de la Chanson n'est pas non plus la source d'une nouvelle forme de culture européenne. En effet, le continent européen est divisé en divers aires régionales d'influence culturelle et de pôles (scandinave, francophone, anglophone, balkanique) déterminés par des échanges de compositeurs et d'artistes. Stimulant un véritable réseau de transferts culturels, ces échanges intra-blocs ne permettent pas la création d'une culture européenne homogène. Ils participent *a contrario* à l'édification d'un pôle musical européen en compétition avec d'autres pôles continentaux au cœur de la mondialisation de la musique. Même la présence de compositeurs suédois dans les délégations étrangères ne permettent pas d'établir une domination culturelle suédoise sur la scène musicale européenne à cause de l'omniprésence de l'identité nationale. En revanche, ils augmentent les possibilités de victoire et participent au processus de légitimation de télédiffuseurs. Puis, dans le cadre des transferts culturels, la nationalité de la chanson disparaît puisque le pays récepteur l'accueille et la présente sur la scène de l'Eurovision comme son représentant. Aux yeux des téléspectateurs européens, la chanson est le porte-étendard du pays qu'elle représente et non le symbole de l'exportation du savoir-faire suédois. Ainsi cette diffusion confère une cohérence au pôle européen sans engendrer une culture européenne sous influence suédoise.

D'autre part, le débat relatif aux frontières de l'Europe prend une acuité nouvelle lors des différents élargissements de l'Union Européenne de Radio-télévision et du Concours Eurovision de la Chanson. En effet, l'U.E.R ne regroupe pas uniquement des télédiffuseurs émettant sur le continent européen puisque ceux de l'ensemble du pourtour méditerranéen en sont membres. Dans les années 1950, l'objectif est de maintenir l'influence politique et culturelle de la France et du Royaume-Uni sur leur colonies et protectorats. En intégrant la Yougoslavie, les frontières ne sont

plus déterminées par la situation politique puisque le Concours Eurovision de la Chanson accueille un pays du bloc de l'Est. Puis, au cours des années 1990 et 2000, les anciennes républiques soviétiques et yougoslaves ainsi que les anciennes démocraties populaires rejoignent la compétition après que leur télédiffuseur ait adhéré à l'U.E.R. Fidèle à sa fonction pédagogique originelle, le Concours Eurovision de la Chanson devient une plate-forme paneuropéenne au sein de laquelle un dialogue et une coopération technique se tissent entre les deux anciens blocs de la Guerre froide. Les Etats et les populations se redécouvrent et partagent un événement commun. Ils ont la sensation d'appartenir à une même famille européenne. Participer à la compétition permet à l'ancienne Europe de l'Est de défendre son européanité, de faciliter son intégration au continent et d'affirmer son caractère européen sans occulter son identité nationale. Par ailleurs, la pacification et la construction de l'Europe s'observe également à travers l'apprentissage de la démocratie des pays de l'ex-Europe de l'Est.

C'est donc par la diffusion de normes et de valeurs transnationales que le Concours Eurovision de la Chanson participe à la pacification et à l'édification du continent. Ces valeurs peuvent être politiques comme la démocratie et les Droits de l'Homme mais aussi sociétales. L'Eurovision est un espace d'identification et de revendication pour la communauté L.G.B.T puisqu'elle jouit d'un espace médiatique pour promouvoir la tolérance et la défense de ses droits. Le concours crée des icônes et des porte-paroles dont la victoire assure une couverture médiatique aux revendications sociétales de la communauté gay et transgenre.

C'est grâce à la taille de son audience que le Concours Eurovision de la Chanson travaille efficacement à la promotion de valeurs et au rassemblement des Européens autour d'un événement commun. La presse internationale a mis à profit l'organisation de l'édition de 2012 par l'Azerbaïdjan pour se rendre sur place et y dénoncer la situation des Droits de l'Homme et les exactions des autorités politiques. Si l'opinion publique européenne est sensibilisée, les effets restent limités par l'acteur politique national. N'étant pas une entité dotée de pouvoirs coercitifs, le Concours Eurovision de la Chanson n'est qu'une plate-forme de diffusion et un espace d'expression, d'identification et de revendication mais pas de sanction.

Les multiples utilisations des innovations techniques et technologiques

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la télévision s'implante massivement dans les foyers européens et s'érige en média de masse. Les acteurs politiques décident de l'encadrer et créent des monopoles étatiques. Conscients de l'importance croissante de la télévision, vingt-deux télédiffuseurs d'Europe de l'Ouest se réunissent à la Conférence de Torquay en 1950 afin de créer

l'Union Européenne de Radio-télévision. Son objectif est de créer et stimuler une coopération entre les télédiffuseurs européens notamment par l'échange de programme. A cette fin, est créé le système Eurovision pérennisé en 1962. Regroupant initialement les pays d'Europe de l'Ouest, il s'étend progressivement à l'Est. Il devient un moyen d'échange et de communication entre les deux blocs idéologiques. Puis, face à l'échec des programmes culturels, l'Union Européenne de Radio-télévision crée sous l'impulsion de Marcel Bezençon le Grand Prix Eurovision de la Chanson. Sa création n'est possible que grâce à l'innovation technologique apportée par la télévision et les évolutions techniques autour du système Eurovision.

Cependant, sa fonction pédagogique est rapidement contournée à des fins nationales. Se revendiquant apolitique, le concours devient rapidement une arme de *soft power* et de *nation-branding*. Ainsi, le télédiffuseur saint-marin S.M.R.T.V la perçoit comme un espace d'expression par lequel il peut affirmer son indépendance et peser autant que les grandes puissances (Allemagne, France, Russie). Il n'utilise pas le concours pour promouvoir sa culture qui est similaire celle de l'Italie mais comme un instrument de *soft power*. Ceci lui permet d'affirmer sa souveraineté et de compenser son absence d'armes de *hard power* (puissances économique, politique et militaire). Le concours est une vitrine sur l'Europe où Saint-Marin peut démontrer son existence et diffuser un message et une émotion à plus de 200 millions de téléspectateurs. Cette pratique se constate également auprès d'autres pays. La Suède envisage la compétition comme un tremplin vers un marché européen vers lequel son industrie musicale peut exporter. En ce sens, le *Melodifestivalen* est une arme de *soft power* n'existant qu'à travers le Concours Eurovision de la Chanson et un vecteur de la culture suédoise.

Par ailleurs, les télédiffuseurs utilisent la compétition comme un support pour le *nation-branding*, soit la promotion nationale. Accueillir l'Eurovision ou y participer sont une occasion inédite de bénéficier d'une couverture médiatique exceptionnelle dans le dessein de promouvoir son identité nationale, ses valeurs, son patrimoine mais également diffuser à l'international l'image que le télédiffuseur ou l'acteur politique ont eux-mêmes défini de leur pays. C'est la possibilité de se positionner sur la scène européenne par rapport à un différend territorial ou un litige diplomatique. S'appuyant sur les théories de Gramsci, l'Eurovision en tant qu'arme de *soft power* ou de *nation-branding* permet de remporter la bataille des idées en imposant sa vision à l'opinion publique européenne. Tant comme élément de la construction européenne qu'arme de *soft power*, le Concours Eurovision de la Chanson diffuse des images, des idées et des perceptions sur l'ensemble du continent européen.

L'Azerbaïdjan ayant porté le *nation-branding* à son paroxysme en 2012, les organisateurs suédois de l'édition suivant réforment le concours afin de remettre les artistes et la diffusion des

valeurs européennes en avant. Cependant, le *nation-branding* perdure mais sous une forme moins agressive. Il n'est pas non plus monopolisé par le télédiffuseur ou l'acteur politique car il permet à l'industrie de la musique de promouvoir ses artistes et ses compositions sur la scène européenne. Ainsi, les compagnies suédoises coopèrent avec le télédiffuseur *Sveriges Television* dans le cadre du *Melodifestivalen*. Leurs homologues yougoslaves souhaitent développer des partenariats afin d'accéder au marché du disque de l'Europe de l'Ouest tandis que les acteurs touristiques espèrent relancer le tourisme sur la côte adriatique.

S'ils sont parfois utilisés de manière combinée, le *soft power* et le *nation-branding* doivent être dissociés. Le premier est le support d'un exercice d'influence tandis que le second permet la promotion d'un Etat. Ainsi, la stratégie de *nation-branding* azerbaïdjanaise n'est nullement accompagnée d'une politique d'influence culturelle politique. Si elles développent un discours et la volonté de l'exécuter, les autorités politiques n'en ont pas les moyens techniques ni politiques. A l'inverse, la Suède participe dans une logique de *soft power* au plan culturel et économique via l'exportation de sa musique et de ses compositeurs.

Qu'en est-il de la dimension politique et géopolitique ?

Le Concours Eurovision de la Chanson est donc un espace au sein duquel s'entrechoquent divers objectifs et de multiples intérêts particuliers et nationaux stimulant d'innombrables interactions entre les acteurs-cadres et les acteurs-animateurs.

D'une part, si la compétition est apolitique, elle n'en est pas moins politisée comme en témoigne son intégration dans les stratégies de *soft power* et de *nation-branding*. Si l'intervention de l'acteur politique est en principe interdite, elle n'est pas impossible. Elle peut être symbolique : cartes postales de 1996, présence dans le public, réception diplomatique pour encourager l'artiste nationale. L'acteur politique intervient néanmoins dans l'univers de l'Eurovision soit lors de l'étape des sélections nationales soit l'organisation de la compétition sur le territoire national.

D'autre part, s'il n'est pas géopolitique, le Concours Eurovision de la Chanson est géopolitisé dans le sens où il est le miroir des relations internationales et un espace d'expression des tensions. La situation au Proche-Orient influence la participation de la Turquie, de la Tunisie et du Maroc – soutiens à la cause palestinienne – aux éditions où la présence d'Israël est confirmée tandis que l'Ukraine se retire en 2014 à cause des troubles intérieurs fragilisant son régime politique. Il n'est donc pas une « rivalité de pouvoirs sur un territoire » conformément à la définition d'Yves Lacoste mais une plate-forme pan-européenne révélatrice de ces tensions. Cependant, cette théorie est fondée sur des mythes tenaces telle la géopolitisation des votes. Les « noyaux durs » de l'Europe

définis par Fabien Venon forment des blocs de votes dont les membres sont assurés d'obtenir des points sans qu'une victoire leur soit garantie. De plus, les diasporas influencent le télévote du pays d'accueil sans pourtant en déterminer le gagnant. Puis, l'élargissement à l'ex-Europe de l'Est dès les années 1990 a engendré un mythe selon lequel les pays de l'ex-Europe de l'Ouest obtiennent de mauvais résultats ; ce qui est faux. En réaction à ces trois facteurs géopolitisation de l'Eurovision, les jurys sont réintroduits dès 2008 dans le dessein de compenser le vote dit géopolitique par une expertise artistique. L'évolution du Concours Eurovision de la Chanson est donc la conséquence de l'impact de ces mythes sur sa perception.

Finalement, la géopolitisation de la compétition serait donc une intellectualisation du Concours Eurovision de la Chanson afin de justifier des mauvais résultats ou un retrait tout en donnant aux médias les arguments pour intéresser le téléspectateur. Elle s'expliquerait également par la confusion créée par les interactions nécessaires et prohibées entre les différents acteurs. L'acteur politique intervient alors que sa présence est interdite et interfère dans les échanges entre les acteurs-cadre et les acteurs-animateurs. D'une part, les acteurs-cadre (Union Européenne de Radio-télévision, *Reference group*, Superviseur exécutif) définissent les contours de la compétition et veillent à sa bonne réalisation. Leurs travaux favorisent les échanges d'expérience et les coopérations entre les télédiffuseurs et l'U.E.R et développent de nouvelles coopérations techniques. D'autre part, les acteurs-animateurs sont les médias, les fans et les commentateurs. Ils travaillent au succès d'un concours à et la diffusion de son image notamment en influençant les acteurs-cadres. En effet, en collaborant avec une délégation nationale, tout fan impose sa vision propre de l'Eurovision qui peut être en contradiction de celle du télédiffuseur. Pour ce dernier, il est important de recourir aux fans car ils sont la mémoire du concours. Ainsi la réussite et la longévité du Concours Eurovision s'explique par une mise en résonance des perceptions des acteurs.

La place de la France au Concours Eurovision de la Chanson

Via son télédiffuseur, la France est un membre fondateur de l'Union Européenne de Radio-télévision et du Concours Eurovision de la Chanson auquel elle ne participe en 1974 suite au décès de Georges Pompidou et en 1982 à cause du retrait du télédiffuseur T.F.1. Cependant, la France ne pèse actuellement pas dans la compétition. La présentation de ces artistes n'est pas aussi attendue par la presse que celle de la Suède, de la Russie ou du pays hôte même si le choix de Patricia Kaas (2009) ou d'Amaury Vassili (2011) ont suscité l'intérêt des médias.

Afin de retrouver son influence au sein du Concours Eurovision de la Chanson, le télédiffuseur France 2 doit surmonter différents obstacles. D'une part, il s'agit de modifier la

perception du concours par l'opinion publique. A l'exception des fans, les téléspectateurs identifient l'Eurovision à une compétition kitsch et ringarde en ne retenant que les performances scéniques les plus loufoques ou ridicules. Ils entretiennent également le mythe de la géopolitique afin de justifier les mauvais classements. Or, la racine du problème est le manque de considération publique envers le concours qui n'est pas perçu comme un divertissement sérieux. Les Français sont persuadés qu'une chanson entraînante interprétée par une femme plantureuse légèrement vêtue ou par un éphèbe au minois séduisant suffit pour remporter la victoire. Or, s'il n'existe pas de recette miracle pour remporter la compétition, les artistes et titres vainqueurs présentent des caractéristiques communes : qualité de la prestation scénique et vocale, message véhiculé par la chanson, émotion suscitée par la musique. La victoire n'est pas déterminée par une équation mathématique mais repose sur un réflexe émotionnel. Le télédiffuseur France 2 semble prendre ces critères au sérieux comme en témoignent l'universalité du message de la chanson lors de la finale de la 60^e édition à Vienne. Par ailleurs, les retombées financières et touristiques inhérentes à l'organisation de la compétition sont occultées au sein de l'opinion publique française par l'inflation des budgets bien que les dépenses seraient rapidement amorties par des recettes excédentaires au regard du nombre de personnes se rendant dans la ville hôte.

D'autre part, le retour de l'influence de la France est lié à la modification de l'image du concours auprès de l'industrie musicale nationale. Les maisons de disques et les artistes sont récalcitrants à l'idée de représenter les couleurs nationales. L'Eurovision est perçu comme un risque et non comme un tremplin vers une carrière internationale. A l'inverse des artistes et compositeurs français, leurs homologues suédois s'impliquent massivement dans la sélection nationale. Un mauvais classement n'est pas perçu comme un échec puisque tout participant au *Melodifestivalen* a bénéficié d'une large couverture médiatique tandis que le seul fait de chanter à l'Eurovision permet de se faire connaître auprès des consommateurs européens. Par ailleurs, les artistes saint-marinais sont tout aussi enthousiastes puisque le concours représente une publicité internationale dont ils ne pourront jamais bénéficier en demeurant dans la République. Puis, les Français oublient que le Concours Eurovision de la Chanson a révélé des phénomènes transgénérationnels et transnationaux telle les groupes ABBA (Suède 1974) et Teach-in (Pays-Bas 1975), les chanteuses France Gall (Luxembourg 1965), Céline Dion (Suisse 1988) ou Conchita Wurst (Autriche 2014). Si tous les participants n'ont pas joui d'une gloire internationale, certaines stars sur le déclin s'engagent afin d'effectuer un come-back.

Puis, le télédiffuseur français doit poursuivre la politique amorcée par Frédéric Valencak, chef de la délégation de 2013 à 2015, de rapprochement avec les fans. Ceux-ci doivent participer à la sélection nationale en apportant leurs expériences du concours sans empiéter sur les prérogatives

du télédiffuseur. Il ne s'agit pas de copier le format du *Melodifestivalen* car il ne serait pas transposable en France. Néanmoins, la combinaison de la vision des fans voire des téléspectateurs et de celle du télédiffuseur pourrait permettre de sélectionner une chanson et un artiste les plus aptes à se conformer aux goûts des téléspectateurs européens et concéder à la France un classement satisfaisant. La sélection publique est un atout car elle renforce le soutien autour de l'artiste puisque les Français se sentent impliqués dans l'Eurovision. Leur représentant devient réellement leur candidat et un lien émotionnel se tisse entre les téléspectateurs et l'artiste. Toutefois, la sélection publique doit être programmée sérieusement. Le manque de rigueur de celle organisée en 2014 a abouti au classement de la France à la dernière place. En effet, les trois chansons en compétition étaient de qualité moyenne tandis que le créneau horaire du dimanche après-midi est délaissé par les téléspectateurs, surtout par les jeunes. Or ces derniers sont les principaux amateurs de l'Eurovision et la classe d'âge la plus mobilisée lors des votes.

Enfin, la délégation nationale doit modifier son image au sein de la compétition. Il lui est régulièrement reproché de ne pas considérer la compétition sérieusement, de ne pas s'investir ou d'être hautaine avec les concurrents. Les efforts de Frédéric Valencak et de Nathalie André, directrice des divertissements de France 2, pourraient à moyen terme améliorer la perception de la France à l'Eurovision, à condition que les quatre conditions précédemment évoquées soient respectées.

*

Finalement, après soixante éditions, le Concours Eurovision de la Chanson remplit toujours sa mission originelle : pacifier l'Europe grâce à la musique. Sa réussite s'explique par l'innovation technique apportée par la télévision et la diffusion de valeurs transnationales grâce aux interactions d'acteurs variés. Cependant, la compétition est devenue une arme de *soft power* voire de *nation-branding*. Ceci démontre que l'unité européenne est possible mais à condition que les spécificités nationales soient respectées. Que l'on recourt à l'outil économique, politique ou culturel, l'Europe ne peut être qu'une union dans la diversité.

REMERCIEMENTS

Trois personnes doivent être tout particulièrement remerciées car sans elles, ce mémoire n'aurait jamais pu se réaliser. Mes plus sincères et chaleureux remerciements vont à Frédéric Valencak pour m'avoir aidé dans mes démarches préliminaires et permis de réaliser un rêve – assister au Concours Eurovision de la Chanson – à Alessandro Cappichioni pour sa gentillesse et sa disponibilité lors de mon déplacement à Saint-Marin ainsi que ses recommandations pertinentes ; et surtout, à Monsieur le professeur Sylvain Schirmann dont je dois beaucoup à sa bienveillance tant dans mon parcours universitaire que lors de mes démarches relatives à ce mémoire de recherche.

Je remercie également toutes les personnes ayant accepté d'être interviewées, Ben et Alison pour m'avoir hébergé à Stockholm et nos discussions interminables sur le Concours Eurovision de la Chanson, mes amis Ludovic, Alexandre, Alice, Amandine, Benoît, Olivier, Quentin ... pour leurs encouragements et leur soutien ainsi que Torbjörn pour son amitié et Alexander pour ses conseils. Et il est impossible de ne pas remercier les deux personnes qui m'ont toujours encouragé dans mes projets et qui, je l'espère, ne seront pas déçues.

ANNEXES

ANNEXES I. LES ACTEURS

ANNEXE I.1. Les chefs d'orchestre au Concours Eurovision de la Chanson (1956-1999)⁶²²

Chef d'orchestre	Participation	Pays	Victoire	
			Pays	Années
Noël Kelehan	29	Irlande (24), Pologne (2), Bosnie-Herzégovine (1), Grèce (1), Roumanie (1)	Irlande (5)	1980, 1987, 1992, 1993, 1996
Franck Pourcel	23	France (16), Allemagne (2), Autriche (2), Monaco (1), Suède (1), Suisse (1)	France	1958, 1960, 1962, 1969
Dolf van der Linden	19	Pays-Bas (13), Allemagne (1), Belgique (1), Irlande (1), Luxembourg (1), Suède (1), Suisse (1)	Pays-Bas	1957, 1959
			Irlande	1970
Anders Berglund	14	Suède (14), Yougoslavie (1)	Suède	1991
Haris Andreadis	9	Grèce (7), Chypre (2)		
Kai Mortensen	9	Danemark (8), Portugal (1)		
Willy Berking	8	Allemagne (5), Belgique (1), Luxembourg (1), Suisse (1)		
Fernando Paggi	8	Suisse (4), Allemagne (2), Pays-Bas (2)	Suisse	1956
Eric Robinson	8	Royaume-Uni (5), Luxembourg (1), Pays-Bas (1), Suisse (1)		
Ronnie Hazlehurst	8	Royaume-Uni (7), Allemagne (1)		
Curt-Eric Holmquist	7	Suède (6), Belgique (1)	Suède	1984
Alain Goraguer	6	France (4), Luxembourg (1), Monaco (1)	Luxembourg	1965
Alyn Ainsworth	5	Royaume-Uni (5), Belgique	Royaume-Uni	1976
Joze Privsek	5	Slovénie (3), Yougoslavie (5)		
Miljenko Prohaska	5	Yougoslavie (4), Croatie (1)		
Michalis Rozakis	5	Grèce (3), Chypre (2)		
Jean Claudric	4	Luxembourg (2), France (1), Maroc (1)		
Raymond Lefebvre	4	Monaco (3), Luxembourg (1)		
Jean-Claude Petit	4	France (3), Monaco (1)	Monaco	1971
Jean Roderes	4	Luxembourg (2), Belgique (1), Suisse (1)		
Mojmir Sepe	4	Slovénie (2), Yougoslavie (2)		
R. Gunnarsson ⁶²³	1	Russie (1)		

⁶²² Ce tableau, à la fois, s'inspire fortement des annexes *Eurostat* de John Kennedy O'Connor (John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du livre, 2005, p.180-181) et est le fruit de recherches de l'étudiant.

⁶²³ Rutger Gunnarsson, de nationalité suédoise, était le bassiste du groupe ABBA et fut le chef d'orchestre pour la Russie en 1997.

**ANNEXE I.2. PARTICIPATIONS D'AUTEURS ET DE COMPOSITEURS
AU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON (1956-1999)**

Compositeurs (<i>Nationalité</i>)	Nombre	Pays	Année
Ralph Siegel <i>(Allemande)</i>	23	Allemagne (14)	76, 79, 80, 81, 82 ⁶²⁴ , 87, 88, 90, 92, 94, 97, 99, 02, 03
		Luxembourg (3)	74, 80, 85
		Monténégro	2009
		Saint-Marin (4)	2012, 2013, 2014, 2015
		Suisse	2006
Bernd Meinunger <i>(Allemande)</i>	19	Allemagne (13)	79, 80, 81, 82 , 87, 88, 92, 94, 97, 99, 02, 03, 05
		Luxembourg (2)	80, 85
		Monténégro	2009
		Saint-Marin	2015
		Suisse (2)	2005, 2006
Thomas G:son <i>(Suédoise)</i>	10	Danemark	2010
		Espagne (3)	2007, 2012, 2015
		Géorgie (2)	2013, 2015
		Norvège	2007
		Suède (3)	2001, 2006, 2012
Pierre Delanoë <i>(Française)</i>	8	France (3)	58 , 67, 75
		Luxembourg (2)	63, 80
		Monaco (2)	60, 61
		Suisse	73
Karen Kavaleryan ⁶²⁵ <i>(Russe)</i>	8	Arménie (2)	2007, 2010
		Biélorussie	2007
		Géorgie	2008
		Russie (2)	2002, 2006
		Ukraine (2)	2008, 2013
Pierre Cour <i>(Française)</i>	7	France (3)	59, 60 , 64
		Luxembourg (4)	67, 71, 75, 77
Andrej Babić <i>(Croate)</i>	6	Bosnie-Herzégovine	2005
		Croatie	2003
		Portugal (2)	2008, 2012
		Slovénie (2)	2007, 2012
Sandra Bjurman	5	Azerbaïdjan (4)	2010, 2011 , 2012, 2015

624 Les années en gras sont celles où la composition en compétition a remporté le Concours Eurovision de la Chanson.

625 Auteur du thème des Jeux Olympiques d'Hiver 2014 (Sotchi, Russie).

<i>(Suédoise)</i>		Ukraine	2014
Gerard James Borg <i>(Maltaise)</i>	5	Malte (4)	2002, 2004, 2007, 2008
		Russie	2014
Željko Joksimović <i>(Serbe)</i>	5	Bosnie-Herzégovine	2006
		Monténégro	2015
		Serbie	2008, 2012
		Serbie-Monténégro	2004
Fredrik Kempe <i>(Suédoise)</i>	5	Norvège	2010
		Suède	2008, 2009, 2011, 2014
Michael Kunz <i>(Allemande)</i>	5	Allemagne (4)	77, 84, 85, 90
		Luxembourg	74
Rafael Artesero Herrero <i>(Espagnole)</i>	4	Andorre (2)	2005, 2006
		Belgique	2014
		Espagne	2011
Didier Barbelivien <i>(Française)</i>	4	France (2)	78, 98
		Monaco (2)	78, 79
Joachim Horn-Bernges <i>(Allemande)</i>	4	Allemagne (2)	89
		Autriche	89, 92
		Pologne	2003
Bobby Ljunggren <i>(Suédoise)</i>	4	Lituanie	2005
		Suède (3)	2006, 2008, 2010
Charlie Mason <i>(Américaine)</i>	4	Autriche	2014
		Italie	2012
		Serbie	2015
		Slovénie	2015
Stefan Örn <i>(Suédoise)</i>	4	Azerbaïdjan (4)	2010, 2011, 2012, 2014
Marc Paelinck <i>(Belge)</i>	4	Belgique (2)	2002, 2004
		Biélorussie	2013
		Malte	2009
André Popp <i>(Française)</i>	4	France (2)	60 , 64
		Luxembourg	67
		Monaco	75
Marina Tucaković <i>(Serbe)</i>	4	Serbie (3)	2010, 2012, 2013
		Monténégro	2015
Mary S. Applegate <i>(Américaine)</i>	3	Allemagne	2001
		Russie (2)	2005, 2011
Boris Bergman <i>(Britannique)</i>	3	France	2013
		Monaco (2)	73, 75

Erik Bernholm (<i>Suédoise</i>)	3	Danemark	2010
		Espagne	2012
		Géorgie	2013
Peter Boström (<i>Suédoise</i>)	3	Espagne	2015
		Norvège	2012
		Suède	2012
Maxim Fadeev (<i>Russe</i>)	3	Russie (2)	2004, 2007
		Biélorussie	2010
Jonas Gladnikoff (<i>Suédoise</i>)	3	Irlande	2009, 2010, 2014
Vladimir Graić (<i>Serbe</i>)	3	Serbie	2007 , 2015
		Slovénie	2012
Dejan Ivanović (<i>Serbe</i>)	3	Bosnie-Herzégovine	2006
		Monténégro	2015
		Serbie	2008
Philip Kirkorov (<i>Russe</i>)	3	Biélorussie	2007
		Russie	2014
		Ukraine	2008
Dimitris Kontopoulos ⁶²⁶ (<i>Grecque</i>)	3	Azerbaïdjan	2013
		Grèce	2009
		Russie	2014
Grigor Koprov (<i>Macédoine</i>)	3	Macédoine (2)	2007, 2011
		Monténégro	2008
Guntars Račs (<i>Lettone</i>)	3	Lettonie (2)	2004, 2010
		Lituanie	2006
REMEE ⁶²⁷ (<i>Danoise</i>)	3	Allemagne	2008
		Danemark	2012, 2015
Alex Papaconstantinou ⁶²⁸ (<i>Suédoise</i>)	3	Azerbaïdjan	2009
		Chypre	2012
		Grèce	2007
Hanne Sørvaag (<i>Norvégienne</i>)	3	Allemagne	2008
		Géorgie	2010
		Norvège	2010
Nikos Terzis (<i>Grecque</i>)	3	Grèce (2)	2001, 2004
		Biélorussie	2005
Gabriel Alaras	2	Russie (2)	2013, 2015

626 Dimitris Kontopoulos est le producteur de la chanson de l'Ukraine en 2008 (*Shady Lady* par Ani Lorak) et de la Biélorussie en 2012 (*We Are the Heroes* par Litesound).

627 Remeë est le pseudonyme de l'auteur et compositeur Mikkel Johan Imer Sigvardt.

628 Alex Papaconstantinou est né à Brännkyrka, en Suède.

<i>(Suédoise)</i>			
Michalis Antoniou <i>(Grecque)</i>	2	Chypre	2011
		Lituanie	2004
Mauro Balestri <i>(Italienne)</i>	2	Saint-Marin (2)	2013, 2014
John Ballard ⁶²⁹ <i>(Suédoise)</i>	2	Azerbaïdjan	2013
		Russie	2014
Beyond51 ⁶³⁰ <i>(Norvégienne)</i>	2	Norvège	2011
		Roumanie	2014
David Brandes <i>(Allemande)</i>	2	Allemagne	2005
		Suisse	2005
Kim Breitburg <i>(Suédoise)</i>	2	Russie	2002
		Géorgie	2008
Ralph Charlie <i>(Suédoise)</i>	2	Azerbaïdjan	2013
		Russie	2014
Iain James Farquharson <i>(Britannique)</i>	2	Azerbaïdjan	2011
		Belgique	2013
Ashley Hicklin <i>(Britannique)</i>	2	Belgique	2010, 2014
Lars Halvor Jensen <i>(Danoise)</i>	2	Danemark	2009
		Irlande	2011
Slaven Knezovic <i>(Bosniaque)</i>	2	Monténégro	2007
		Serbie-Monténégro	2005
Martin Michael Larsson <i>(Danoise)</i>	2	Danemark	2009
		Irlande	2011
Joakim Björnberg <i>(Suédoise)</i>	2	Russie (2)	2013, 2015
Marcus Englof <i>(Suédoise)</i>	2	Grèce	2007
		Azerbaïdjan	2009
Johan Kronlund <i>(Suédoise)</i>	2	Azerbaïdjan (2)	2012, 2014
Amaya Martinez <i>(Espagnole)</i>	2	Andorre	2007
		Espagne	2003
Ognen Nedelkovski <i>(Serbe)</i>	2	Macédoine	2007
		Monténégro	2008
Milan Peric <i>(Monténégro)</i>	2	Monténégro	2007
		Serbie-Monténégro	2005

629 John Ballard participé à deux reprises au *Melodifestivalen* en tant que chanteur, en 1982 et 1983.

630 Beyond51 est un label et une maison de disques norvégienne composée de Kjetil Helgesen, Victor Eugen Forberg-Skogen, Marcus Ulstad Nilsen et Andreas Sjo Engen.

Jose Juan Santana Rodriguez (<i>Espagnole</i>)	2	Monténégro	2009
		Saint-Marin	2012
Henrik Sethsson (<i>Suédoise</i>)	2	Danemark	2010
		Suède	2001
Dimitri Stassos (<i>Grecque</i>)	2	Espagne	2009
		Grèce	2012
Poseidonas Yannopoulos (<i>Grecque</i>)	2	Chypre	2007
		Grèce	2008
Hayley Aitken (<i>Australienne</i>)	1	Moldavie	2015
Frida Amudsen (<i>Norvégienne</i>)	1	Norvège	2014
Lars Andersson (<i>Suédoise</i>)	1	Norvège	2004
Claes Andreasson (<i>Suédoise</i>)	1	Lettonie	2008
Tom Andrews (<i>Britannique</i>)	1	Moldavie	2015
Dan Attlerud (<i>Suédoise</i>)	1	Norvège	2004
Jim Beanz (<i>Américaine</i>)	1	Russie	2008
Johan Bejerholm (<i>Suédoise</i>)	1	Azerbaïdjan	2009
Niklas Bergwall (<i>Suédoise</i>)	1	Belgique	2006
Gregory Bilsen (<i>Belge</i>)	1	Malte	2009
Figge Boström (<i>Suédoise</i>)	1	Norvège	2012
Billy Butt (<i>Suédoise</i>)	1	Lituanie	2005
Björn Djumpström (<i>Suédoise</i>)	1	Chypre	2012
Lina et Mårten Eriksson (<i>Suédoise</i>)	1	Irlande	2010
Stefaan Fernande (<i>Belge</i>)	1	Turquie	2009
Julie Frost ⁶³¹ (<i>Américaine</i>)	1	Allemagne	2010
Alexander Geringas	1	Pologne	2009

631 Julie Frost – qui a composé pour le groupe Black Eyes Peas', Pitbull, Beyonce ou encore Madonna – a signé la musique du film « W.E. » co-écrit et dirigé par Madonna, bande-originale pour laquelle elle reçut un Golden Globe en 2011.

<i>(Russe)</i>			
Martin Gjerstad <i>(Suédoise)</i>	1	Pays-Bas	2013
John Gordon <i>(Danoise)</i>	1	Allemagne	2010
Mikael Gunnerås <i>(Suédoise)</i>	1	Malte	2011
Alessandra Günthardt <i>(Suédoise)</i>	1	Azerbaïdjan	2014
John Grant <i>(Américaine)</i>	1	Islande	2014
Philip Halloun <i>(Danoise-Palestinienne)</i>	1	Roumanie	2014
Anders Hansson ⁶³² <i>(Suédoise)</i>	1	Royaume-Uni	2014
Lina Hansson <i>(Suédoise)</i>	1	Azerbaïdjan	2015
Patrizia Helander <i>(Suédoise)</i>	1	Irlande	2014
Johan Jamtberg <i>(Suédoise)</i>	1	Malte	2012
Tore Johansson <i>(Suédoise)</i>	1	Pays-Bas	2013
AJ Junior ⁶³³ <i>(Suédoise)</i>	1	Russie	2011
Tobias Karlsson <i>(Suédoise)</i>	1	Pays-Bas	2015
Mars Lasar <i>(Allemande)</i>	1	Russie	2003
Erik Lewander <i>(Suédoise)</i>	1	Moldavie	2015
Jonas Liberg <i>(Suédoise)</i>	1	Lettonie	2008
Niklas Lif <i>(Suédoise)</i>	1	Azerbaïdjan	2015
Dajana Lööf <i>(Suédoise)</i>	1	Grèce	2012
Frida Molander <i>(Suédoise)</i>	1	Italie	2012
Danielle Moretti <i>(Italienne)</i>	1	Irlande	2009

632 Anders Hansson est le producteur de la chanson « It Hurts » de Lena Philipsson représentant la Suède au Concours Eurovision de la Chanson 2004.

633 AJ Junior a composé des titres internationalement connus pour Pitbull et Jenifer Lopez (« On the floor »), le groupe One Direction (« Another World », « Save You Tonight ») ainsi que pour Khaled (« C'est la vie »). Il a co-écrit la chanson « Dance Alone » interprétée par le girls band Love Generation lors du Melodifestivalen 2011.

Chris Neil (<i>Américaine</i>)	1	Islande	2009
Katrina Noorbergen (<i>Australienne</i>)	1	Russie	2015
Sandra Nordström (<i>Suédoise</i>)	1	Slovaquie	2011
Niklas Olovson (<i>Suédoise</i>)	1	Norvège	2013
Rasmus Palmgren (<i>Suédoise</i>)	1	Irlande	2014
Joacim Persson (<i>Suédoise</i>)	1	A.R.Y de Macédoine	2015
Tzvicka Pick (<i>Israélienne</i>)	1	Ukraine	2003
Hamed « K-One » Pirouzpanah (<i>Américaine</i>)	1	Suède	2014
Christian Rabb (<i>Suédoise</i>)	1	Italie	2012
Nicolas Rebscher (<i>Suédoise</i>)	1	Azerbaïdjan	2015
RedOne ⁶³⁴ (<i>Marocaine-Suédoise</i>)	1	Russie	2011
Eric Sanicola (<i>Américaine</i>)	1	Russie	2011
Andreas Rickstrand (<i>Suédoise</i>)	1	Espagne	2007
Johan Sahlen (<i>Suédoise</i>)	1	Lettonie	2008
Louis Schoorl (<i>Néerlandaise</i>)	1	Australie	2015
Beverly Jo Scott (<i>Américaine</i>)	1	Belgique	2015
Marcus Sepehrmanesh (<i>Suédoise</i>)	1	Grèce	2007
Mirit Shem-Or (<i>Israélienne</i>)	1	Ukraine	2003
Christina Shilling (<i>Danoise</i>)	1	Irlande	2009
Kristoffer Sjökvist (<i>Suédoise</i>)	1	Italie	2012
Mikaela Stenström (<i>Suédoise</i>)	1	Grèce	2012

634 Né au Maroc, RedOne – dont le nom de naissance est Nadir Khayat – a notamment produit et/ou écrit des chansons pour Lady Gaga, One Direction, Jennifer Lopez, MIKA, Love Generation (groupe féminin suédois), Jade Ewen (représentant du Royaume-Uni au Concours Eurovision de la Chanson 2009), Enrique Iglesias, Lionel Richie, Cher ou encore Usher, Mylène Farmer et Jason Derulo.

Victor Svensson (<i>Suédoise</i>)	1	Chypre	2012
Bryan Todd (<i>Américaine</i>)	1	Slovaquie	2011
Thomas Törnholm (<i>Suédoise</i>)	1	Norvège	2004
Timothy Touchton (<i>Américaine</i>)	1	Saint-Marin	2012
Mary Sharon Vaugh (<i>Suédoise</i>)	1	Irlande	2012
Harry Sommerdahl (<i>Suédoise</i>)	1	Géorgie	2010
Robert Uhlmann (<i>Suédoise</i>)	1	Azerbaïdjan	2009
Torbjörn Wassenius (<i>Suédoise</i>)	1	Lettonie	2008
Elin & Anderz Wrethov (<i>Suédoise</i>)	1	Azerbaïdjan	2009
Alexandra Zakka (<i>Suédoise</i>)	1	Chypre	2012

**ANNEXE I.3. PARTICIPATIONS DES AUTEURS ET COMPOSITEURS SUÉDOIS
À UNE CHANSON REPRÉSENTANT UN PAYS AUTRE QUE LA SUÈDE
(2001-2015)⁶³⁵**

Compositeurs	Nombre	Pays	Année
Thomas G:son	10	Danemark	2010
		Espagne (3)	2007, 2012, 2015
		Géorgie (2)	2013, 2015
		Norvège	2007
		Suède (3)	2001, 2006, 2012
Sandra Bjurman	5	Azerbaïdjan (4)	2010, 2011 , 2012, 2015
		Ukraine	2014
Fredrik Kempe	5	Norvège	2010
		Suède	2008, 2009, 2011, 2014
Bobby Ljunggren	4	Lituanie	2005
		Suède (3)	2006, 2008, 2010
Stefan Örn	4	Azerbaïdjan (4)	2010, 2011 , 2012, 2014
Erik Bernholm	3	Danemark	2010
		Espagne	2012
		Géorgie	2013
Peter Boström	3	Espagne	2015
		Norvège	2012
		Suède	2012
Jonas Gladnikoff	3	Irlande	2009, 2010, 2014
Alex Papaconstantinou	3	Azerbaïdjan	2009
		Chypre	2012
		Grèce	2007
Gabriel Alaras	2	Russie (2)	2013, 2015
John Ballard	2	Azerbaïdjan	2013
		Russie	2014
Joakim Björnberg	2	Russie (2)	2013, 2015
Kim Breitburg	2	Russie	2002
		Géorgie	2008
Ralph Charlie	2	Azerbaïdjan	2013
		Russie	2014
Marcus Englof	2	Grèce	2007

⁶³⁵ Ce tableau, à la fois, s'inspire fortement des annexes *Eurostat* de John Kennedy O'Connor (John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du livre, 2005, p.182) et est le fruit de recherches de l'étudiant.

		Azerbaïdjan	2009
Johan Kronlund	2	Azerbaïdjan (2)	2012, 2014
Henrik Sethsson	2	Danemark	2010
		Suède	2001
Lars Andersson	1	Norvège	2004
Claes Andreasso,	1	Lettonie	2008
Dan Attlerud	1	Norvège	2004
Johan Bejerholm	1	Azerbaïdjan	2009
Niklas Bergwall	1	Belgique	2006
Figge Boström	1	Norvège	2012
Billy Butt	1	Lituanie	2004
Björn Djumpström	1	Chypre	2012
Lina et Märten Eriksson	1	Irlande	2010
Martin Gjerstad	1	Pays-Bas	2013
Mikael Gunnerås	1	Malte	2011
Anders Hansson	1	Royaume-Uni	2014
Lina Hansson	1	Azerbaïdjan	2015
Patrizia Helander	1	Irlande	2014
Johan Jamtberg	1	Malte	2012
Tore Johansson	1	Pays-Bas	2013
AJ Junior	1	Russie	2011
Tobias Karlsson	1	Pays-Bas	2015
Erik Lewander	1	Moldavie	2015
Niklas Lif	1	Azerbaïdjan	2015
Jonas Liberg	1	Lettonie	2008
Dajana Lööf	1	Grèce	2012
Frida Molander	1	Italie	2012
Sandra Nordström	1	Slovaquie	2011
Niklas Olovson	1	Norvège	2013
Rasmus Palmgren	1	Irlande	2014
Joacim Persson	1	A.R.Y de Macédoine	2015
Christian Rabb	1	Italie	2012
Nicolas Rebscher	1	Azerbaïdjan	2015
Andreas Rickstrand	1	Espagne	2007
Johan Sahlen	1	Lettonie	2008
Kristoffer Sjökvist	1	Italie	2012
Marcus Sepehrmanesh	1	Grèce	2007
Harry Sommerdahl	1	Géorgie	2010

Mikaela Stenström	1	Grèce	2012
Victor Svensson	1	Chypre	2012
Thomas Törnholm	1	Norvège	2004
Robert Uhlmann	1	Azerbaïdjan	2009
Torbjörn Wassenius	1	Lettonie	2008
Elin & Anderz Wrethov	1	Azerbaïdjan	2009
Alexandra Zakka	1	Chypre	2012

**ANNEXE I.4. PRESENCE DES COMPOSITEURS SUEDOIS
PAR ANNEE ET PAR PAYS (2001-2015)**

Année	Nombre de pays ayant recouru à au moins un compositeur suédois	Nombre de total de pays participants	Pourcentage
2001	1	23	4,34 %
2002	2	24	8,33 %
2003	1	26	3,85 %
2004	2	36	5,56 %
2005	2	39	5,13 %
2006	2	37	5,40 %
2007	4	42	9,52 %
2008	3	43	6,98 %
2009	3	42	7,14 %
2010	6	39	15,38 %
2011	5	43	11,63 %
2012	9	42	21,43 %
2013	7	39	17,95 %
2014	6	37	16,22 %
2015	8	40	20 %

2001

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Listen to Your Heartbeat</i>	Henrik Sethsson, Thomas G:son	5 ^e	-

2002

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Never Let It Go</i>	Marcos Ubeda	8 ^e	-
Russie	<i>Northern Girl</i>	Irina Antonyan, Kim Breitburg , Karen Kavaleryan, Eugene Fridlyand	10 ^e	-

2003

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Give Me Your Love</i>	Calle Kindbom, Carl Lösnitz	5 ^e	-

2004

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>It Hurts</i>	Thomas « Orup » Eriksson	5 ^e	-
Norvège	<i>High</i>	Dan Attlerud, Thomas Törnholm, Lars Andersson	24 ^e	-

2005

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Las Vegas</i>	Niklas Erdberger, Johan Fransson, Tobias Lundgren, Tim Larsson	19 ^e	-
Lituanie	<i>Little By Little</i>	Bobby Ljunggren, Billy Butt	-	25 ^e

2006

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Invincible</i>	Thomas G:son, Bobby Ljunggren, Henrik Wikström	5 ^e	4 ^e
Belgique	<i>Je T'Adore</i>	Niklas Bergwall, Lisa Greene, Niclas Kings, Kate Ryan	-	12 ^e

2007

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Grèce	<i>Yassou Maria</i>	Marcus Englof, Alex Papaconstantinou, Marcus Sepehrmanesh	7 ^e	-
Suède	<i>The Worrying Kind</i>	Ola Salo	18 ^e	-
Espagne	<i>I Love You Mi Vida</i>	Thomas G:son, Rebeca Pous del Toro, Andreas Rickstrand, Antonio Sánchez-Ohlsson	20 ^e	-
Norvège	<i>Ven A Bailar Conmigo</i>	Thomas G:son	-	18 ^e

2008

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Géorgie	<i>Peace Will Come</i>	Kim Breitburg, Karen Kavaleryan	11 ^e ex aequo	5 ^e (DF2)
Lettonie	<i>Pirates of The Sea</i>	Claes Andreasson, Jonas Liberg, Johan Sahlen, Torbjörn Wassenius		6 ^e (DF2)
Suède	<i>Hero</i>	Fredrik Kempe, Bobby Ljunggren	18 ^e	12 ^e (DF2) ⁶³⁶

2009

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Azerbaïdjan	<i>Always</i>	Arash Labaf, Johan Bejerholm , Marcus Englof , Alex Papaconstantinou , Robert Uhlman , Elin Wrethov , Anderz Wrethov	3 ^e	2 ^e (DF2)
Suède	<i>La Voix</i>	Malena Ernman , Fredrik Kempe	21 ^e	4 ^e (DF1)
Irlande	<i>Et Cetera</i>	Niall Mooney, Jonas Gladnikoff , Christina Shilling, Danielle Moretti	-	11 ^e (DF2)

2010

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Danemark	<i>In A Moment Like This</i>	Erik Bernholm , Thomas G:son , Henrik Sethsson	4 ^e	5 ^e (DF2)
Azerbaïdjan	<i>Drip Drop</i>	Anders Bagge , Sandra Bjurman , Stefan Örn	5 ^e	2 ^e (DF2)
Géorgie	<i>Shine</i>	Christian Leuzzi, Harry Sommerdahl , Hanne Sørvaag	9 ^e	3 ^e (DF2)
Norvège	<i>My Heart Is Yours</i>	Fredrik Kempe, Hanne Sørvaag	20 ^e	-
Irlande	<i>It's For You</i>	Lina Eriksson, Mårten Eriksson, Jonas Gladnikoff, Niall Mooney	23 ^e	9 ^e (DF2)
Suède	<i>This Is My Life</i>	Kristian Lagerström, Bobby Ljunggren	-	11 ^e (DF2)

2011

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Azerbaïdjan	<i>Running Scared</i>	Sandra Bjurman , Iain Farquharson , Stefan Örn	1 ^{er}	2 ^e (DF1)
Suède	<i>Popular</i>	Fredrik Kempe	3 ^e	1 ^{er} (DF2)
Irlande	<i>Lipstick</i>	Lars Halvor Jensen, Martin Michael Larsson , Daniel Priddy	8 ^e	8 ^e (DF2)
Russie	<i>Get You</i>	Alexej Vorobjov, RedOne , AJ Junior , Bilal « The Chef », Eric Sanicola	16 ^e	9 ^e (DF1)
Slovaquie	<i>I Am Still Alive</i>	Brano Jancich, Sandra Nordstrom , Bryan Todd	-	13 ^e (DF2)

636 La chanson a été choisie par le jury qui avait le pouvoir de sélectionner le 10^e demi-finalistes qualifiés pour la finale.

2012

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Euphoria</i>	Peter Boström, Thomas G:son	1 ^{er}	1 ^{er} (DF2)
Azerbaïdjan	<i>When The Music Dies</i>	Anders Bagge, Sandra Bjurman, Johan Kronlund, Stefan Örn	4 ^e	-
Italie	<i>L'Amore E Femina (Out of Love)</i>	Nina Zilli, Christian Rabb, Kristoffer Skjökvisst, Frida Molander, Charlie Mason	9 ^e	-
Espagne	<i>Quédate Conmigo (Stay With Me)</i>	Erik Berhnholm, Thomas G:son, Antonio Sánchez,	10 ^e	-
Chypre	<i>La La Love</i>	Björn Djupström, Alex Papaconstantinou, Victor Svensson, Alexandra Zakka	16 ^e	7 ^e (DF1)
Grèce	<i>Aphrodisiac</i>	Dajana Lööf, Dimitri Stassos, Miakela Stenström	17 ^e	4 ^e (DF1)
Irlande	<i>Waterline</i>	Niklas Jarl, Sharon Vaughan	19 ^e	6 ^e (DF1)
Malte	<i>This Is The Night</i>	Kurt Calleja, Mikael Gunnerås, Johan Jamtberg	21 ^e	7 ^e (DF2)
Norvège	<i>Stay</i>	Figge Boström, Peter Boström, Tooji	26 ^e	10 ^e (DF2)

2013

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Azerbaïdjan	<i>Hold Me</i>	, Ralph Charlie Al Fahel, John Ballard, Dimitrios Kontopoulos	2 ^e	1 ^{er} (DF2)
Norvège	<i>I Feed You My Love</i>	Robin Lynch, Niklas Olovson, Karin Park	4 ^e	3 ^e (DF2)
Russie	<i>What If</i>	Gabriel Alares, Joakim Björnberg, Leonid Gutkin	5 ^e	2 ^e (DF1)
Pays-Bas	<i>Birds</i>	Martin Gjerstad, Tore Johansson, Anouk Teuwe	9 ^e	6 ^e (DF1)
Belgique	<i>Love Kills</i>	Iain James Farquharson, Jukka Immonen	12 ^e	5 ^e (DF1)
Suède	<i>You</i>	Joy Deb, Linnea Deb, Joakim Harestad Haukaas, Robin Stjernberg	14 ^e	-
Géorgie	<i>Waterfall</i>	Erik Bernholm, Thomas G:son	15 ^e	10 ^e (DF2)

2014

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Undo</i>	Fredrik Kempe, David Kreuger, Hamed « K-One » Pirouzpanah	3 ^e	2 ^e (DF1)
Ukraine	<i>Tick - Tock</i>	Sandra Bjurman, Mariya Yaremchuk	6 ^e	5 ^e (DF1)
Russie	<i>Shine</i>	John Ballard, Raph Charlie, Gerard James Borg, Philipp Kirkorov, Dimitris Kontopoulos	7 ^e	6 ^e (DF2)
Royaume-Uni	<i>Children of The Universe</i>	Anders Hansson, Molly Smitten- Downes	17 ^e	-
Azerbaïdjan	<i>Start A Fire</i>	Alessandra Günthardt, Johan Kronlund, Stefan Örn	22 ^e	9 ^e (DF2)
Irlande	<i>Heartbeat</i>	Jonas Gladnikoff, Patrizia Helander, Hazel Kaneswaran, Rasmus Palmgren	-	12 ^e (DF2)

2015

Pays	Titre	Auteurs / Compositeurs	Classement	
			Finale	Demi-finale
Suède	<i>Heroes</i>	Joy Deb, Linnea Deb, Anton Malmberg Hård af Segerstad	1 ^{er}	1 ^{er} (DF2)
Russie	<i>A Million Voices</i>	Gabriel Alares, Joakim Björnberg, Leonid Gutkin, Vladimir Matetsky, Katrina Noorbergen	2 ^e	1 ^{er} (DF1)
Géorgie	<i>Warrior</i>	Thomas G:son, Nina Sublatti	11 ^e	4 ^e (DF1)
Azerbaïdjan	<i>Hour of The Wolf</i>	Sandra Bjurman, Lina Hansson, Nicklas Lif, Nicolas Rebscher	12 ^e	10 ^e (DF2)
Espagne	<i>Almanecer</i>	Peter Boströrm, Thomas G:son, Tony Sánchez-Ohlsson	21 ^e	-
Moldavie	<i>I Want Your Love</i>	Hayley Aitken, Tom Andrews, Erik Lewander	-	11 ^e (DF1)
Pays-Bas	<i>Walk Along</i>	Tobias Karlsson, Anouk Teeuwe	-	14 ^e (DF1)
A.R.Y.M	<i>Autumn Leaves</i>	Joacim Persson	-	15 ^e (DF1)

**ANNEXE I.5. PERSONNALITÉS POPULAIRES DANS LEUR PAYS
ET/OU AU-DELÀ DE LEURS FRONTIÈRES NATIONALES
ET AYANT PARTICIPÉ AU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON (1956-2015)**

Personnalités	Année	Pays	Titre	Classement
André Claveau	1958	France	<i>Dors Mon Amour</i>	1 ^{er}
Domenico Modugno		Italie	<i>Nel Blu Dipinto di Blu (Volare)</i>	3 ^e
			<i>Piove (Ciao, Ciao Bambina)</i>	6 ^e ex aequo
	<i>Dio, Come Ti Amo</i>		17 ^e	
Alice Babs	1958	Suède	<i>Lilla Stjärna</i>	4 ^e
Siw Malmkvist	1960		<i>Alla Andra Får Varann</i>	10 ^e
	1969	R.F.A	<i>Primaballerina</i>	9 ^e
Jean-Claude Pascal	1961	Luxembourg	<i>Nous les Amoureux</i>	1 ^{er}
	1981		<i>C'était Peut-Etre Pas l'Amérique</i>	11 ^e
Conchita Bautista	1961	Espagne	<i>Estando Contigo</i>	9 ^e
Barbro Svensson (Lill Babs)		Suède	<i>April April</i>	14 ^e
Isabelle Aubret	1962	France	<i>Un Premier Amour</i>	1 ^{er}
	1968		<i>La Source</i>	3 ^e
Ronnie Carroll	1962	Royaume-Uni	<i>Ring-a-ding Girl</i>	4 ^e ex aequo
			<i>Say Wonderful Things</i>	4 ^e
Alain Barrière	1963	France	<i>Elle Etait Si Jolie</i>	5 ^e ex aequo
Françoise Hardy		Monaco	<i>L'Amour S'en Va</i>	5 ^e ex aequo
Nana Mouskouri		Luxembourg	<i>A Force de Prier</i>	8 ^e
Monica Zetterlund		Suède	<i>En Gång I Stockholm</i>	13 ^e
Gigliola Cinquetti		1964	Italie	<i>Non Ho L'età</i>
	1974	<i>Si</i>		2 ^e
Hugues Aufray	1964	Luxembourg	<i>Dès Que le Printemps Revient</i>	4 ^e ex aequo
Udo Jürgens		Autriche	<i>Warum Nur Warum ?</i>	6 ^e
	<i>Sag Ihr, Ich Laß Sie Grußen</i>		4 ^e	
	<i>Merci Chérie</i>	1 ^{er}		
France Gall	1965	Luxembourg	<i>Poupée de Cire, Poupée de Son</i>	1 ^{er}

Kathy Kirby		Royaume-Uni	<i>I Belong</i>	2 ^e	
Guy Mardel		France	<i>N'Avoue Jamais</i>	3 ^e	
Bobby Solo		Italie	<i>Se Piangi, Se Ridi</i>	5 ^e	
Lill Lindfors ⁶³⁷		Suède	<i>Nygammal Vals</i>	2 ^e	
Michèle Torr	1966	Luxembourg	<i>Ce Soir Je T'Attendais</i>	10 ^e ex aequo	
	1977	Monaco	<i>Une Petite Française</i>	4 ^e	
Sandie Shaw	1967	Royaume-Uni	<i>Puppet on a String</i>	1 ^{er}	
Vicky Leandros		1972	Luxembourg	<i>L'Amour Est Bleu</i>	
	<i>Après Toi</i>			1 ^{er}	
Massiel	1968	Espagne	<i>La, La, La</i>	1 ^{er}	
Cliff Richard		1973	Royaume-Uni	<i>Congratulations</i>	2 ^e
	<i>Power to All Our Friends</i>			3 ^e	
Sophie Garel	1968	Luxembourg	<i>Nous Vivrons d'Amour</i>	11 ^e	
Salomé	1969	Espagne	<i>Vivo Cantando</i>	1 ^{er} ex aequo	
Frida Boccara		France	<i>Un Jour, un Enfant</i>		
Tommy Keerberg		Suède	<i>Judy, Min Vän</i>	9 ^e ex aequo	
Simone de Olivieri		Portugal	<i>Desfolhada Portuguesa</i>	15 ^e	
Dana	1970	Irlande	<i>All Kinds of Everything</i>	1 ^{er}	
Mary Kopkin		Royaume-Uni	<i>Knock Knock (Who's There?)</i>	2 ^e	
Henri Dès		Suisse	<i>Retour</i>	4 ^e ex aequo	
Julio Iglesias		Espagne	<i>Gwendoline</i>		
Guy Bonnet		France	<i>Marie-Blanche</i>		
Jean Vallée		Belgique	<i>Viens l'Oublier</i>	8 ^e	
David Alexander Winter ⁶³⁸		Luxembourg	<i>Je Suis Tombé du Ciel</i>	12 ^e	
Katja Ebstein		1971	R.F.A.	<i>Wunder Gibt Es Immer Wieder</i>	3 ^e
				<i>Diese Welt</i>	3 ^e
				<i>Theater</i>	2 ^e
Séverine	1971	Monaco	<i>Un Banc, un Arbre, une Rue</i>	1 ^{er}	
Serge Lama		France	<i>Un Jardin sur la Terre</i>	10 ^e	
Marie Bergman ⁶³⁹	1972	Suède	<i>Vita Vidder</i>	6 ^e	
			<i>Härliga Sommardag</i>	13 ^e	
	1994		<i>Stjärnorna</i>	13 ^e	

637 Lill Lindfors est une des rares artistes à avoir à la fois participé au Concours Eurovision de la Chanson et à l'avoir présenté. Elle représenta la Suède avec Svante Thuresson en 1966 puis présenta le Concours Eurovision de la Chanson 1985 à Göteborg (Suède).

638 David Alexander Winter avait accédé à la célébrité avec son titre *Lady Mary*.

639 Marie Bergman ne participa jamais au Concours Eurovision de la Chanson en solo. En effet, en 1971 et 1972, elle était membre du groupe *Family Four* tandis qu'en 1994, elle était en duo avec Roger Pontare.

Anne-Marie David	1973	Luxembourg	<i>Tu Te Reconnaîtras</i>	1 ^{er}
	1979	France	<i>L'Enfant-Soleil</i>	3 ^e
Patrick Juvet	1973	Suisse	<i>Je Vais Me Marier Marie</i>	12 ^e
ABBA	1974	Suède	<i>Waterloo</i>	1 ^{er}
Olivia Newton-John		Royaume-Uni	<i>Long Live Love</i>	4 ^e ex aequo
Ireen Sheer		Luxembourg	<i>Bye Bye, I Love You</i>	
	1978	Allemagne	<i>Feuer</i>	6 ^e
	1985	Luxembourg	<i>Children, Kinder, Enfants</i>	13 ^e
Teach-in	1975	Pays-Bas	<i>Ding-a-Dong</i>	1 ^{er}
The Shadows		Royaume-Uni	<i>Let Me Be The ONE</i>	2 ^e
Brotherhood of Man	1976	Royaume-Uni	<i>Save Your Kisses for Me</i>	1 ^{er}
Pierre Rapsat ⁶⁴⁰		Belgique	<i>Judy et Cie</i>	8 ^e
Marie Myriam	1977	France	<i>L'Oiseau et l'Enfant</i>	1 ^{er}
Mia Martini		Italie	<i>Libera</i>	13 ^e
		1992		<i>Rapsodia</i>
Jean Vallée ⁶⁴¹	1978	Belgique	<i>L'Amour Ca Fait Chanter La Vie</i>	2 ^e
Baccara		Luxembourg	<i>Parlez-Vous Français ?</i>	7 ^e
Ricchi e Poveri		Italie	<i>Questo Amore</i>	12 ^e
Björn Skifs		Suède	<i>Det Blir Alltid Vårre Fråmat Natten</i>	14 ^e
	1981		<i>Fångad i en Dröm</i>	10 ^e
Jeane Manson	1979	Luxembourg	<i>J'Ai Déjà Vu Ca Dans Tes Yeux</i>	13 ^e
Johnny Logan	1980	Irlande	<i>What's Another Year ?</i>	1 ^{er}
	1987		<i>Hold Me Now</i>	1 ^{er}
Tomas Ledin	1980	Suède	<i>Just Nu !</i>	10 ^e
Ánna Vissi		Grèce	<i>Autostop</i>	13 ^e
	1982	Chypre	<i>Mono I Agapi</i>	5 ^e
	2006	Grèce	<i>Everything</i>	9 ^e
Kikki Danielsson	1982 ⁶⁴²	Suède	<i>Dag Efter Dag</i>	8 ^e
	1985		<i>Bra Vibrationer</i>	3 ^e
Elisabeth Andreasson ⁶⁴³	1982	Suède	<i>Dag Efter Dag</i>	8 ^e

640 Pierre Rapsat est considéré par Jean-Pierre Hautier comme une « star montante nationale » dans les années 1970.

641 Jean Vallée a représenté la Belgique à deux reprises : 1970 et 1978. Son résultat honorable en 1978 (2^e) l'a conduit à participer à l'émission de Jacques Chancel (Le Grand Echiquier) où il fit la rencontre de Robert Hossein qui lui offrit le rôle de Jean Valjean dans son film Les Misérables (X).

642 Kikki Danielsson participa au Concours Eurovision de la Chanson 1982 à Harrogate (Royaume-Uni) en tant que membre du groupe *Chips*.

643 Elisabeth Andreasson participa à quatre reprises au Concours Eurovision de la Chanson : en 1982 en tant que membre du groupe *Chips* (avec Kikki Danielsson, notamment), en 1985 en tant que membre du duo Bobbysocks, en 1994 en duo avec Jan Werner Danielsen et enfin en 1996 en solo.

	1985	Norvège	<i>La Det Swing</i>	1 ^{er}
	1994		<i>Duett</i>	6 ^e
	1996		<i>I Evigeth</i>	2 ^e
Corinne Hermès	1983	Luxembourg	<i>Si La Vie Est Cadeau</i>	1 ^{er}
Ofra Haza		Israël	<i>Hai</i>	2 ^e
Carola		1991	Suède	<i>Främling</i>
	2006			<i>Fångad av en Stormvind</i>
Linda Martin	1984	Irlande	<i>Terminal 3</i>	2 ^e
	1992		<i>Why Me ?</i>	1 ^{er}
Wind	1985	R.F.A	<i>Für Alle</i>	2 ^e
	1987		<i>Über die Bru ÷cke Gehen</i>	2 ^e
	1992	Allemagne	<i>Laß die Sonne In Dein Herz'</i>	16 ^e
Umberto Tozzi	1987	Italie	<i>Gente di Mar</i>	3 ^e
Lotte Endberg		Suède	<i>Boogaloo</i>	12 ^e
Céline Dion	1988	Suisse	<i>Ne Partez Pas Sans Moi</i>	1 ^{er}
Lara Fabian		Luxembourg	<i>Croire</i>	4 ^e
Gérard Lenormand		France	<i>Chanteur de Charme</i>	10 ^e
Tommy Körberg		Suède	<i>Stad i Ljus</i>	12 ^e ex aequo
Birlhe Kjaer		Danemark	<i>Vi Maler Byen Rød</i>	3 ^e
Tommy Nilsson	1989	Suède	<i>En Dag</i>	4 ^e
Nino de Angelo		Allemagne	<i>Flieger</i>	15 ^e
Toto Cutugno	1990	Italie	<i>Ensieme 1992</i>	1 ^{er}
Joëlle Ursull		France	<i>White and Black Blues</i>	2 ^e ex aquo
Michael Ball	1992	Royaume-Uni	<i>One Step Out of Time</i>	2 ^e
Mary Spiteri		Malte	<i>Little Child</i>	3 ^e
Kenny Lübcke		Danemark	<i>Alt Det Som Ingen Ser</i>	12 ^e
Christer Björkman		Suède	<i>I Morgon Är en Annan Dag</i>	22 ^e
Patrick Fiori	1993	France	<i>Mama Corsica</i>	4 ^e
Münchener Freihert		Allemagne	<i>Wiel Zu Weit</i>	18 ^e
Tublakonka	1994	Slovaquie	<i>Nekonečná Piesenň</i>	19 ^e ex aequo
Jan Johansen	1995	Suède	<i>Se på Mej</i>	3 ^e
Stella Jones		Autriche	<i>Die Welt Dreht Sich Verkehrt</i>	13 ^e
Philip Kirkorov		Russie	<i>Kolybelnaya Dlya Vulkana</i>	17 ^e
Nanne Grönvall ⁶⁴⁴		Suède	<i>Den Vilda</i>	2 ^e

644 Nanne Grönvall participa au Concours Eurovision de la Chanson 1996 à Oslo en tant que membre du groupe *One More Time* composé de Peter Grönvall, fils de Benny Andersson (membre d'ABBA), de Maria Rådsten et de

Lucia Moniz ⁶⁴⁵	1996	Portugal	<i>O Meu Coração Não Tem Cor</i>	6 ^e
Gina G		Royaume-Uni	<i>Ooh Aah ... Juste A Little Bit</i>	8 ^e
Katrina & The Waves	1997	Royaume-Uni	<i>Love Shine a Light</i>	1 ^{er}
Alla Pougatcheva		Russie	<i>Primadonna</i>	15 ^e
Dana International	1998	Israël	<i>Diva</i>	1 ^{er}
	2011		<i>Ding-Dong</i>	15 ^e (DF)
Chiara	2005 2009	Malte	<i>The One That I Love</i>	3 ^e
			<i>Angel</i>	2 ^e
			<i>What If</i>	22 ^e
Charlotte Nilsson / Perrelli	1999	Suède	<i>Take Me to Your Heaven</i>	1 ^{er}
	2008		<i>Hero</i>	18 ^e
Dino Merlin	1999	Bosnie-Herzégovine	<i>Putnici</i>	7 ^e
	2011		<i>Love in Rewind</i>	6 ^e
Alsou	2000	Russie	<i>Solo</i>	2 ^e
Nicki French		Royaume-Uni	<i>Don't Play That Song Again</i>	16 ^e
Helena Paparizou	2001	Grèce	<i>Die For You</i>	3 ^e
Natacha St-Pier	2005	France	<i>My Number One</i>	1 ^{er}
	2001		<i>Je N'Ai Que Mon Ame</i>	4 ^e
Olexandr Ponomariov	2003	Ukraine	<i>Hasta la Vista</i>	14 ^e
Ruslana	2004	Ukraine	<i>Wild Dances</i>	1 ^{er}
Zeljko Joksimovic	2004	Serbie-Monténégro	<i>Lane Moje</i>	2 ^e
	2012	Serbie	<i>Nije Ljubav Stvar</i>	3 ^e
Sakis Rouvas	2004	Grèce	<i>Shake It</i>	3 ^e
	2009		<i>This Is Our Night</i>	7 ^e
Lena Philipsson	2004	Suède	<i>Hurt</i>	5 ^e ex aequo
Martin Stenmarck	2005	Suède	<i>Las Vegas</i>	19 ^e
Angelica Agurbash		Biélorussie	<i>Love Me Tonight</i>	13 ^e (DF)
Dima Bilan	2006	Russie	<i>Never Let You Go</i>	2 ^e
	2008		<i>Believe</i>	1 ^{er}
Andreas Lundstedt	2006	Suisse	<i>If We All Give a Little</i>	16 ^e ex aequo
Las Ketchup		Espagne	<i>Un Blodymary</i>	21 ^e
Kate Ryan		Belgique	<i>Je T'Adore</i>	12 ^e (DF)
The Ark	2007	Suède	<i>A Worrying Kind</i>	18 ^e

Thérèse Löff.

645 Lucia Moniz joua un des rôles principaux (X) dans le film *Love actually* de X (X).

DJ Bobo		Suisse	<i>Vampires Are Alive</i>	20 ^e (DF)
Ani Lorak	2008	Ukraine	<i>Shady Lady</i>	2 ^e
Alexander Rybak	2009	Norvège	<i>Fairytales</i>	1 ^{er}
Yohanna	2009	Islande	<i>Is It True ?</i>	2 ^e
Patricia Kaas		France	<i>Et S'il Fallait Le Faire</i>	8 ^e
Mira Awad		Israël	<i>There Must Be Another Way</i>	16 ^e
Dita von Teez		Allemagne	<i>Miss Kiss Kiss Bang</i>	20 ^e
Malena Ernman		Suède	<i>La Voix</i>	21 ^e
Eric Saade	2011	Suède	<i>Popular</i>	3 ^e
Blue		Royaume-Uni	<i>I Can</i>	11 ^e
Amaury Vassili		France	<i>Sognu</i>	15 ^e
Jedward	2012	Irlande	<i>Lipstick</i>	8 ^e
			<i>Waterline</i>	19 ^e ex aequo
Pastora Soler		Espagne	<i>Quedate Conmigo</i>	10 ^e
Anggun		France	<i>Echou (You and I)</i>	22 ^e
Valentina Monetta		2013	Saint-Marin	<i>The Social Network Song</i>
	<i>Chrysalide (Vole)</i>			11 ^e (DF)
	<i>Maybe</i>			24 ^e
Anouk	2013	Pays-Bas	<i>Birds</i>	9 ^e
Bonnie Tyler		Royaume-Uni	<i>Believe in Me</i>	19 ^e
Cascada		Allemagne	<i>Glorious</i>	21 ^e
Esma Redžepova		A.R.Y de Macédoine	<i>Pred Da Se Razdeni</i>	16 ^e (DF)
Conchita Wurst	2014	Autriche	<i>Rise Like a Phoenix</i>	1 ^{er}
The Common Linnets ⁶⁴⁶		Pays-Bas	<i>Calm After the Storm</i>	2 ^e
Sanna Nielsen		Suède	<i>Undo</i>	3 ^e
Måns Zelmerlöw	2015	Suède	<i>Heroes</i>	1 ^{er}
Polina Gagarina		Russie	<i>A Million Voices</i>	2 ^e
Il Volo		Italie	<i>Grande Amore</i>	3 ^e
Knez		Monténégro	<i>Adio</i>	13 ^e

646 Spécialement constitué par Isle DeLange et Waylon pour le Concours Eurovision de la Chanson 2014 à Copenhague, le duo Common Linnets devint rapidement populaire. Il remporta en 2015 le prix de la Deutsche Phono-Akademie (association d'industriel de la musique), l'*Echo Awards for Best International Newcomer Act* et fit une tournée triomphale aux Pays-Bas.

ANNEXE I.6. ECHANGES DE CHANTEURS

AU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON (1956-2015)

Pays	Artiste	Année	Nationalité	Titre	Classement
Allemagne / RFA	Freddy Quinn	1956	Autrichienne	<i>So Geht Das Jede Nacht</i>	-
	Wencke Myrhe	1968	Norvégienne	<i>Ein Hoch Der Liebe</i>	6 ^e
	Siw Malmkvist ⁶⁴⁷	1969	Suédoise	<i>Primaballerina</i>	9 ^e
	Ireen Sheer ⁶⁴⁸	1978	Germano-Britannique	<i>Feuer</i>	6 ^e
	Lena Valaitis	1981	Lituanien-Allemande	<i>Johnny Blue</i>	2 ^e
	Ludmilla Diakovska ⁶⁴⁹	2008	Bulgare	<i>Disappear</i>	23 ^e
	Oscar Loya ⁶⁵⁰	2009	Mexicaine	<i>Miss Kiss Kiss Bang</i>	20 ^e
Andorre	Marian van de Wal ⁶⁵¹	2005	Néerlandaise	<i>La mirada interior</i>	23 ^e (DF)
	Jenny	2006	Espagnole	<i>Sense tu</i>	23 ^e (DF)
Belgique	Nuno Resende	2005	Portugaise	<i>Le Grand Soir</i>	22 ^e (DF)
Chypre	Elpida	1986	Grecque	<i>Tora Zo</i>	20 ^e
	Lisa Andreas	2004	Anglaise ⁶⁵²	<i>Stronger Every Minute</i>	5 ^e
	Jon Lilygreen ⁶⁵³	2010	Galloise	<i>Life Looks Better In Spring</i>	21 ^e
Bosnie-Herzégovine	Béatrice Poulot	1999	Française	<i>Putnici⁶⁵⁴</i>	7 ^e
	Neda Parmać ⁶⁵⁵	2005	Croate	<i>Call Me</i>	14 ^e
	Nika Antolos ⁶⁵⁶				
Croatie	Pamela Ramljak ⁶⁵⁷	2010	Bosniaque	<i>Lako Je Sve</i>	13 ^e (DF)
	Daria Kinzer	2011	Austro-croate ⁶⁵⁸	<i>Celebrate</i>	15 ^e (DF)
Estonie	Dave Benton ⁶⁵⁹	2001	Aruba	<i>Everybody</i>	1 ^{er}
	Sandra Oxenryd	2006	Suédoise	<i>Through My Window</i>	18 ^e (DF)

647 Siw Malmkvist a représenté la Suède en 1959 en interprétant « *Alla Andra Får Varann* ».

648 Ireen Sheer participa à quatre reprises au Concours Eurovision de la Chanson : fois fois en solo (Luxembourg en 1974 et Allemagne en 1978 et 1981) et membre d'un groupe (Luxembourg en 1985).

649 Membre du groupe Disappear représentant l'Allemagne en 2008.

650 Membre du duo Alex Swings & Oscar Sings, avec Alex Christensen, compositeur et DJ.

651 Néerlandaise résidant en Andorre.

652 D'origine chypriote.

653 Représentant Chypre en 2010 avec le groupe chypriote The Islanders.

654 Le refrain de la chanson comporte un vers interprété en français.

655 Membre du groupe Feminnem représentant la Bosnie-Herzégovine en 2005.

656 *Idem*

657 Membre du groupe Feminnem représentant la Croatie en 2010.

658 Daria Kinzer est née en Bavière (Allkemagne) et vit à Vienne.

659 Un des représentants de l'Estonie en 2001.

France	Nathalie Pâque	1989	Belge	<i>J'ai Volé La Vie</i>	8 ^e
	Amina	1991	Tunisienne	<i>Le Premier Qui A Parlé</i>	2 ^e
	Karen Matheson	1996 ⁶⁶⁰	Ecossaise	<i>Diwanit Bugale</i>	19 ^e
	Elaine Margon		Galloise		
	Sofia Mestari	2000	Marocaine	<i>On Aura Le Ciel</i>	23 ^e
	Natacha St-Pier	2001	Canadienne	<i>Je N'Ai Que Mon Ame</i>	4 ^e
	Jonathan Cerrada	2004	Belge	<i>A Chaque Pas</i>	15 ^e
Grèce	Ánna Víssi	1980 ⁶⁶¹	Chypriote	<i>Autostop</i>	13 ^e
		2006		<i>Everything</i>	9 ^e
	Nikos	2001 ⁶⁶²	Suéo-grec	<i>Die For You</i>	3 ^e
	Helena Paparizou	2005	Suéo-grecque ⁶⁶³	<i>My Number One</i>	1 ^{er}
	Sarbel	2007	Chypriote	<i>Yassou Maria</i>	7 ^e
	Kalomira	2008	Grecquo-Américaine ⁶⁶⁴	<i>My Secret Combination</i>	3 ^e
	Loúkas Yórkas ⁶⁶⁵	2010	Chypriote	<i>Watch My Dance</i>	7 ^e
	Elefthería Eleftheríou	2012	Chypriote	<i>Aphrodisiac</i>	17 ^e
	María Elena Kyriákou	2015	Chypriote	<i>One Last Breath</i>	19 ^e
Irlande	Johnny Logan	1980	Irlandaise / Australienne	<i>What's Another Year</i>	1 ^{er}
				<i>Hold Me Know</i>	1 ^{er}
Luxembourg	Michèle Arnaud	1956	Française	<i>Ne Crois Pas</i>	-
				<i>Les Amants de Minuit</i>	-
	Danièle Dupré	1957		<i>Amours mortes (tant de peine)</i>	4 ^e
	Solange Berry	1958	Belge	<i>Un Grand Amour</i>	9 ^e
	Jean-Claude Pascal	1961	Française	<i>Nous Les Amoureux</i>	1 ^{er}
				<i>C'était Peut-être Pas l'Amérique</i>	11 ^e
	Nana Mouskouri	1963	Grecque	<i>A Force de Prier</i>	8 ^e
	Hugues Aufray	1964	Française	<i>Dès Que Le Printemps Revient</i>	4 ^e ex aequo
	France Gall	1965		<i>Poupée de Cire, Poupée de Son</i>	1 ^{er}
	Michèle Torr	1966		<i>Ce Soir Je t'Attendais</i>	10 ^e ex aequo

660 Toutes deux membres du groupe L'Héritage des Celtes accompagnant Dan Ar Braz.

661 Accompagnée par le groupe The Epikouri.

662 Membre du groupe Antique représentant la Grèce en 2001.

663 Helena Paparizou est née à Göteborg, en Suède.

664 Née dans l'Etat de New York, aux Etats-Unis d'Amérique.

665 En duo avec le rappeur grec Stereo Mike.

	Vicky Leandros	1967	Grecque	<i>L'Amour Est Bleu</i>	4 ^e
		1972		<i>Après toi</i>	1 ^{er}
	Sophie Garel ⁶⁶⁶	1968	Française	<i>Nous Vivrons d'Amour</i>	11 ^e
	Romuald	1969		<i>Catherine</i>	11 ^e
	David Alexandre Winter	1970		<i>Je Suis Tombé du Ciel</i>	12 ^e
	Anne-Marie David	1973		<i>Tu Te rRconnaîtras</i>	1 ^{er}
	Ireen Sheer	1974		Germano-Britannique	<i>Bye Bye I Love You</i>
		1985	<i>Children, Kinders, Enfants</i>		13 ^e
	Géraldine	1975	Irlandaise	<i>Toi</i>	5 ^e
	Jürgen Marcus	1976	Allemande	<i>Chansons pour ceux qui s'aiment</i>	14 ^e
	Anne-Marie B.	1977	Française	<i>Frère Jacques</i>	16 ^e
	Mayte Mateos	1978	Espagnole	<i>Parlez-vous français ?</i>	7 ^e
	María Mendiola				
	Jeane Manson	1979	Américaine	<i>J'ai déjà vu ça dans tes yeux</i>	13 ^e
	Corinne Hermès	1983	Française	<i>Si L'Amour Est Cadeau</i>	1 ^{er}
	Margo	1985	Néerlandaise	<i>Children, Kinder, Enfants</i>	13 ^e
	Franck Olivier		Belge		
	Sherisse Laurence	1986	Canadienne	<i>L'Amour de Ma Vie</i>	3 ^e
	Plastic Bertrand	1987	Belge	<i>Amour, Amour</i>	21 ^e
	Lara Fabian	1988	Belgo-canadienne	<i>Croire</i>	4 ^e
Céline Carzo	1990	Française	<i>Quand je te rêve</i>	13 ^e	
Moldavie	Eduard Romanuyta	2015	Ukrainienne	<i>I Want Your Love</i>	
Monaco	Jacques Pills	1959	Française	<i>Mon Ami Pierrot</i>	11 ^e
	François Deguelt	1960		<i>Ce soir-là</i>	3 ^e
		1962		<i>Dis rien</i>	2 ^e
	Colette Deréal	1961		<i>Allons, allons les enfants</i>	10 ^e
	Françoise Hardy	1963		<i>L'Amour s'en va</i>	5 ^e ex aequo
	Romuald ⁶⁶⁷	1964		<i>Où sont-elles passées ?</i>	3 ^e
		1974		<i>Celui qui reste et</i>	4 ^e

666 En duo avec Chris Baldo, chanteur et acteur luxembourgeois.

667 Romuald a participé à trois reprises au Concours Eurovision de la Chanson : pour Monaco en 1964 en 1974 et pour le Luxembourg en 1969.

				<i>celui qui s'en va</i>		
	Marjorie Noël	1965		<i>Va Dire A l'Amour</i>	9 ^e	
	Tereza	1966	Yougoslave (Croate)	<i>Bien Plus Fort</i>	17 ^e	
	Minouche Barelli	1967	Française	<i>Boum Badaboum</i>	5 ^e	
	Line & Willy	1968		<i>A Chacun Sa Chanson</i>	7 ^e	
	Jean-Jacques	1969		<i>Maman, Maman</i>	6 ^e	
	Dominique Dussault	1970		<i>Marlène</i>	8 ^e	
	Séverine	1971		<i>Un Banc, Un Arbre, Une Rue</i>	1 ^{er}	
	Anne-Marie Godart ⁶⁶⁸	1972		<i>Comme On S'aime</i>	16 ^e	
	Marie	1973		<i>Un Train Qui Part</i>	8 ^e	
	Sophie	1975		<i>Une Chanson, C'est Une Lettre</i>	13 ^e	
	Mary Cristy	1976		Italienne	<i>Toi, La Musique et Moi</i>	3 ^e
	Michèle Torr	1977		Française	<i>Une Petite Française</i>	4 ^e
	Caline & Olivier Toussaint	1978	<i>Dans Les Jardins de Monaco</i>		4 ^e	
	Laurent Vaguener	1979	<i>Notre Vie C'est La Musique</i>		16 ^e	
	Maryon	2004	<i>Notre Planète</i>		19 ^e (DF)	
	Lise Darly	2005	<i>Tout de Moi</i>		24 ^e (DF)	
	Séverine Ferrer	2006	<i>La Coco-Dance</i>		21 ^e (DF)	
Norvège	Åse Kleveland	1966	Suédoise		<i>Intet Er Nytt Under Solen</i>	3 ^e
	Elisabeth Andreasson	1984 ⁶⁶⁹		<i>Dag Efter Dag</i>	8 ^e	
		1985 ⁶⁷⁰		<i>La Det Swinge</i>	1 ^{er}	
		1994 ⁶⁷¹		<i>Duett</i>	6 ^e	
		1996		<i>I Evighet</i>	2 ^e	
	Fionnuala Sherry ⁶⁷²	1995	Irlandaise	<i>Nocturne</i>	1 ^{er}	
	Stella Mwangi	2011	Kenyano-Norvégienne	<i>Haba Haba</i>	17 ^e (DF)	
Royaume-Uni	Olivia Newton-John	1974	Anglo-Australienne	<i>Long Live Love</i>	4 ^e	
	Ray Caruana ⁶⁷³	1989	Maltaise	<i>Why Do I Always Get It Wrong</i>	2 ^e	
	Gina G	1996	Australienne	<i>Ooh Aah ... Just A</i>	8 ^e	

668 En duo avec Peter McLane.

669 Membre du groupe Chips représentant la Suède en 1984.

670 Membre du groupe Bobbysocks représentant la Norvège en 1985.

671 En duo avec Jan Werner Danielsen.

672 Violoniste irlandaise membre du groupe Secret Garden représentant la Norvège en 1995.

673 Meneur du groupe Live Report représentant le Royaume-Uni en 1989.

				<i>Little Bit</i>	
	Katrina & The Waves	1997	Américano-Britannique	<i>Love Shine A Light</i>	1 ^{er}
Russie	Natalia Podolskaya	2005	Biélorusse	<i>Nobody Hurt No One</i>	15 ^e
	Anastassia Prykhodkho	2009	Ukrainienne	<i>Mamo</i>	11 ^e
Saint-Marin	Senit	2011	Italienne	<i>Stand By</i>	16 ^e (DF)
	Michele Piernola	2015	Italienne	<i>Chain of Lights</i>	16 ^e (DF)
Suisse	Franca di Renzo	1961	Française	<i>Nous Aurons Demain</i>	3 ^e
	Jean Philippe	1962		<i>Le Retour</i>	10 ^e
	Esther Ofarim	1963	Israélienne	<i>T'en Vas Pas</i>	2 ^e
	Madeleine Pascal	1966	Française	<i>Ne vois-tu pas ?</i>	6 ^e
	Gianni Mascolo	1968	Italienne	<i>Guardando il sole</i>	13 ^e
	Céline Dion	1988	Canadienne	<i>Ne Partez Pas Sans Moi</i>	1 ^{er}
	Annie Coton	1993	Américaine	<i>Moi, tout simplement</i>	3 ^e
	Vanilla Ninja	2005	Estonienne	<i>Cool Vibes</i>	8 ^e
	Liel Kolet	2006 ⁶⁷⁴	Israélienne	<i>If We All Give A Little</i>	17 ^e
	Andreas Lundstedt		Suédoise		
Tinka Milinović	Bosniaque				

674 Trois des six membres du groupe Six4one représentant la Suisse en 2006.

ANNEXES II. LES LANGUES

ANNEXE II.1. REPARTITION DES VICTOIRES EN FONCTION DES LANGUES (1956-2015)⁶⁷⁵

Langues	Nombre de victoires	Années	Pays
Anglais	30	67, 69*, 70, 74, 75, 76, 80, 81, 87, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 00, 01, 02, 03, 04, 05, 06, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15	Allemagne, Autriche, Azerbaïdjan, Danemark, Estonie, Finlande, Grèce, Lettonie, Irlande, Norvège, Pays-Bas, Royaume-Uni, Russie Suède, Turquie, Ukraine
Français	14	56, 58, 60, 61, 62, 65, 69*, 71, 72, 73, 77, 83, 86, 88	Belgique, France, Luxembourg, Monaco, Suisse
Hébreu	3	78, 79, 98	Israël
Néerlandais	3	57, 59, 69*	Pays-Bas
Allemand	2	66, 82	Allemagne (RFA), Autriche
Espagnol	2	68, 69*	Espagne
Italien	2	64, 90	Italie
Norvégien	2	85, 95	Norvège
Serbo-croate	2	89, 07	Yougoslavie, Serbie
Suédois	2	84, 91	Suède
Danois	1	65	Danemark
Ukrainien	1	04**	Ukraine

* Ex aequo

** Chanson interprétée à la fois en anglais et en ukrainien

ANNEXE II.2 – INTERPRETATION TOTALE OU PARTIELLE

⁶⁷⁵ Ce tableau est la reprise du tableau de John Kennedy O'Connor mis en annexe *Eurostats* (John Kennedy O'Connor, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du livre, 2005, p.181). Il a été complété puisque les éditions de 2005 à 2015 n'y figuraient pas.

DANS UNE LANGUE AUTRE QUE L'ANGLAIS (1999-2015)

Année	Nombre	Finalistes	Demi-finalistes ⁶⁷⁶	Total	%
1999	11	11 / 23	-	11 / 23	47,82 %
2000	10	10 / 24	-	10 / 24	41,67 %
2001	8	8 / 23	-	8 / 23	34,78 %
2002	8	8 / 24	-	8 / 24	33,33 %
2003	11	11 / 26	-	11 / 26	42,30 %
2004	12	7 / 24	5 / 12	12 / 36	33,33 %
2005	16	9 / 25	7 / 14	16 / 39	41,02 %
2006	17	11 / 24	6 / 13	17 / 37	45,94 %
2007	22	13 / 24	9 / 18	22 / 42	52,38 %
2008	23	12 / 25	11 / 18	23 / 43	53,49 %
2009	19	12 / 25	7 / 17	19 / 42	45,24 %
2010	16	7 / 25	9 / 14	16 / 39	41,02 %
2011	16	8 / 25	8 / 18	16 / 43	37,21 %
2012	20	10 / 26	10 / 16	20 / 42	47,62 %
2013	17	8 / 26	9 / 13	17 / 39	43,59 %
2014	8	6 / 26	2 / 11	8 / 37	21,62 %
2015	7	5 / 27	2 / 13	7 / 40	17,5 %

⁶⁷⁶ Sont comptabilisés les demi-finalistes non-qualifiés pour la finale.

Année	Langue	Pays	Classement	% ⁶⁷⁷
1999 (23) ⁶⁷⁸	Allemand	Allemagne	3 ^e	47,82 % (11/23)
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	7 ^e	
	Croate	Croatie	4 ^e	
	Espagnol	Espagne	23 ^e	
	Français	Français	19 ^e	
		Bosnie-Herzégovine	7 ^e	
	Grec	Chypre	22 ^e	
	Hébreu	Allemagne	3 ^e	
		Israël	5 ^e	
	Polonais	Pologne	18 ^e	
	Portugais	Portugal	21 ^e	
	Samogitien ⁶⁷⁹	Lituanie	20 ^e	
Turc	Allemagne	3 ^e		
	Turquie	16 ^e		
2000 (24)	Allemand	Allemagne	5 ^e	41,67 % (10/24)
	Croate	Croatie	9 ^e	
	Espagnol	Espagne	18 ^e	
	Français	Belgique	24 ^e	
		France	23 ^e	
	Grec	Chypre	21 ^e	
	Hébreu	Israël	22 ^e	
	Italien	Chypre	21 ^e	
		Suisse	20 ^e	
	Macédonien	A.R.Y. de Macédoine	15 ^e	
Turc	Turquie	10 ^e		
2001 (23)	Allemand	Allemagne	8 ^e	34,78 % (8/23)
	Lituanien	Lituanie	13 ^e	
	Espagnol	Espagne	6 ^e	
	Français	France	4 ^e	
	Grec	Grèce	3 ^e	
	Hébreu	Israël	16 ^e	
	Portugais	Portugal	17 ^e	
	Turc	Turquie	11 ^e	
2002	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	13 ^e	33,33 %

677 Le pourcentage est obtenu en divisant le nombre de pays ayant à une langue autre que l'anglais par le nombre total de participants au Concours Eurovision de la Chanson (finalistes et demi-finalistes).

678 Nombre de finalistes.

679 Le samogitien est un dialecte lituanien appartenant à la famille des langues indo-européennes.

(24)	Espagnol	Espagne	7 ^e	(8/24)
	Français	France	22 ^e	
		Suisse	5 ^e	
	Hébreu	Israël	12 ^e	
	Macédonien	A.R.Y. de Macédoine	19 ^e	
	Slovène	Slovénie	13 ^e	
Turc	Turquie	16 ^e		
2003 (26)	Allemand	Pologne	7 ^e	42,30 % (11/26)
	Croate	Bosnie-Herzégovine	16 ^e	
		Croatie	15 ^e	
	Espagnol	Espagne	8 ^e	
	Français	France	18 ^e	
	Hébreu	Israël	19 ^e	
	Langue imaginaire	Belgique	2 ^e	
	Polonais	Pologne	7 ^e	
	Portugais	Portugal	22 ^e	
	Russe	Russie	3 ^e	
Styrien ⁶⁸⁰	Autriche	6 ^e		
2004 (24)	Allemand	Autriche	21 ^e	33,33 % (12/36)
	Catalan	Andorre	18 ^e (DF)	
	Espagnol	Espagne	10 ^e	
		France	15 ^e	
		Pologne	17 ^e	
	Français	France	17 ^e	
		Monaco	19 ^e (DF)	
	Hébreu	Israël	11 ^e (DF)	
	Letton	Lettonie	17 ^e (DF)	
	Portugais	Portugal	15 ^e (DF)	
Serbe	Serbie-Monténégro	2 ^e		
Ukrainien	Ukraine	1 ^{er}		
Vôru ⁶⁸¹	Estonie	11 ^e (DF)		
2005 (25)	Catalan	Andorre	23 ^e (DF)	41,02 % (16/39)
	Croate	Croatie	11 ^e	
	Espagnol	Autriche	21 ^e (DF)	
		Espagne	21 ^e	
	Français	Belgique	22 ^e (DF)	
France		23 ^e		

680 Le styrien est un dialecte pratiqué dans le land de Styrie (République d'Autriche).

681 Le vōru est un dialecte de l'estonien appartenant à la famille des langues ouraliennes.

		Monaco	24 ^e (DF)	
	Hébreu	Israël	4 ^e	
	Hongrois	Hongrie	12 ^e	
	Monténégrin	Serbie-Monténégro	7 ^e	
	Polonais	Pologne	11 ^e (DF)	
	Portugais	Portugal	17 ^e (DF)	
	Roumain	Moldavie	6 ^e	
	Russe	Pologne	11 ^e (DF)	
	Slovène	Slovène	12 ^e (DF)	
	Turc	Turquie	13 ^e	
	Ukrainien	Ukraine	19 ^e	
2006 (24)	Albanais	Albanie	14 ^e (DF)	45,94 % (17/37)
	Allemand	Pologne	11 ^e (DF)	
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	3 ^e	
	Catalan	Andorre	23 ^e (DF)	
	Croate	Croatie	12 ^e	
	Espagnol	Moldavie	20 ^e	
		Pologne	11 ^e (DF)	
	Français	Belgique	12 ^e (DF)	
		France	22 ^e	
		Lituanie	6 ^e	
		Monaco	21 ^e (DF)	
	Langue imaginaire	Pays-Bas	20 ^e (DF)	
	Hébreu	Israël	23 ^e	
	Macédonien	A.R.Y de Macédoine	12 ^e	
	Norvégien	Norvège	14 ^e	
	Polonais	Pologne	11 ^e (DF)	
Portugais	Portugal	19 ^e (DF)		
Russe	Pologne	11 ^e (DF)		
Tahitien	Monaco	21 ^e (DF)		
Turc	Turquie	11 ^e		
2007 (24)	Allemand	Allemagne	19 ^e	52,38 % (22/42)
		Ukraine	2 ^e	
	Arménien	Arménie	8 ^e	
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	11 ^e	
	Bulgare	Bulgarie	5 ^e	
	Catalan	Andorre	12 ^e (DF)	
	Croate	Croatie	16 ^e (DF)	

	Espagnol	Espagne	20 ^e	
		Norvège	18 ^e (DF)	
		Roumanie	13 ^e	
		Portugal	11 ^e (DF)	
	Français	Chypre	15 ^e (DF)	
		France	22 ^e	
		Israël	24 ^e (DF)	
		Portugal	11 ^e (DF)	
		Roumanie	13 ^e	
	Hébreu	Israël	24 ^e (DF)	
	Hongrois	Hongrie	9 ^e	
	Italien	Lettonie	16 ^e	
		Roumanie	13 ^e	
	Macédonien	A.R.Y de Macédoine	14 ^e	
	Monténégrin	Monténégro	22 ^e (DF)	
	Portugais	Portugal	11 ^e (DF)	
	Roumain	Roumanie	13 ^e	
	Russe	Roumanie	13 ^e	
		Ukraine	2 ^e	
	Serbe	Serbie	1 ^{er}	
	Slovène	Slovénie	15 ^e	
	Tchèque	République tchèque	28 ^e (DF)	
	Turc	Turquie	4 ^e	
	Ukrainien	Ukraine	2 ^e	
2008 (25)	Albanais	Albanie	17 ^e	53,49 % (23/43)
	Allemand	Estonie	18 ^e (DF1)	
	Arménien	Arménie	4 ^e	
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	10 ^e	
	Catalan	Andorre	15 ^e (DF1)	
	Croate	Croatie	21 ^e	
	Espagnol	Biélorussie	17 ^e (DF2)	
		Espagne	16 ^e	
	Finnois	Estonie	18 ^e (DF1)	
		Finlande	22 ^e	
	Français	France ⁶⁸²	19 ^e	
		Irlande	16 ^e (DF1)	
Grec	Chypre	15 ^e (DF2)		

682 En 2008, la chanson française *Divine* a été au cœur d'une polémique. En effet, initialement écrite en anglais, une strophe rédigée en français a été ajoutée à la hâte

	Hébreu	Israël	9 ^e	
	Hongrois	Hongrie	19 ^e (DF2)	
	Italien	Roumanie	20 ^e	
		Saint-Marin	19 ^e (DF1)	
		Suisse	13 ^e (DF2)	
	Langue imaginaire	Belgique	17 ^e (DF1)	
	Monténégrin	Monténégro	14 ^e (DF1)	
	Portugais	Portugal	13 ^e	
	Roumain	Roumanie	20 ^e	
	Serbe	Estonie	18 ^e (DF1)	
		Serbie	6 ^e	
	Slovène	Slovénie	11 ^e (DF1)	
	Turc	Turquie	7 ^e	
2009 (25)	Arabe	Israël	16 ^e	45,24 % (19/42)
	Arménien	Arménie	10 ^e	
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	9 ^e	
	Catalan	Andorre	15 ^e (DF1)	
	Croate	Croatie	18 ^e	
	Espagnol	Espagne	24 ^e	
	Estonien	Estonie	6 ^e	
	Français	France	8 ^e	
		Suède	21 ^e	
	Hébreu	Israël	16 ^e	
	Macédonien	A.R.Y. de Macédoine	10 ^e (DF1)	
	Portugais	Portugal	15 ^e	
	Romani ⁶⁸³	République tchèque	18 ^e (DF1)	
	Roumain	Moldavie	14 ^e	
	Russe	Lettonie	19 ^e (DF2)	
		Lituanie	23 ^e	
		Russie	11 ^e	
Serbe	Serbie	10 ^e (DF2)		
Slovaque	Slovaquie	18 ^e (DF2)		
Slovène	Slovénie	16 ^e (DF2)		
Ukrainien	Russie	11 ^e		
2010 (25)	Bulgare	Bulgarie	15 ^e (DF2)	41,02 % (16/39)
	Croate	Croatie	13 ^e (DF2)	
	Espagnol	Espagne	15 ^e	

683 Le romani est une langue indo-européennes pratiquée par les Tziganes.

	Finnois	Finlande	11° (DF1)	
	Français	France	12°	
		Islande	19°	
		Suisse	17° (DF2)	
	Grec	Grèce	8°	
	Hébreu	Israël	14°	
	Macédonien	A.R.Y de Macédoine	15° (DF1)	
	Néerlandais	Pays-Bas	14° (DF2)	
	Polonais	Pologne	13° (DF1)	
	Portugais	Portugal	18°	
	Serbe	Serbie	13°	
	Slovaque	Slovaquie	16° (DF1)	
	Slovène	Slovénie	16° (DF2)	
2011 (25)	Albanais	Albanie	14° (DF1)	37,21 % (16/43)
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	6°	
	Bulgare	Bulgarie	12° (DF2)	
	Corse	France	15°	
	Espagnol	Espagne	23°	
	Français	Lituanie	19°	
	Grec	Chypre	18° (DF2)	
		Grèce	7°	
	Hébreu	Israël	15° (DF2)	
	Hongrois	Hongrie	22°	
	Italien	Italie	2°	
	Macédonien	A.R.Y de Macédoine	16° (DF2)	
	Polonais	Pologne	19° (DF1)	
	Portugais	Portugal	18° (DF2)	
Serbe	Serbie	14°		
Swahili	Norvège	17°		
2012 (26)	Albanais	Albanie	5°	47,62 % (20/42)
	Allemand	Monténégro	15° (DF1)	
	Bosnien	Bosnie-Herzégovine	18°	
	Bulgare	Bulgarie ⁶⁸⁴	11° (DF2)	
	Croate	Croatie	12° (DF2)	
	Espagnol	Espagne	10°	
		Roumanie	12°	
Estonien	Estonie	6°		

684 On retrouve dans les paroles l'expression « Je t'aime » traduire en arabe, azérie, anglais, espagnol, français, grec, italien, romani, serbo-croate et turc (source : <http://www.eurovision.tv/event/lyrics?event=1583&song=27183>).

	Français	France	22 ^e	
	Géorgien	Géorgie	14 ^e (DF2)	
	Hébreu	Israël	13 ^e (DF1)	
	Italien	Italie	9 ^e	
		Saint-Marin	14 ^e (DF1)	
	Macédonien	A.R.Y de Macédoine	13 ^e	
	Monténégrin	Monténégro	15 ^e (DF1)	
	Mühlviertlerisch ⁶⁸⁵	Autrichien	18 ^e (DF1)	
	Oudmourte ⁶⁸⁶	Russie	2 ^e	
	Portugais	Portugal	13 ^e (DF2)	
	Serbe	Serbie	3 ^e	
	Slovène	Slovénie	17 ^e (DF2)	
	Suédois	Finlande	12 ^e (DF1)	
2013 (26)	Albanaise	Albanie	15 ^e (DF2)	43,59 % (17/39)
	Bulgare	Bulgarie	12 ^e (DF2)	
	Croate	Croatie	13 ^e (DF1)	
	Espagnol	Espagne	25 ^e	
	Estonien	Estonie	20 ^e	
	Français	France	23 ^e	
	Grec	Chypre	15 ^e (DF1)	
		Grèce	6 ^e	
	Hébreu	Israël	14 ^e (DF2)	
	Hongrois	Hongrie	10 ^e	
	Islandais	Islande	17 ^e	
	Italien	Italie	7 ^e	
		Saint-Marin	11 ^e (DF2)	
	Macédonien	A.R.Y. de Macédoine	16 ^e (DF2)	
Monténégrin	Monténégro	12 ^e (DF1)		
Romani	A.R.Y. de Macédoine	16 ^e (DF2)		
Roumain	Moldavie	11 ^e		
Serbe	Serbie	11 ^e (DF1)		
2014 (26)	Espagnol	Espagne	10 ^e	21,62 % (8/37)
	Français	France	26 ^e	
	Hébreu	Israël	14 ^e (DF2)	
	Italien	Italie	21 ^e	
	Monténégrin	Monténégro	19 ^e	
	Polonais	Pologne	14 ^e	

685 Dialecte de la Haute-Autriche (Oberösterreich).

686 Langue ouralienne reconnue langue officielle de la République d'Oudmourtie, sujet de la Fédération de Russie.

	Portugais	Portugal	11 ^e (DF1)	
	Slovène	Slovénie	25 ^e	
2015 (27)	Espagnol	Espagne	21 ^e	17,5 % (7/40)
	Finnois	Finlande	16 ^e (DF1)	
	Français	France	25 ^e	
	Italien	Italie	3 ^e	
	Monténégrin	Monténégro	13 ^e	
	Portugais	Portugal	14 ^e (DF2)	
	Roumain	Roumanie	15 ^e	

ANNEXES III. LA GEOPOLITIQUE DES VOTES

ANNEXE III.1 ADHESIONS AUX INFRASTRUCTURES DE L'EUROPE CULTURELLE ET POLITIQUE

Pays	U.E.R ⁶⁸⁷	E.S.C ⁶⁸⁸	Conseil de l'Europe	U.E	O.T.A.N
Albanie	1999	2004	1995	-	2009
Allemagne	1952	1956	1950	1957	1955
Andorre	1999	2004	1994	-	-
Arménie	2005	2006	2001	-	-
Autriche	1953	1957	1956	1995	-
Azerbaïdjan	2007	2008	2001	-	-
Belgique	1950	1956	1949	1957	1949
Biélorussie	1993	2004	-	-	-
Bosnie-Herzégovine	1993	1993	2002	-	-
Bulgarie	1993	2005	1992	2007	2004
Chypre	1969	1981	1961	2004	-
Croatie	1993	1993	1996	2013	2009
Danemark	1950	1957	1949	1973	1949
Espagne	1955	1961	1977	1986	1982
Estonie	1993	1994	1993	2004	2004
Finlande	1950	1961	1989	1995	-
France	1950	1956	1949	1957	1949
Géorgie	2005	2007	1999	-	-
Grèce	1950 (2015 ⁶⁸⁹)	1974	1949	1981	1952
Hongrie	1993	1994	1990	2004	1999
Irlande	1950	1965	1949	1973	-
Islande	1956	1986	1950	-	1949
Israël	1957	1973	1957 ⁶⁹⁰	-	-
Italie	1950	1956	1949	1957	1949

687 Quand plusieurs radio-télédiffuseurs d'un même pays adhèrent au cours de deux années, est retenue dans ce tableau l'année d'adhésion du radio-télédiffuseurs participant au Concours Eurovision de la Chanson.

688 La date retenue est celle de la première participation du pays au Concours Eurovision de la Chanson.

689 Un nouveau télédiffuseur est créé suite à la crise grecque.

690 Israël n'est pas membre du Conseil de l'Europe. En revanche, le Parlement israélien – la Knesset – a obtenu le 2 décembre 1957 le statut d'observateur auprès de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe. La date de l'obtention de ce statut d'observateur est mentionnée dans ce tableau afin de maintenir une cohérence dans la réflexion menée.

Pays	U.E.R	E.S.C	Conseil de l'Europe	U.E	O.T.A.N
Lettonie	1993	2000	1995	2004	2004
Liechtenstein	-	-	1978	-	-
Lituanie	1993	1994	1993	2004	2004
Luxembourg	1950	1956	1949	1957	1949
A.R.Y de Macédoine	1993	1998	1995	-	-
Malte	1970	1971	1965	2004	-
Maroc	1950	1980 ⁶⁹¹			
Moldavie	1993	2005	1995	-	-
Monaco	1950	1959	2004		-
Monténégro	2006	2007	2007	-	-
Norvège	1950	1960	1949	-	1949
Pays-Bas	1950	1956	1949	1957	1949
Pologne	1993	1994	1991	2004	1999
Portugal	1950	1964	1976	1986	1949
République tchèque	1994	2007	1993	2004	1999
Roumanie	1993	1994	1993	2007	2004
Royaume-Uni	1950	1957	1949	1973	1949
Russie	1993	1994	1996	-	-
Saint-Marin	1995	2008	1988	-	-
Serbie	2006	2007	2003	-	-
Slovaquie	1993	1994	1993	2004	2004
Slovénie	1993	1993	1993	2004	2004
Suède	1950	1958	1949	1995	-
Suisse	1950	1956	1963	-	-
Turquie	1950	1975	1949	-	1952
Ukraine	1993	2003	1995	-	-
Vatican	1950	-	1970 ⁶⁹²	-	-
Yougoslavie	NR ⁶⁹³	1961	-	-	-

691 Le Maroc participe une seule fois au Concours Eurovision de la Chanson, en 1980.

692 Le Vatican entretient officiellement des relations diplomatiques en 1962 et obtient le statut d'observateur auprès du Conseil de l'Europe en 1970.

693 N.R = Non renseigné.

**ANNEXE III.2. TOP 10 – LES DIX PREMIERS PAYS AU CLASSEMENT DE LA FINALE
DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON (1993-2015)**

	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
1	Irlande	Irlande	Norvège	Irlande	Royaume-Uni	Israël	Suède	Danemark
2	Royaume-Uni	Pologne	Espagne	Norvège	Irlande	Royaume-Uni	Islande	Russie
3	Suisse	Allemagne	Suède	Suède	Turquie	Malte	Allemagne	Lettonie
4	France	Hongrie	France	Croatie	Italie	Pays-Bas	Croatie	Estonie
5	Norvège	Malte	Danemark	Estonie	Chypre	Croatie	Israël	Allemagne
6	Pays-Bas	Norvège	Croatie	Portugal	Espagne	Belgique	Estonie	Irlande
7	Suède	France	Slovénie	Pays-Bas	France	Allemagne	Bosnie-Herzég.	Suède
8	Malte	Portugal	Israël	Royaume-Uni	Estonie	Norvège	Danemark	Malte
9	Grèce	Russie	Chypre	Chypre	Malte	Irlande	Pays-Bas	Croatie
10	Portugal	Royaume-Uni	Royaume-Uni	Malte	Slovénie	Suède	Autriche	Turquie

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
1	Estonie	Lettonie	Turquie	Ukraine	Grèce	Finlande	Serbie	Russie
2	Danemark	Malte	Belgique	Serbie-Mont.	Malte	Russie	Ukraine	Ukraine
3	Grèce	Royaume-Uni	Russie	Grèce	Roumanie	Bosnie-Herzég.	Russie	Grèce
4	France	Estonie	Norvège	Turquie	Israël	Roumanie	Turquie	Arménie
5	Suède	France	Suède	Chypre	Lettonie	Suède	Bulgarie	Norvège
6	Espagne	Chypre	Autriche	Suède	Moldavie	Lituanie	Biélorussie	Serbie
7	Slovénie	Espagne	Pologne	Albanie	Serbie-Mont.	Ukraine	Grèce	Turquie
8	Allemagne	Suède	Islande	Allemagne	Suisse	Arménie	Arménie	Azerb.
9	Malte	Roumanie	Espagne	Bosnie-Herzég.	Norvège	Grèce	Hongrie	Israël
10	Croatie	Russie	Roumanie	Espagne	Danemark	Irlande	Moldavie	Bosnie-Herzég.

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
1	Norvège	Allemagne	Azerb.	Suède	Danemark	Autriche	Suède
2	Islande	Turquie	Italie	Russie	Azerb.	Pays-Bas	Russie
3	Azerb.	Roumanie	Suède	Serbie	Ukraine	Suède	Italie
4	Turquie	Danemark	Ukraine	Azerb.	Norvège	Arménie	Belgique
5	Royaume- Uni	Azerb.	Danemark	Albanie	Russie	Hongrie	Australie
6	Estonie	Belgique	Bosnie- Herzég.	Estonie	Grèce	Ukraine	Lettonie
7	Grèce	Arménie	Grèce	Turquie	Italie	Russie	Estonie
8	France	Grèce	Irlande	Allemagne	Malte	Norvège	Norvège
9	Bosnie- Herzég.	Géorgie	Géorgie	Italie	Pays-Bas	Danemark	Israël
10	Arménie	Ukraine	Allemagne	Espagne	Hongrie	Espagne	Serbie






ANNEXE III.3. CLASSEMENT DU VAINQUEUR DANS LE TOP 3 NATIONAL

PAR LES PAYS PARTICIPANTS (2000-2015)

(code ISO 3166-1-alpha-2)

		DK	EE	LV	TR	UA	GR	FI	RS	RU	NO	DE	AZ	SE	DK	AT	SE	
Ex – Europe l'Ouest	Allemagne	■	■	■	■		■	■	■		■	■		■	■		■	
	Andorre	■																
	Autriche	■		■	■				■	■			■	■		■		
	Belgique	■		■	■		■	■			■	■		■	■	■	■	■
	Espagne	■	■	■			■	■			■	■		■	■	■	■	■
	France		■	■	■		■	■	■		■			■	■	■	■	■
	Irlande	■	■					■			■	■		■	■	■	■	■
	Italie	■																
	Monaco	■																
	Pays-Bas	■	■		■		■		■		■			■	■	■	■	■
	Portugal				■	■								■			■	■
	Royaume-Uni	■	■	■			■	■			■			■	■	■	■	■
	Saint-Marin	■																
	Suisse	■		■				■	■		■	■				■	■	■
Méditerranée	Chypre				■	■	■			■	■		■	■			■	
	Grèce		■	■			■			■						■		
	Israël	■		■		■				■	■			■	■	■	■	
	Malte	■	■			■			■	■	■		■			■	■	
	Turquie		■		■	■	■				■	■		■				
Scandinavie	Danemark	■	■					■			■	■		■	■	■	■	
	Estonie	■	■	■		■		■		■	■	■	■	■	■	■	■	
	Finlande	■				■		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	
	Islande	■	■			■		■			■		■	■	■	■	■	
	Norvège	■	■		■			■	■		■	■		■		■	■	
	Suède	■	■		■	■	■	■	■		■	■		■	■	■	■	
Ex - Yougoslavie	Albanie	■																
	Bosnie-Herzégovine				■			■		■	■	■	■	■	■			
	Croatie				■	■		■	■		■		■		■	■		
	A.R.Y. de Macédoine					■		■		■	■	■			■			
	Monténégro	■																
	Serbie	■																
	Serbie-Monténégro	■																
Slovénie		■		■	■		■	■		■	■		■	■	■	■	■	

		DK	EE	LV	TR	UA	GR	FI	RS	RU	NO	DE	AZ	SE	DK	AT	SE
Ex – Europe de l'Est	Arménie									12	8						
	Azerbaïdjan									8	8		12				
	Biélorussie					10				12	12						10
	Bulgarie					10								8			
	Géorgie									8			8	8		10	
	Hongrie					10			12	10	12			12	10	10	10
	Lettonie	12	12	12		10		8		12	12	12		12			
	Lituanie		12	12		10		10		12	12	10	8	10		10	10
	Moldavie									10	8		10				
	Pologne		12			10		10	8		12		8				
	République tchèque								8								
	Roumanie				10		10			10			10	10		8	8
	Russie	12		10		10		8		12			10	10			
	Slovaquie										10	12		10			
Ukraine					12				12	12						8	
Australie																	12
Nombre de 12 points	8	9	5	4	8	10	8	9	7	16	9	3	18	8	13	12	
Nombre de 10 points	7	4	3	6	5	2	6	2	5	9	5	5	5	7	7	11	
Nombre de 8 points	2	4	4	3	6	2	6	6	5	10	4	10	3	3	3	7	

-  : 12 points attribués
-  : 10 points attribués
-  : 8 points attribués
-  : Pays vainqueur
-  : Non participation à l'édition du Concours Eurovision de la Chanson

ANNEXE III.4-1 VOTES AU SEIN DU BLOC SCANDINAVE, 2000-2015

	: Demi-finaliste non qualifié pour la finale
	: Ne participant pas à la même demi-finale que le pays étudié
	: Année où le pays étudié remporta la victoire
	: Non participation au Concours Eurovision de la Chanson

Danemark

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Estonie	8	12	-		3	5	1	-	3	-	5	10	2	8	-	7
Finlande	10		-		4	2	3	-	-	-	2	-	5	7	6	1
Islande	12	12			12	10	8	8	12	4	12	12	5	12	8	
Lettonie	12	10	-		-	4	-	-	7	3	10	6	-	6	-	
Norvège	10	12			1	12	6	4	12	8	8	7	2	7	1	
Suède	12	10	-		1	10	8	4	5	-	8	10	-	10	8	
<i>Total</i>	64	56	0		21	43	26	16	39	15	45	45	14	50	23	8
<i>% du total de points reçus par le pays</i>	32,8	31,6	-		37,5	34,4	10,0	35,5	65	20,3	30,2	33,6	66,7	17,8	31,1	24,2
<i>Classement</i>	1 ^{er}	2 ^e	24 ^e		13 ^e	10 ^e	18 ^e	19 ^e	15 ^e	13 ^e	4 ^e	5 ^e	23 ^e	1 ^{er}	9 ^e	13 ^e

Estonie

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Danemark	4	8	8		-	3	2	-		5		2	-	-	-	6
Finlande	8		10		12	6	5	6	7	12	12	7	10	6		10
Islande	5	10		1	7	-	-	2		10	2	-	10	-	5	1
Lettonie	10	12	12	-	12	12	7	12		10	12	4	8	10	10	6
Norvège	4	10		-	1	-	-	-	-	-		2	7	-		3
Suède	6	8	12	-	1	-	8	-		7		-	8	-	5	3
<i>Total</i>	37	48	42	1	33	21	22	20	7	44	26	15	43	16	20	29
<i>% du total de points reçus par le pays</i>	37,7	24,2	37,8	7,1	50,7	67,7	78,5	60,6	87,5	34,1	66,7	34,1	35,8	84,2	55,5	27,3
<i>Classement</i>	4 ^e	1 ^{er}	3 ^e	21 ^e	11 ^e	20 ^e	18 ^e	22 ^e	18 ^e	6 ^e	14 ^e	24 ^e	6 ^e	20 ^e	12 ^e	7 ^e

Finlande

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Danemark	-		3		-	8	12	4	-	-		5	8	2	4	2
Estonie	7		5		7	8	12	6	10	4	10	7		-	6	4
Islande	-				3	-	12	12	7	8	6	10	7	-	5	
Lettonie	-		-		-	-	8	-	1	-	6	-	6	-	3	
Norvège	-				3	10	12	4	4	-		12		-	7	
Suède	2		10		8	10	12	12	7	4		7		-	6	
Total	9		18		21	36	68	38	29	16	22	41	21	2	31	6
% du total de points reçus par le pays	50		75		41,2	72,3	23,3	71,7	82,8	72,7	44,9	71,9	51,1	15,4	43	46,1
Classement	18^e		20^e		14^e	18^e	1^{er}	17^e	22^e	25^e	11^e	21^e	12^e	24^e	11^e	16^e

Islande

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Danemark	12	2			2	10	7	10	12	10	3	6	6	1	5	
Estonie	6	-		1	-	-	5	6	-	8	4	-	6	6	-	
Finlande	-				2	-	7	12	7	10	5	8	7	5	-	
Lettonie	7	-		3	-	-	1	6	2	8	-	-	-	-	-	
Norvège	7	1		12	5	8	7	12	8	12	6	8	5	4	6	2
Suède	8	-		7	-	7	6	12	8	10	-	1	-	6	4	2
Total	40	3		23	9	25	33	58	37	58	18	23	24	22	15	4
% du total de points reçus par le pays	88,9	10,0		28,4	56,2	48,1	53,2	75,3	57,5	26,6	43,9	37,7	52,2	46,8	25,6	28,5
Classement	12^e	22^e		8^e	19^e	16^e	13^e	13^e	14^e	2^e	19^e	20^e	20^e	17^e	15^e	15^e

Lettonie

	00 ⁶⁹⁴	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Danemark	8	-	7		-	6	-	-	6	-		2	-		1	4
Estonie	12	8	12	5	5	10	3	10	7	1	6	8			6	6
Finlande	12		6		-	4	-	-	-		5		-	-		6
Islande	10	-		-	-	3	-	-	4		-		-	3	6	4
Norvège	12	-		-	-	8	-	3	-	-				-		8
Suède	10	-	5	-	-	3	-	-	3			2			1	5
Total	64	8	30	5	5	34	3	13	20	1	11	12	0	3	14	33
% du total de points reçus par le pays	47	50	17	10	21	22	10	24	24	14	10	48	-	23	42	17
				0	,7	,2		,1	,1	,3	0			,1	,4	,7
Classement	3 ^e	18 ^e	1 ^{er}	24 ^e	17 ^e	5 ^e	16 ^e	16 ^e	12 ^e	19 ^e	17 ^e	17 ^e	16 ^e	17 ^e	13 ^e	6 ^e

Norvège

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Danemark	7	-			-	12	1	7	10	12	5		-	12	6	3
Estonie	3	-		10	-	8	-	4	8	12	7		-	3	3	4
Finlande	-				-	12	5	1	12	8	-	8	-	12	7	4
Islande	7	-		12	-	12	4	7	10	12	-	10	1	10	1	10
Lettonie	6	-		7	-	6	6	-	6	12	-		-	8	5	2
Suède	7	-		12	3	8	2	6	12	12	4		3	12	3	7
Total	30	0		41	3	58	18	25	58	68	16	18	4	57	22	30
% du total de points reçus par le pays	52	-		33	10	46	50	52	31	17	45	60	57	29	25	29
	,6			,3	0	,4		,1	,9	,6	,7		,1	,8		,4
Classement	11 ^e	22 ^e		4 ^e	24 ^e	9 ^e	14 ^e	18 ^e	5 ^e	1 ^{er}	20 ^e	17 ^e	26 ^e	4 ^e	8 ^e	8 ^e

694 La première participation de la Lettonie au Concours Eurovision de la Chanson est 2000, à Stockholm (Suède).

Suède

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Danemark	10	10	10		12	7	10	12	8	4	12	10	12	8	12	12
Estonie	5	7	8	7	10	-	7	-	2	6		12	12	1	10	10
Finlande	7		7		12	6	7	8	5	7		6	12	4	10	12
Islande	4	7		5	8	-	7	10	3	3		7	12	4	7	12
Lettonie	-	6	4	6	8	-	7	-	-	-		-	12	4	8	12
Norvège	5	2		7	12	1	10	12	7	4	12	10	12	12	8	12
Total	31	32	29	26	62	14	48	42	25	24	24	45	72	33	55	70
% du total de points reçus par le pays	35,2	32	40,3	24,3	36,5	46,7	28,2	82,3	53,2	72,7	38,7	24,3	19,3	53,2	25,2	19,1
Classement	7 ^e	5 ^e	8 ^e	5 ^e	5 ^e	19 ^e	5 ^e	18 ^e	18 ^e	21 ^e	11 ^e	3 ^e	1 ^{er}	3 ^e	14 ^e	1 ^{er}

ANNEXE III.4-2 VOTES EN FAVEUR DE LA RUSSIE
AU SEIN DU BLOC DE L'EX-EUROPE DE L'EST (2000-2015)

	: Demi-finaliste non qualifié pour la finale
	: Ne participant pas à la même demi-finale que le pays étudié
	: Année où le pays étudié remporte la victoire
	: Non participation au Concours Eurovision de la Chanson

Russie

	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
Arménie							12	12	12	12	10	8		7	10	12
Azerbaïdjan									8	6	3	4	10	-	12	12
Biélorussie					12	12	12	12	12	8	12	5	12	8	12	12
Bulgarie						-	10	5	6	-	-	4	6	5		
Estonie	10	4	10	12	8	7	10	12	12	10	10	5	8	12	1	12
Géorgie								7	8		-	4	5	6	8	5
Hongrie						-		6	10	-		3	7	-	-	6
Lettonie	-	8	10	12	10	10	12	7	12	6	8	-	10	12	2	10
Lituanie		10	6		8	-	12	6	12	7	5	6	6	7	6	-
Moldavie						10	10	8	10	6	10	5	6	7	8	10
Pologne		-		4	-	-	10	3	6	3	-	-			-	6
République tchèque								6	7	8						8
Roumanie	12		10	7	-	-	8	3	10	-	-	-	4	-	-	10
Slovaquie										-	6	-	3			
Ukraine				12	10	4	12	10	12	8	10	8	10	4	4	
<i>Total</i>	22	22	36	47	48	43	96	97	137	74	74	52	87	68	63	103
<i>% du total de points reçus par le pays</i>	14,1	59,4	65,4	28,6	71,6	75,4	38,7	46,8	50,3	81,3	82,2	67,5	33,6	39	70,7	34
<i>Classement</i>	2 ^e	12 ^e	10 ^e	3 ^e	11 ^e	15 ^e	2 ^e	3 ^e	1 ^{er}	11 ^e	11 ^e	16 ^e	2 ^e	5 ^e	7 ^e	2 ^e

**ANNEXE III.5. INFLUENCE DES DIASPORAS ET DES VOTES DE VOISINAGE,
L'EXEMPLE DE LA FRANCE ET DE L'ALLEMAGNE (2000-2015)**

France

	2000	2001	2002	2003	2004
12	Turquie	Portugal	Espagne	Belgique	Turquie
10	Allemagne	Israël	Israël	Turquie	Serbie-Monténégro
8	Croatie	Estonie	Lettonie	Israël	Espagne
7	Danemark	Turquie	Turquie	Russie	Allemagne
6	Israël	Allemagne	Malte	Portugal	Grèce
5	Russie	Espagne	Slovénie	Pologne	Chypre
4	Irlande	Danemark	Roumanie	Roumanie	Autriche
3	Lettonie	Grèce	Suisse	Norvège	Suède
2	Pays-Bas	Suède	Belgique	Suède	Ukraine
1	Suède	Slovénie	Royaume-Uni	Islande	Albanie

	2005	2006	2007	2008	2009
12	Turquie	Turquie	Turquie	Arménie	Turquie
10	Israël	Arménie	Arménie	Turquie	Israël
8	Grèce	Finlande	Serbie	Portugal	Norvège
7	Malte	Roumanie	Roumanie	Serbie	Portugal
6	Serbie-Monténégro	Bosnie-Herzégovine	Espagne	Israël	Arménie
5	Roumanie	Grèce	Bulgarie	Espagne	Danemark
4	Espagne	Israël	Ukraine	Roumanie	Royaume-Uni
3	Hongrie	Suède	Grèce	Grèce	Allemagne
2	Moldavie	Russie	Russie	Bosnie-Herzégovine	Suède
1	Albanie	Irlande	Bosnie-Herzégovine	Russie	Azerbaïdjan

	2010	2011	2012	2013	2014	2015
12	Turquie	Espagne	Suède	Danemark	Arménie	Belgique
10	Serbie	Suède	Estonie	Italie	Autriche	Russie
8	Portugal	Italie	Serbie	Azerbaïdjan	Pays-Bas	Suède
7	Belgique	Danemark	Allemagne	Arménie	Islande	Lettonie
6	Arménie	Azerbaïdjan	Espagne	Russie	Espagne	Italie
5	Bosnie-Herzégovine	Bosnie-Herzégovine	Turquie	Belgique	Pologne	Espagne
4	Grèce	Moldavie	Russie	Moldavie	Suède	Pologne
3	Allemagne	Allemagne	Lituanie	Finlande	Danemark	Arménie
2	Ukraine	Hongrie	Roumanie	Malte	Norvège	Australie
1	Israël	Royaume-Uni	Italie	Roumanie	Italie	Hongrie

Allemagne

	2000	2001	2002	2003	2004
12	Danemark	Danemark	Lettonie	Pologne	Turquie
10	Turquie	Estonie	Malte	Turquie	Serbie-Monténégro
8	Suède	Grèce	Royaume-Uni	Russie	Chypre
7	Lettonie	Turquie	Espagne	Norvège	Grèce
6	Croatie	France	France	Belgique	Ukraine
5	Estonie	Pologne	Israël	Grèce	Albanie
4	Russie	Slovénie	Estonie	Roumanie	Pologne
3	Malte	Croatie	Croatie	Suède	Suède
2	Autriche	Royaume-Uni	Suisse	Autriche	Espagne
1	Pays-Bas	Malte	Roumanie	Islande	Croatie

	2005	2006	2007	2008	2009
12	Grèce	Turquie	Turquie	Grèce	Norvège
10	Turquie	Finlande	Grèce	Turquie	Turquie
8	Malte	Grèce	Serbie	Serbie	Royaume-Uni
7	Lettonie	Bosnie-Herzégovine	Hongrie	Russie	Islande
6	Danemark	Russie	Russie	Arménie	Grèce
5	Israël	Roumanie	Ukraine	Bosnie-Herzégovine	Russie
4	Suisse	Irlande	Bulgarie	Portugal	Malte
3	Serbie-Monténégro	Arménie	Bosnie-Herzégovine	Israël	France
2	Croatie	Croatie	Arménie	Croatie	Bosnie-Herzégovine
1	Moldavie	Lituanie	Finlande	Azerbaïdjan	Estonie

	2010	2011	2012	2013	2014	2015
12	Belgique	Autriche	Suède	Hongrie	Pays-Bas	Russie
10	Turquie	Grèce	Serbie	Danemark	Pologne	Suède
8	Grèce	Irlande	Turquie	Islande	Danemark	Belgique
7	Arménie	Bosnie-Herzégovine	Russie	Norvège	Autriche	Australie
6	Portugal	Danemark	Albanie	Grèce	Arménie	Lettonie
5	Serbie	Russie	Danemark	Malte	Norvège	Israël
4	Islande	Moldavie	Estonie	Azerbaïdjan	Finlande	Norvège
3	France	Italie	Islande	Suède	Suisse	Italie
2	Irlande	Finlande	Italie	Russie	Islande	Estonie
1	Albanie	Slovénie	Grèce	Finlande	Espagne	Hongrie

ANNEXES IV. RESULTATS : RECORDS, JURYS ET ORDRE DE PASSAGE

ANNEXE IV.1. SCORE LE PLUS ÉLEVÉ ATTEINT PAR UN VAINQUEUR DEPUIS L'INTRODUCTION DU TÉLÉVOTE (1997-2015)

Année	Pays	Points	Artiste	Titre	Nbr votants	Score max poss ⁶⁹⁵	% du total poss ⁶⁹⁶
2009	Norvège	387	Alexander Rybak	<i>Fairytale</i>	42	504	76,78
2012	Suède	372	Loreen	<i>Euphoria</i>	42	504	73,8
2015	Suède	365	Måns Zelmerlöw	<i>Heroes</i>	40	480	76,04
2006	Finlande	292	Lordi	<i>Hard Rock Hallelujah</i>	37	444	65,76
2014	Autriche	290	Conchita Wurst	<i>Rise like a Phoenix</i>	37	444	65,31
2013	Danemark	281	Emmelie de Forest	<i>Only Teardrops</i>	39	468	60,04
2004	Ukraine	280	Ruslana	<i>Wild Dances</i>	36	432	64,81
2008	Russie	272	Dima Bilan	<i>Believe</i>	43	516	52,71
2007	Serbie	268	Marija Šerifović	<i>Molitva</i>	42	504	53,17
2010	Allemagne	246	Lena	<i>Satellite</i>	39	468	52,56
2005	Grèce	230	Helena Papanizou	<i>My Number One</i>	37	444	51,80
1997	Royaume-Uni	227	Katrina & The Waves	<i>Love Shine a Light</i>	25	300	75,67
2011	Azerbaïdjan	221	Ell & Nikki	<i>Running Scared</i>	43	516	42,83
2001	Estonie	198	Tanel Padar, Dave Benton & 2XL	<i>Everybody</i>	23	276	71,74
2000	Danemark	195	Olsen Brothers	<i>Fly on the Wings of Love</i>	24	288	67,71
2002	Lettonie	176	Marie N	<i>I Wanna</i>	24	288	61,11
1998	Israël	172	Dana International	<i>Diva</i>	25	300	57,33
2003	Turquie	167	Sertab Erener	<i>Everyway that I Can</i>	26	312	53,52
1999	Suède	163	Charlotte Nilsson	<i>Take Me to Your Heaven</i>	23	276	59,05

695 Score maximal possible

696 Pourcentage du total possible

**ANNEXE IV.2. SCORE LE PLUS ÉLEVÉ ATTEINT PAR UN FINALISTE
CLASSÉ DEUXIÈME DEPUIS L'INTRODUCTION DU TÉLÉVOTE (1997-2015)**

Année	Pays	Points	Artiste	Titre	Nombre de votants	Score max pos ⁶⁹⁷	% du total pos ⁶⁹⁸	Ecart ⁶⁹⁹
2015	Russie	303	Polina Gagarina	<i>A Million Voices</i>	40	480	63,12	62
2004	Serbie-Monténégro	263	Željko Joksimović	<i>Lane Moje</i>	36	432	60,88	17
2012	Russie	259	Buranovskie Babuški	<i>Party for Everybody</i>	42	504	51,39	113
2006	Russie	248	Dima Bilan	<i>Never Let You Go</i>	37	444	55,85	44
2014	Pays-Bas	238	The Common Linnets	<i>Calm After the Storm</i>	37	444	53,60	43
2007	Ukraine	235	Verka Serduchka	<i>Dancing Lasha Tumbai</i>	42	504	46,63	33
2013	Azerbaïdjan	234	Farid Mammadov	<i>Hold me</i>	39	468	50	56
2008	Ukraine	230	Ani Lorak	<i>Shady Lady</i>	43	516	44,57	42
2009	Islande	218	Yohanna	<i>Is It True ?</i>	42	504	43,25	169
2005	Malte	192	Chiara	<i>Angel</i>	37	444	43,24	38
2011	Italie	189	Raphael Gualazzi	<i>Madness of Love</i>	43	516	36,63	32
2001	Danemark	177	Rollo & King	<i>Never Ever Let You Go</i>	23	276	64,13	21
2010	Turquie	170	maNga	<i>We Could Be The Same</i>	39	468	36,32	76
1998	Royaume-Uni	166	Imaani	<i>Where Are You ?</i>	25	300	55,33	6
2003	Belgique	165	Urban Trad	<i>Sanomi</i>	26	312	52,88	2
2002	Malte	164	Ira Losco	<i>7th Wonder</i>	24	288	56,94	12
1997	Irlande	157	Marc Roberts	<i>Mysterious Woman</i>	25	300	52,33	70
2000	Russie	155	Alsou	<i>Solo</i>	24	288	53,82	40
1999	Islande	146	Selma	<i>All Out of Luck</i>	23	276	52,90	17

697 Score maximal possible

698 Pourcentage du total possible

699 Ecart de points avec le vainqueur

ANNEXE IV.3. ORDRE DE PASSAGE DU VAINQUEUR (1956-2015)

Année	Pays	Ordre de passage
1956	Suisse	9 / 14
1957	Pays-Bas	6 / 10
1958	France	3 / 10
1959	Pays-Bas	5 / 11
1960	France	13 / 13
1961	Luxembourg	14 / 16
1962	France	9 / 16
1963	Danemark	8 / 16
1964	Italie	12 / 16
1965	Luxembourg	15 / 18
1966	Autriche	9 / 18
1967	Royaume-Uni	11 / 17
1968	Espagne	15 / 17
1969	Espagne	3 / 16
	Royaume-Uni	7 / 16
	Pays-Bas	8 / 16
	France	14 / 16
1970	Irlande	12 / 12
1971	Monaco	3 / 18
1972	Luxembourg	17 / 18
1973	Luxembourg	11 / 17
1974	Suède	8 / 17
1975	Pays-Bas	1 / 19
1976	Royaume-Uni	1 / 18
1977	France	18 / 18
1978	Israël	18 / 20
1979	Israël	10 / 19
1980	Irlande	17 / 19
1981	Royaume-Uni	14 / 20
1982	Allemagne	18 / 18
1983	Luxembourg	20 / 20
1984	Suède	1 / 19

Année	Pays	Ordre de passage
1985	Norvège	13 / 19
1986	Belgique	13 / 20
1987	Irlande	20 / 22
1988	Suisse	9 / 21
1989	Yougoslavie	22 / 22
1990	Italie	19 / 22
1991	Suède	8 / 22
1992	Irlande	17 / 22
1993	Irlande	14 / 25
1994	Irlande	3 / 25
1995	Norvège	5 / 23
1996	Irlande	17 / 23
1997	Royaume-Uni	24 / 25
1998	Israël	8 / 25
1999	Suède	15 / 23
2000	Danemark	14 / 24
2001	Estonie	20 / 23
2002	Lettonie	23 / 24
2003	Turquie	4 / 26
2004	Ukraine	10 / 24
2005	Grèce	19 / 24
2006	Finlande	17 / 24
2007	Serbie	17 / 24
2008	Russie	24 / 25
2009	Norvège	20 / 25
2010	Allemagne	22 / 25
2011	Azerbaïdjan	19 / 25
2012	Suède	17 / 26
2013	Danemark	18 / 26
2014	Autriche	11 / 26
2015	Suède	10 / 27

**ANNEXE IV.4. INFLUENCE DE L'ORDRE DE PASSAGE
SUR LE CLASSEMENT FINAL ET LA VICTOIRE (2000-2015)**

Ordre de passage du vainqueur et des pays classés dans le top 5 de la finale (2000-2015)

Top 5	2000 (24)	2001 (23)	2002 (24)	2003 (26)
1 ^{er}	Danemark (14)	Estonie (20)	Lettonie (23)	Turquie (04)
2 ^e	Russie (09)	Danemark (23)	Malte (20)	Belgique (22)
3 ^e	Lettonie (21)	Grèce (22)	Royaume-Uni (02)	Russie (11)
4 ^e	Estonie (04)	France (14)	Estonie (08)	Norvège (18)
5 ^e	Allemagne (15)	Suède (07)	France (17)	Suède (25)

Top 5	2004 (24)	2005 (23)	2006 (24)	2007 (24)
1 ^{er}	Ukraine (10)	Grèce (19)	Finlande (17)	Serbie (17)
2 ^e	Serbie-Monténégro (05)	Malte (03)	Russie (10)	Ukraine (18)
3 ^e	Grèce (16)	Roumanie (04)	Bosnie-Herzégovine (13)	Russie (15)
4 ^e	Turquie (22)	Israël (11)	Roumanie (12)	Turquie (22)
5 ^e	Chypre (21)	Lettonie (23)	Suède (22)	Bulgarie (21)

Top 5	2008 (25)	2009 (25)	2010 (25)	2011 (25)
1 ^{er}	Russie (24)	Norvège (20)	Allemagne (22)	Azerbaïdjan (19)
2 ^e	Ukraine (18)	Islande (07)	Turquie (14)	Italie (12)
3 ^e	Grèce (21)	Azerbaïdjan (11)	Roumanie (19)	Suède (07)
4 ^e	Arménie (05)	Turquie (18)	Danemark (25)	Ukraine (23)
5 ^e	Norvège (25)	Royaume-Uni (23)	Azerbaïdjan (01)	Danemark (03)

Top 5	2012 (26)	2013 (26)	2014 (26)	2015 (27)
1 ^{er}	Suède (17)	Danemark (18)	Autriche (11)	Suède (10)
2 ^e	Russie (06)	Azerbaïdjan (20)	Pays-Bas (24)	Russie (25)
3 ^e	Serbie (24)	Ukraine (22)	Suède (13)	Italie (27)
4 ^e	Azerbaïdjan (13)	Norvège (24)	Arménie (07)	Belgique (13)
5 ^e	Albanie (03)	Russie (10)	Hongrie (21)	Australie (12)

Classement final des cinq premiers finalistes en fonction de leur ordre de passage (2000-2015)

Odp	2000 (24)	2001 (23)	2002 (24)	2003 (26)
n°1	Israël (22°)	Pays-Bas (18°)	Chypre (6°)	Islande (8°)
n°2	Pays-Bas (13°)	Islande (22°)	Royaume-Uni (3°)	Autriche (6°)
n°3	Royaume-Uni (16°)	Bosnie-Herzégovine (14°)	Autriche (18°)	Irlande (11°)
n°4	Estonie (4°)	Norvège (22°)	Grèce (17°)	Turquie (1^{er})
n°5	France (23°)	Israël (16°)	Espagne (7°)	Malte (25°)

Odp	2004 (24)	2005 (23)	2006 (24)	2007 (24)
n°1	Espagne (10°)	Hongrie (12°)	Suisse (16°) ⁷⁰⁰	Bosnie-Herzégovine (11°)
n°2	Autriche (21°)	Royaume-Uni (22°)	Moldavie (20°)	Espagne (20°)
n°3	Norvège (24°)	Malte (2°)	Israël (23°)	Biélorussie (6°)
n°4	France (15°)	Roumanie (3°)	Lettonie (16°)	Irlande (24°)
n°5	Serbie-Monténégro (2e)	Norvège (9°)	Norvège (14°)	Finlande (17°)

Odp	2008 (25)	2009 (25)	2010 (25)	2011 (25)
n°1	Roumanie (20°)	Lituanie (23°)	Azerbaïdjan (5°)	Finlande (21°)
n°2	Royaume-Uni (25°)	Israël (16°)	Espagne (15°)	Bosnie-Herzégovine (6°)
n°3	Albanie (17°)	France (8°)	Norvège (20°)	Danemark (5°)
n°4	Allemagne (23°)	Suède (21°)	Moldavie (22°)	Lituanie (19°)
n°5	Arménie (4°)	Croatie (18°)	Chypre (21°)	Hongrie (22°)

Odp	2012 (26)	2013 (26)	2014 (26)	2015 (27)
n°1	Royaume-Uni (25e)	France (23e)	Ukraine (6e)	Slovénie (14e)
n°2	Hongrie (24e)	Lituanie (22e)	Biélorussie (16e)	France (25e)
n°3	Albanie (5e)	Moldavie (11e)	Azerbaïdjan (22e)	Israël (9e)
n°4	Lituanie (14e)	Finlande (24e)	Islande (15e)	Estonie (7e)
n°5	Bosnie-Herzégovine (18e)	Espagne (25e)	Norvège (8e)	Royaume-Uni (24e)

⁷⁰⁰ Egalité entre la Suisse et la Lettonie, ayant chacune obtenu 30 points.

**ANNEXE IV.5. TOP 5 DE LA FINALE DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON
DEPUIS LA RÉINTRODUCTION DES JURYS NATIONAUX (2009-2015)**

2009

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Norvège	<i>312</i>	Norvège	<i>378</i>	Norvège	<i>387</i>
2 ^e	Islande	<i>260</i>	Azerbaïdjan	<i>253</i>	Islande	<i>218</i>
3 ^e	Royaume-Uni	<i>223</i>	Turquie	<i>203</i>	Azerbaïdjan	<i>207</i>
4 ^e	France	<i>164</i>	Islande	<i>173</i>	Turquie	<i>177</i>
5 ^e	Estonie	<i>124</i>	Grèce	<i>151</i>	Royaume-Uni	<i>173</i>

2010

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Allemagne	<i>187</i>	Allemagne	<i>243</i>	Allemagne	<i>246</i>
2 ^e	Belgique	<i>185</i>	Turquie	<i>177</i>	Turquie	<i>170</i>
3 ^e	Roumanie	<i>167</i>	Danemark	<i>174</i>	Roumanie	<i>162</i>
4 ^e	Géorgie	<i>160</i>	Arménie	<i>166</i>	Danemark	<i>149</i>
5 ^e	Israël	<i>134</i>	Azerbaïdjan	<i>161</i>	Azerbaïdjan	<i>145</i>

2011

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Italie	<i>251</i>	Azerbaïdjan	<i>223</i>	Azerbaïdjan	<i>221</i>
2 ^e	Azerbaïdjan	<i>182</i>	Suède	<i>221</i>	Italie	<i>189</i>
3 ^e	Danemark	<i>168</i>	Grèce	<i>176</i>	Suède	<i>185</i>
4 ^e	Slovénie	<i>166</i>	Ukraine	<i>168</i>	Ukraine	<i>159</i>
5 ^e	Autriche	<i>145</i>	Royaume-Uni	<i>166</i>	Danemark	<i>134</i>

2012

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Suède	<i>296</i>	Suède	<i>343</i>	Suède	<i>372</i>
2 ^e	Serbie	<i>173</i>	Russie	<i>332</i>	Russie	<i>259</i>
3 ^e	Albanie	<i>157</i>	Serbie	<i>211</i>	Serbie	<i>214</i>
4 ^e	Italie	<i>157</i>	Turquie	<i>176</i>	Azerbaïdjan	<i>150</i>
5 ^e	Espagne	<i>154</i>	Azerbaïdjan	<i>125</i>	Albanie	<i>146</i>

2013

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Danemark	6,23	Danemark	4,97	Danemark	281
2 ^e	Azerbaïdjan	7,77	Ukraine	5,66	Azerbaïdjan	234
3 ^e	Suède	8,05	Azerbaïdjan	5,86	Ukraine	214
4 ^e	Norvège	8,23	Grèce	6,00	Norvège	191
5 ^e	Moldavie	8,69	Russie	6,84	Russie	174

2014

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Autriche	224	Autriche	311	Autriche	292
2 ^e	Suède	201	Pays-Bas	222	Pays-Bas	238
3 ^e	Pays-Bas	200	Arménie	193	Suède	218
4 ^e	Hongrie	138	Suède	190	Arménie	174
5 ^e	Arménie	125	Pologne	162	Hongrie	143

2015

Classement	Jury		Télévote		Classement combiné	
1 ^{er}	Suède	353	Italie	366	Suède	365
2 ^e	Lettonie	249	Russie	289	Russie	303
3 ^e	Russie	234	Suède	279	Italie	292
4 ^e	Australie	224	Belgique	195	Belgique	217
5 ^e	Belgique	186	Estonie	144	Australie	196

ANNEXE IV.6. VOTES EN FAVEUR DE L'AUTRICHE

LORS DE LA FINALE DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON EN 2014

Pays	Jury	Télévote	Classement combiné	Points attribués
Belgique	3e	3e	1er	12
Espagne	2e	2e	1er	12
Finlande	1er ⁷⁰¹	1er	1er	12
Grèce	1er	2e	1er	12
Irlande	1er	3e	1er	12
Israël	1er	2e	1er	12
Italie	3e	2e	1er	12
Pays-Bas	1er	1er	1er	12
Portugal	6e	1er	1er	12
Royaume-Uni	3e	3e	1er	12
Slovénie	1er	1er	1er	12
Suède	1er	1er	1er	12
Suisse	1er	1er	1er	12
France	4e	2e	2e	10
Géorgie	<i>Annulé</i> ⁷⁰²	2e	2e	10
Hongrie	8e	2e	2e	10
Islande	2e	3e	2e	10
Lituanie	1er	5e	2e	10
Malte	9e	1er	2e	10
Norvège	4e	2e	2e	10
Danemark	2e	3e	3e	8
Roumanie	7e	2e	3e	8
Ukraine	3e	5e	3e	8
Allemagne	11e	1er	4e	7
Moldavie	4e	4e	4e	7
Lettonie	10e	5e	5e	6
Albanie	6e	-	6e	5
Russie	11e	3e	6e	5
Estonie	8e	8e	7e	4

701 A noter que l'Autriche a été classée première par le télévote mais également par chaque juré individuellement (Kaija Kärkinen, Saara Törmä, Rauli Eskolin, Jaako Hurme, Annette Lundell).

702 Le vote du jury de Géorgie a été annulé pour fraude. En effet, chacun des cinq jurés avait précédé au classement suivant : Ukraine (1^{er}), Azerbaïdjan (2^e), Arménie (3^e), Biélorussie (4^e), Monténégro (5^e), Royaume-Uni (6^e), Italie (7^e), Autriche (8^e).

Pays	Jury	Télévote	Classement combiné	Points attribués
A.R.Y. Macédoine	14e	5e	8e	3
Monténégro	17e	5e	9e	2
Azerbaïdjan	24e	3e	10e	1
Pologne	19e	4e	11e	0
Arménie	24e	2e	14 ^e	0
Biélorussie	23e	4e	14e	0
Saint-Marin	14e	-	14e	0

ANNEXE IV.7. VOTES EN FAVEUR DE LA SUÈDE

LORS DE LA FINALE DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON 2015

Pays	Jury	Télévoting	Classement combiné	Points attribués
Australie	2e	1er	1er	12
Belgique	3e	2e	1er	12
Danemark	2e	1er	1er	12
Finlande	2e	2e	1er	12
Islande	1er	2e	1er	12
Italie	2e	8e	1er	12
Lettonie	1er	4e	1er	12
Norvège	1er	1er	1er	12
Pologne	2e	3e	1er	12
Slovénie	2e	5e	1er	12
Suisse	3e	4e	1er	12
Royaume-Uni	1er	3e	1er	12
Allemagne	2e	5e	2e	10
Biélorussie	1er	5e	2e	10
Chypre	1er	4e	2e	10
Estonie	2e	2e	2e	10
Hongrie	2e	4e	2e	10
Irlande	1er	5e	2e	10
Israël	2e	4e	2e	10
Lituanie	2e	4e	2e	10
Malte	2e	2e	2e	10
Pays-Bas	1er	3e	2e	10
République tchèque	1er	5e	2e	10
Espagne	5e	3e	3e	8
France	3e	9e	3e	8
Moldavie	2e	5e	3e	8
Portugal	2e	5e	3e	8
Roumanie	4e	3e	3e	8
Russie	1er	5e	3e	8
Serbie	3e	4e	3e	8
Albanie	5e	5e	4e	7

Pays	Jury	Télévoting	Classement combiné	Points attribués
Arménie	6e	4e	4e	7
Autriche	2e	6e	4e	7
Géorgie	1er	7e	4e	7
Saint-Marin	4e	-	-	7
Azerbaïdjan	7e	3e	5e	6
A.R.Y. Macédoine	<i>Annulé</i>	6e	-	5
Monténégro	<i>Annulé</i>	6e	-	5
Grèce	7e	7e	7e	4

ANNEXE IV.8. VOTES EN FAVEUR DE LA RUSSIE

LORS DE LA FINALE DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON 2015

Pays	Jury	Télévoting	Classement combiné	Points attribués
Allemagne	4e	2e	1er	12
Arménie	3e	1er	1er	12
Azerbaïdjan	1er	1er	1er	12
Biélorussie	2e	1er	1er	12
Estonie	3e	1er	1er	12
Australie	1er	7e	2e	10
Belgique	2e	4e	2e	10
Danemark	1er	3e	2e	10
Espagne	1er	5e	2e	10
France	5e	7e	2e	10
Italie	8e	3e	2e	10
Lettonie	5e	1er	2e	10
Moldavie	4e	2e	2e	10
Portugal	3e	3e	2e	10
Roumanie	1er	5e	2e	10
Serbie	2e	2e	2e	10
Albanie	4e	3e	3e	8
Autriche	3e	4e	3e	8
Finlande	4e	4e	3e	8
Grèce	3e	4e	3e	8
Irlande	3e	4e	3e	8
Israël	7e	1er	3e	8
République tchèque	7e	2e	3e	8
Malte	5e	3e	4e	7
Monténégro	<i>Annulé</i>	4e	4e	7
Suisse	5e	7e	4e	7
Hongrie	6e	5e	5e	6
A.R.Y. Macédoine	<i>Annulé</i>	5e	5e	6
Pays-Bas	4e	6e	5e	6
Pologne	7e	4e	5e	6
Royaume-Uni	6e	7e	5e	6

Pays	Jury	Télévoting	Classement combiné	Points attribués
Suède	6e	7e	5e	6
Chypre	13e	3e	6e	5
Géorgie	12e	2e	6e	5
Islande	7e	9e	8e	3
Norvège	11e	8e	9e	2
Lituanie	20e	3e	11e	0
Saint-Marin	18e	-	18e	0

ANNEXE IV.9. VOTES EN FAVEUR DE L'ITALIE

LORS DE LA FINALE DU CONCOURS EUROVISION DE LA CHANSON 2015

Pays	Jury	Télévoting	Classement combiné	Points attribués
Albanie	1er	1er	1er	12
Chypre	3e	2e	1er	12
Espagne	3e	1er	1er	12
Grèce	1er	1er	1er	12
Israël	1er	2e	1er	12
Malte	1er	1er	1er	12
Portugal	4e	1er	1er	12
Roumanie	3e	1er	1er	12
Russie	4e	1er	1er	12
Autriche	6e	1er	2e	10
Saint-Marin	2e	-	-	10
Australie	5e	4e	3e	8
Azerbaïdjan	6e	2e	3e	8
Belgique	10e	1er	3e	8
Géorgie	4e	4e	3e	8
Lettonie	4e	5e	3e	8
Royaume-Uni	4e	4e	3e	8
Slovénie	7e	2e	3e	8
Suède	5e	3e	3e	8
A.R.Y. Macédoine	<i>Annulé</i>	4e	-	7
Moldavie	7e	3e	4e	7
Pays-Bas	5e	2e	4e	7
Pologne	10e	1er	4e	7
République tchèque	11e	3e	4e	7
Serbie	8e	3e	4e	7
Arménie	9e	2e	5e	6
France	15e	1er	5e	6
Irlande	4e	6e	5e	6
Islande	11e	1er	5e	6
Monténégro	<i>Annulé</i>	5e	-	6
Suisse	14e	2e	5e	6
Danemark	8e	5e	6e	5

Pays	Jury	Télévoting	Classement combiné	Points attribués
Norvège	10e	4e	6e	5
Allemagne	18e	1er	8e	3
Estonie	14e	3e	8e	3
Finlande	19e	3e	9e	2
Hongrie	20e	1er	9e	2
Biélorussie	15e	4e	10e	1
Lituanie	15e	6e	10e	1

LISTE DES SIGLES MENTIONNES

B.T.R.C	=	Belaruskaja Tele-Radio Campanija (télédiffuseur biélorusse)
B.B.C	=	Bristish Broadcasting Corporation (télédiffuseur britannique)
C.I.C.I	=	Commission internationale de Coopération intellectuelle
D.R	=	Danmarks Radio (télédiffuseur danois)
E.R.A.S	=	Israël Boradcasting Authority (télédiffuseur israélien)
E.S.C.R.G	=	Eurovision Song Contest Reference Group
E.T.V	=	Eesti Televisioon (télédiffuseur estonien)
F.T.V	=	France Télévisions (télédiffuseur français)
G.P.B	=	Acronyme en anglais de la Radio-télévision publique géorgienne
I.B.A	=	Israël Broadcasting Authority
I.I.C.I	=	Institut international de Coopération intellectuelle
I.R.A	=	Irish Republican Army
İ-TV	=	İctimai Televiziya (télédiffuseur azerbaïdjanais)
J.R.T	=	Jugoslovenska Radio-Televizija (télédiffuseur yougoslave)
L.T.R	=	Lietuvos nacionalinis radijas ir televizija (télédiffuseur lituanien)
N.D.R	=	Norddeutscher Rundfunk (télédiffuseur allemand)
O.C.D.E	=	Organisation de Coopération et Développement Economique
Ö.R.F	=	Österreichischer Rundfunk (télédiffuseur autrichien)
O.R.T.F	=	Office de Radiodiffusion-Télévision française
O.T.A.N	=	Organisation du Traité de l'Atlantique Nord
P.B.S	=	Public Broadcasting Services (télédiffuseur maltais)
R.A.I	=	Radiotelevisione italiana(télédiffuseur italien)
R.T.B.F	=	Radio-télévision belge de la Communauté francophone (télédiffuseur belge wallon)
R.T.É	=	Radió Teilifís Éireann (télédiffuseur irlandais)
R.T.V.E	=	Corporación Radio-Televisión Española (télédiffuseur espagnol)
R.Ú.V	=	Ríkisútvarpið (télédiffuseur islandais)
S.B.S	=	Special Boradcasting Service (télédiffuseur australien)
S.M.R.T.V	=	San Marino R.T.V. (télédiffuseur saint marinois)
S.R	=	Sveriges Radio (radio suédoise)
S.V.T	=	Sveriges Televisions (télédiffuseur suédois)
T.M.C.	=	Télé Monte-Carlo (télédiffuseur monégasque)
T.R.T	=	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (télédiffuseur turc)
U.E	=	Union européenne
U.E.R	=	Union Européenne de Radio-télévision
V.R.T	=	Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie (télédiffuseur belge flamand)

REFERENCES

SOURCES

- **Entretien en France**

Entretien avec Frédéric Valencak, chef de la délégation française au Concours Eurovision de la Chanson (2013-2015), effectué par téléphone le 16 juillet 2015

- **Entretiens à Saint-Marin**

Entretien avec Alessandro Capicchioni, chef de la délégation saint-marinaise au Concours Eurovision de la Chanson, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Matteo Fiore, ancien ministre des télécommunications de Saint-Marin, effectué le 16 avril 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Gianmarco Morosini, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Silvia Pelliccioni, journaliste auprès de la S.M.R.T.V, effectué le 16 juillet 2015 à Saint-Marin (République de Saint-Marin) [entretien traduit de l'anglais par l'étudiant]

- **Entretiens à Stockholm**

Entretien à Kristian Boswell, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Filipa Arvas Olsson, directrice adjointe du service médias et films du Ministère de la Culture suédoise (*Kulturdepartementet*), effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Christer Björkman, chef de la délégation suédoise au Concours Eurovision de la Chanson et superviseur exécutif du *Melodifestivalen*, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Gustav Dalhander, journaliste et webmaster pour la télévision publique suédoise S.V.T, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Torbjörn Ek, journaliste pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Torbjörn Ek et Helena Trus, journalistes pour le tabloïd suédois *Aftonbladet*, effectué

le 8 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Hanna Fahl, journaliste pour le quotidien *Dagens Nyheter*, effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Kalle Holmberg, journaliste auprès du *Dagens Nyheter*, effectué le 10 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Niklas Malmberg, député et membre de la Commission des Affaires culturelles, effectué le 8 avril 2015 au Parlement (*Riksdag*), à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

Entretien avec Martin Österdahl, producteur exécutif du Concours Eurovision de la Chanson 2013, effectué le 7 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais pas l'étudiant]

Entretien à Ronnie Ritterland, journaliste auprès de la radio publique *Sveriges Radio* (SR), effectué le 9 avril 2015 à Stockholm (Suède) [traduit de l'anglais par l'étudiant]

- **Union Européenne de Radio-télévision**

Union Européenne de Radio-télévision, « *The Eurovision Song Contest* », www.eurovision.tv

Union Européenne de Radio-télévision, « *Reference Group of the Eurovision Song Contest* », www.eurovision.tv

Eurovision Song Contest [*en ligne*], consulté le 1^{er} septembre 2015, www.eurovision.tv

BIBLIOGRAPHIE

- **Articles scientifiques**

LE GUERN Philippe, « Aimer l'eurovision, une faute de goût ? Une approche sociologique du fans club française de l'eurovision », *Réseaux* 2007/2 (n° 141-142), p.231-265

SIBILLE Christiane, « La musique à la Société des Nations », *Relations internationales*, 2013/3 n°155, p.89-102

VENON Fabien, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Revue européenne de géographie*, Points chauds, janvier 2007

- **Ouvrages**

ASSELAIN Jean-Charles (dir), *Précis d'histoire européenne, du 19e siècle à nos jours*, 3e édition.

Paris, Armand Colin, 2011

HAUTIER Jean-Pierre Hautier, *La folie de l'Eurovision, les meilleures anecdotes*, Bruxelles, Les Editions de l'Arbre, 2010

JEANNENY Jean-Noël, *Une histoire des médias, des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1996

JUDT Tony, *Après guerre, une histoire de l'Europe de 1945*, Paris, Armand Colin, 2007

KENNEDY O'CONNOR John Kennedy, *Eurovision Song Contest, le livre officiel des 50 ans*, Paris, Succès du Livre, 2005

KENNEDY O'CONNOR John, *The Eurovision Song Contest, the official celebration*, Londres, Carlton Books, 2015

LACOSTE Yves, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, Paris, La découverte, édition augmentée, 2014

LEVY Marie-Françoise Lévy et SICARD, Marie-Noële Sicard (dir.), *Les lucarnes de l'Europe*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008

MOREAU DEFARGUES Philippe, *2006, où va l'Europe ?*, Paris, Eyrolles, 2006, p.16

RAYKOFF Ivan Raykoff & DEAN TOBIN Robert (dir.), *A Song for Europe, popular music and politics in the Eurovision Song Contest*, Londres, Ashgate, 2007

SOUTOU Georges-Henri, *L'Europe de 1815 à nos jours*, Paris, PUF, 2015

WURST Conchita, *Moi Conchita, rien ne nous arrêtera*, Paris, L'Archipel, 2015

ZOURABICHVILI Salomé, *La tragédie géorgienne 2003-2008*, Paris, Grasset, 2009

- **Sites officiels et articles relatifs aux artistes et compositeurs**

BERGQVIST Mattias, “*Sandra Bjurman Ratades I Melodifestivalen - Skrev ESC-Vinnaren*”, www.expressen.se, mai 2011

DAHLANDER Gustav, “*Här Är Svenskarna Som Vill Se Rysk Seger I Eurovision Song Contest 2015* », www.svt.se, mai 2015

FLORAS, Stella, “*Eurovision Sweden: Marcus Englof Dies at the Age of 34*”, www.esctoday.com, juin 2012

HONCIUC Bogdan, “*The Netherlands at Eurovision 2013: Anouk Reveals ‘Birds.’*”, www.wiwibloggs, 11 mars 2013

INCONNU, “*Gabriel Alares Sång Tog Silver I Eurovision Song Contest 2015 – Idol*”, tv4.se. N.p., mai 2015

INCONNU, “*Purple and Swarovski for Ireland’s Niamh | News | Eurovision Song Contest.*” www.eurovision.tv, mai 2010

SALMON, Josh. “*The Men Behind Edurne: Meet Tony Sánchez-Ohlsson, Peter Boström and Thomas G:son*”, www. Wiwibloggs, 15 janvier 2015

- **Sites spécialisés**

Quentin Delort, « *Back to Baku – Episode 8 : L'Eurovision et les budgets* », www.eurovision-fr.net, 25 août 2012

William Lee Adams, « *Armenia : Eurovision supergroup Genealogy will sing « Don't deny* », www.wiwibloggs.com, 12 mars 2015

Eurovision-fr.net [en ligne], consulté le 1^{er} septembre 2015, www.eurovision-fr.net

Wiwibloggs.com [en ligne], consulté le 1^{er} septembre 2015. www.wiwibloggs.com

- **Autres sites**

B.B.C news, « *Eurovision axes 'anti-Putin' song* », www.news.bbc.co.uk, 10 mars 2009

Lauren Provost, « *Lisa Angell après l'Eurovision 2015 : « si c'était à refaire, je signerai demain* », Huffington Post, 9 juin 2015

Sarah Marcus, « *Georgia pulls out of Eurovision after controversial song is banned* », www.telegraph.co.uk, 11 mars 2009

Dominique Chaudey, « *Eurovision : le baiser qui fait scandale* », 14 mai 2013, www.tetu.com

Benjamin Lopes, « *Eurovision 2015 : plus de 45 % de part d'audience pour la demi-finale en Suède, succès aux Pays-Bas* », www.toutelatele.com, 21 mai 2015

Benjamin Lopes, « *Finale de l'Eurovision 2015 : 87 % de part d'audience en Suède, 60 % en Autriche, triomphe en Belgique et en Espagne* », www.toutelatele.com, 26 mai 2015

Merwane Mehadji, « *Eurovision : Laurent Fabius a trouvé "ringarde" la prestation de la France* », www.tvmag.lefigaro.fr, 28 mai 2015

Alex Robert Ross, « *Sing for silenced voices : Eurovision 2015 & the Armenian genocide* », Black Sky Thinking, 14 mars 2015

TABLE DES MATIERES

Sommaire.....	5
Introduction.....	7
Partie I. La genèse du Concours Eurovision de la Chanson, pacification et reconstruction de l'Europe.....	17
Chapitre I. Reconstruire l'Europe d'après-guerre.....	21
I. Pour une Europe par la culture.....	21
1.1. Conséquences de la Première et de la Seconde Guerres mondiales et tentatives vaines de l'unification de l'Europe dans l'entre-deux guerres.....	21
• Conséquences à long terme de la Première Guerre mondiale : un projet d'ensemble européen voué à l'échec.....	21
• Le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale : vers la nécessité impérieuse de pacifier l'Europe.....	23
1.2. Difficultés liées à l'établissement d'une politique culturelle européenne.....	26
• La musique dans l'univers de la coopération intellectuelle.....	26
• La culture en Europe : les déboires du Conseil de l'Europe.....	28
• La définition de l'Europe culturelle.....	29
II. Le Concours Eurovision de la Chanson ou l'innovation technique au service de la coopération européenne.....	31
2.1. L'Union Européenne de Radio-Télévision (U.E.R) ou le rêve d'une « communauté européenne de télévision ».....	31
• La télévision : un média en pleine expansion.....	32
• De l'expérience de Calais à l'Union Européenne de Radio-Télévision...33	
• Le réseau Eurovision.....	35
2.2. De Lugano à l'Asie : développement et exportation.....	37

• Diversification des programmes retransmis en Eurovision.....	37
• Lugano, 24 mai 1956.....	38
• Le Concours Eurovision de la Chanson en 2015.....	39
• Un indéniable succès.....	41
Chapitre II. Une sensibilisation à l'Europe.....	44
I. Une fonction pédagogique.....	44
1.1. Sensibiliser les opinions publiques à l'Europe.....	45
• Travailler à la création d'un sentiment européen commun.....	45
• Découvrir les pays et leurs singularités.....	49
1.2. Un Concours pour les Européens ? Culture et frontières.....	52
• Le Concours Eurovision de la Chanson préfigure-t-il les frontières de l'Europe politique ?.....	52
• Le Concours Eurovision de la Chanson anime-t-il une culture européenne ?.....	56
• La participation exceptionnelle de l'Australie en 2015 : entre européenité et universalisme.....	57
II. Comment participer au Concours Eurovision de la Chanson ?.....	59
2.1. Des Etats sans cesse plus nombreux.....	59
• Elargissements et évolutions.....	59
• La question de la langue.....	62
2.2. L'exemple du Melodifestivalen.....	67
• Sélectionner le représentant de la Suède au Concours Eurovision de la Chanson.....	67
• Le « tournant Björkman » ou la décennie du phœnix.....	68
• Un monument culturel participant à l'identité nationale.....	70
• Un outil au service de l'industrie musicale.....	71

Partie II. Acteurs et représentations.....	77
Chapitre I. Les représentations du Concours Eurovision de la Chanson.....	81
I. Un divertissement à ne pas considérer légèrement.....	81
1.1. Une compétition sérieuse.....	82
• Une organisation rigoureuse.....	82
• Des prestations en évolution.....	84
• Du refus de la moquerie à la dimension « tragique ».....	86
1.2. Les mythes du Concours Eurovision de la Chanson.....	89
• Le Concours Eurovision de la Chanson est-il kitsch ?.....	89
• Le mythe de la recette miracle.....	91
II. Une approche protéiforme.....	94
2.1. Une vaste gamme d'utilisation du Concours Eurovision de la Chanson : études de cas relative aux approches suédoise, française et saint-marinaise..	95
• Une vitrine pour l'industrie musicale suédoise.....	95
• Rappeler l'existence de la République de Saint-Marin.....	98
2.2. Vision actuelle et projection du Concours Eurovision de la Chanson..	101
• Une étape pour une carrière à l'international.....	101
• Les Jeux Olympiques de la musique.....	103
• Que sera le Concours Eurovision de la Chanson dans 10 ans ?.....	105
Chapitre II. Les acteurs du Concours Eurovision de la Chanson.....	108
I. Outil politique ou espace de transferts culturels ?.....	108
1.1. Echange d'artistes et de compositeurs : illustration de l'influence culturelle ?.....	108
• Les artistes.....	109
• Les compositeurs.....	111
• Va-t-on vers une uniformisation culturelle ?.....	114

1.2. La difficile intervention de l'acteur politique.....	115
• La non-intervention de principe de l'acteur politique.....	115
• La présence effective de l'acteur politique.....	117
II. Les acteurs essentiels à la réalisation et à la longévité du Concours Eurovision de la Chanson.....	121
2.1. Les jurys	121
• Genèse et renaissance des jurys.....	121
• Quel est le poids réel des jurys dans les résultats du Concours Eurovision de la Chanson ?.....	123
• Les jurys dans les sélections nationales : l'exemple du Melodifestivalen, la raison contre le vote de cœur.....	125
2.2. Interactions entre acteurs-cadre et acteurs-animateurs.....	127
• Structure et organisation.....	127
• Le rôle des fans.....	129
• Les commentateurs ou l'animateur-équilibriste.....	132
Partie III. La géopolitisation du Concours Eurovision de la Chanson, acteur ou révélateur de la réalité des relations internationales ?.....	135
Chapitre I. Un révélateur des relations internationales.....	139
I. Un espace d'expression des tensions géopolitiques ?.....	139
1.1. Existe-t-il une géopolitique des votes ?.....	139
• « Les noyaux durs de l'Europe ».....	140
• Le poids des diasporas dans le télévote.....	142
• Les diasporas, un atout pour la victoire ?.....	144
1.2. Un miroir de l'état des relations internationales ?.....	146
• Espace d'expression des tensions politiques intérieures.....	146
• Espace de dénonciation et de revendication.....	147

• La participation d'Israël et la honte des jonquilles.....	150
II. Un instrument d'influence pour les Etats participants.....	152
2.1. Le mythe de l'Europe de l'Est : le nouveau « concert européen » ou la satisfaction d'intérêts nationaux.....	152
• Du lien entre les deux Europe de la Guerre froide à l'unité symbolique	153
• La Yougoslavie, un pays communiste dans une compétition ouest-européenne	155
• Dépasser la Guerre froide et assurer son assise européenne, l'exemple de la Lituanie.....	156
• La Russie, la satisfaction de besoins nationaux.....	157
2.2. ABBA, entre influence culturelle et fierté nationale.....	159
• De l'ère franco-britannique à l'ère suédoise.....	159
• Les effets du « <i>Swedish wonder music policy</i> ».....	160
• De l'exportation commerciale au <i>soft power</i>	161
• Une fierté nationale plus de quarante années plus tard.....	162
• Une influence fluctuante.....	163
Chapitre II. Du <i>soft power</i> au <i>nation-branding</i>	168
I. Une vitrine sur l'Europe.....	168
1.1. Le Concours Eurovision de la Chanson comme composante du <i>nation-branding</i>	168
• L'association du <i>soft power</i> et du <i>nation-branding</i>	168
• Les cartes postales.....	170
• Les autres supports du <i>nation-branding</i>	172
1.2. La réforme de 2013, le retour aux sources.....	174
• Un concours à visage humain.....	174
• La promotion des valeurs humaines.....	176

• Vers un <i>nation-branding</i> atténué.....	178
II. Promouvoir des valeurs transnationales.....	180
2.1. Sensibiliser la population européenne à la réalité politique nationale...180	
• Un forum diffusant les valeurs.....	180
• Un exercice de démocratie.....	181
• Le cas de l'Azerbaïdjan et de la Biélorussie.....	184
2.2. L'homosexualité et le transgenre au Concours Eurovision de la Chanson	186
• L'importance du Concours Eurovision de la Chanson pour la communauté L.G.B.T : un espace d'identification.....	187
• Un espace de promotion et de revendication.....	188
Conclusion : Quel bilan au terme de soixante éditions ?.....	194
Un outil de pacification et de reconstruction de l'Europe.....	194
Les multiples utilisations des innovations techniques et technologiques....	196
Qu'en est-il de la dimension politique et géopolitique ?.....	198
La place de la France au Concours Eurovision de la Chanson.....	199
Remerciements.....	202
Annexes.....	203
Annexes I. Les Acteurs.....	204
Annexe I.1. Les chefs d'orchestre au Concours Eurovision de la Chanson (1956- 1999).....	204
Annexe I.2. Participations d'auteurs et de compositeurs au Concours Eurovision de la Chanson (1956-1999).....	205
Annexe I.3. Participations des auteurs et compositeurs suédois à une chanson représentant un pays autre que la suède (2001-2015).....	213
Annexe I.4. Présence des compositeurs suédois par année et par pays (2001- 2015).....	216

Annexe I.5. Personnalités populaires dans leur payset/ou au-delà de leurs frontières nationales et ayant participé au concours eurovision de la chanson (1956-2015.)...	221
Annexe I.6. Echanges de chanteurs au Concours Eurovision de la Chanson (1956-2015).....	228
Annexes II. Les Langues	
Annexe II.1. Répartition des victoires en fonction des langues (1956-2015).....	233
Annexe II.2 – Interprétation totale ou partielle dans une langue autre que l'anglais (1999-2015).....	234
Annexes III. La géopolitique des votes.....	
Annexe III.1. Adhésions aux infrastructures de l'Europe culturelle et politique.....	243
Annexe III.2. Top 10 – les dix premiers pays au classement de la finale du Concours Eurovision de la Chanson (1993-2015).....	245
Annexe III.3. Classement du vainqueur dans le top 3 national par les pays participants (2000-2015).....	247
Annexe III.4-1 Votes au sein du bloc scandinave, 2000-2015.....	249
Annexe III.4-2 Votes en faveur de la Russie au sein du bloc de l'ex-Europe de l'Est (2000-2015).....	253
Annexe III.5. Influence des diasporas et des votes de voisinage, l'exemple de la France et de l'Allemagne (2000-2015).....	254
Annexes IV. Résultats : records, jurys et ordre de passage.....	
Annexe IV.1. Score le plus élevé atteint par un vainqueur depuis l'introduction du télévote (1997-2015).....	257
Annexe IV.2 Score le plus élevé atteint par un finaliste classé deuxième depuis l'introduction du télévote (1997-2015).....	258
Annexe IV.3. Ordre de passage du vainqueur (1956-2015).....	259
Annexe IV.4. Influence de l'ordre de passage sur le classement final et la victoire (2000-2015).....	260
Annexe IV.5. Top 5 de la finale du Concours Eurovision de la Chanson depuis la	

réintroduction des jurys nationaux (2009-2015).....	262
Annexe IV.6. Votes en faveur de l'Autriche lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson en 2014.....	264
Annexe IV.7. Votes en faveur de la Suède lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson 2015.....	266
Annexe IV.8. Votes en faveur de la Russie lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson 2015.....	268
Annexe IV.9. Votes en faveur de l'Italie lors de la finale du Concours Eurovision de la Chanson 2015.....	270
Liste des sigles mentionnés.....	272
Références.....	272
Table des matières.....	276