

COMPRENDRE L'EUROVISION

Politiques, publics et imaginaires européens

sous la direction de
Sébastien Appiotti et Lisa Bolz

EXTRAIT



Collection Imaginaire(s)

dirigée par Gustavo Gomez-Mejia

Note sur l'usage de la langue

Nous avons laissé à chaque contributeur et contributrice la liberté d'adopter l'écriture et les pratiques linguistiques qui lui semblent les plus justes, notamment en matière d'inclusivité. Ainsi, vous trouverez dans cet ouvrage une diversité de styles, de formulations, d'acronymes et d'usages (écriture épïcène, inclusive, féminisation, accords, etc.), reflet de la pluralité des sensibilités qui le composent.

Avec le soutien des laboratoires
GRIPIC, LabSIC et Centre Norbert Elias.

Mise en page : Studio MkF
Corrections et relectures : Sandrine Arnould

WWW.EDITIONSMKF.COM

© MkF éditions, 2026

Isbn 978-2-493458-41-4 / Ean-9782493458414

Droits de reproduction réservés aux organismes agréés ou ayant droit.

*Cet ouvrage est mis à disposition selon les
termes de la Licence CC BY-NC-ND 4.0*

*Attribution - Pas d'utilisation
commerciale - Pas de modification*

COMPRENDRE L'EUROVISION

Politiques, publics et imaginaires européens

sous la direction de
Sébastien Appiotti et Lisa Bolz

Sommaire

06 /

Introduction. Le Concours Eurovision de la chanson, de la scène au laboratoire de recherche.

Sébastien Appiotti, Lisa Bolz

35 /

Encart : Pourquoi adore-t-on détester l'Eurovision ?

Hécate Vergopoulos

38 /

Encart : Pourquoi les chiffres sont-ils importants à l'Eurovision ?

Lisa Bolz

Partie 1. L'Eurovision, caisse de résonance d'enjeux sociaux et politiques.

44 /

Le Concours Eurovision de la chanson : une alternative médiatique à l'Europe politique ?

Johan Boittiaux

60 /

Encart : L'Eurovision est-il un concours européen ?

Juliette Charbonneaux

62 /

L'Eurovision à l'épreuve du politique : entre soft power et controverses internationales.

Oranie Abbes

78 /

Encart : À quoi servent les délégations nationales au sein de l'Eurovision ?

Sébastien Appiotti

80 /

12 Points, podcast natif consacré à l'Eurovision : traiter la politisation du Concours pour renforcer la légitimité d'une expertise.

Entretien avec Thomas Duseaux et Quentin Mauduit, Conduit par Sébastien Appiotti et Lisa Bolz

96 /

Encart : Quels sont les genres, scènes et temps de l'Eurovision ?

Johan Boittiaux

100 /

Performer la nation queer au concours Eurovision de la chanson et dans d'autres méga-événements.

Catherine Baker

115 /

Encart : Pourquoi appelle-t-on l'Eurovision... les Gaylympics ?

Thibault Grison

Partie 2. L'Eurovision, méga-événement culturel, médiatique et musical.

120 /

Encart : L'Eurovision et le monde : un méga-événement ?

Marie-Caroline Neuvillers

124 /

25 ans après. Retour sur une enquête auprès du fan-club français de l'Eurovision.

Philippe Le Guern

140 /

Encart : L'Eurovision est-elle le temple du ringard ou du kitsch ?

Sébastien Appiotti

142 /

Entretien avec Benoît Blaszczyk, secrétaire d'Euromans, club des fans français de l'Eurovision.

Conduit par Sébastien Appiotti et Lisa Bolz

162 /

Encart : Pourquoi la fabrique du souvenir est-elle importante pour les publics de l'Eurovision ?

Sébastien Appiotti

164 /

Le Concours Eurovision de la chanson en tant qu'expérience musicale : acteurs et agents, fandom et gatekeeping.

Sofia Vieira Lopes

184 /

Encart : Les chansons à l'Eurovision sont-elles toutes les mêmes ?

Thibault Grison

186 /

L'Eurovision comme expérience musicale : acteurs et agents d'hier et d'aujourd'hui - les stand ins.

Isabel Campelo

210 /

Encart : En quoi l'Eurovision sert-il de laboratoire technologique ?

Lisa Bolz

214 /

Mutations de la couverture médiatique du concours Eurovision de la chanson en France (1998-2024).

Sébastien Appiotti, Lisa Bolz, Johan Boittiaux et Marie-Caroline Neuvillers

246 /

Encart : Stars de l'Eurovision, stars à l'Eurovision : une stratégie gagnante ?

Marie-Caroline Neuvillers, Johan Boittiaux

248 /

Conclusion

254 /

Remerciements

Sébastien Appiotti,

maître de conférences en sciences de
l'information et de la communication, GRIPIC,
CELSA - Sorbonne Université

Lisa Bolz,

maîtresse de conférences en sciences de
l'information et de la communication, GRIPIC,
CELSA - Sorbonne Université

Introduction.
Le Concours
Eurovision de
la chanson,
de la scène au
laboratoire de
recherche.

« À la fois bâtisseurs d'utopies, éclaireurs, perturbateurs, activistes... les artistes nous rendent sensibles aux signaux faibles de notre époque. Ils nous offrent les fictions nécessaires pour penser l'avenir et inventent des formes critiques pour outiller notre réflexion sur le présent » (Pignot, 2021, p. 3) : c'est par cette citation que débute la revue *L'Observatoire* en 2021 avec un numéro thématique dédié à « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde »¹. Elle souligne à quel point les manifestations artistiques peuvent refléter, interpréter et questionner les évolutions culturelles, sociales et politiques. Cette perspective s'applique particulièrement à l'Eurovision, événement à la fois populaire et médiatique, qui offre un prisme privilégié pour observer les transformations de l'Europe (et au-delà) et des identités qui la traversent.

L'Eurovision fête ses 70 ans en 2026 : le concours a connu de nombreuses évolutions, a accompagné les grands bouleversements européens, est objet de critiques diverses et en même temps un lieu exceptionnel et populaire d'expressions artistiques, identitaires, sociales et politiques. Cet événement attire à la fois les regards curieux du public et l'intérêt scientifique de chercheurs et chercheuses du monde entier. Cet ouvrage s'adresse donc à des lecteurs et lectrices qui souhaitent découvrir l'Eurovision, à celles et ceux qui cherchent à mieux comprendre les multiples enjeux de ce phénomène comme à celles et ceux pour qui le concours constitue un objet d'analyse à part entière. À ce titre, il réunit des contributions d'universitaires et d'acteurs sociaux variés autour de l'Eurovision et invite à une réflexion critique, interdisciplinaire et située.

1. Saez, J., & Guillon, V. (coord.). (2021). *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles* (No 57, hiver 2021) [PDF]. Observatoire des politiques culturelles. <https://www.observatoire-culture.net/wp-content/uploads/2022/07/OPC-57-WEB.pdf>

L'Eurovision comme objet complexe : contextes, enjeux et reconfigurations contemporaines

Ses 166 millions de téléspectateurs², ses 1,8 milliard de vues sur les réseaux sociaux numériques³ en 2025 font du concours un moment rituel (Dayan et Katz, 1992) de célébration, aux forts enjeux économiques, politiques et sociaux. Qu'on y adhère ou non, le Concours Eurovision de la chanson (CEC), d'une notoriété mondiale de 96 %⁴, est donc un phénomène culturel unique et un espace où l'Europe et ses voisins mettent en scène des identités multiples⁵ et des imaginaires partagés.

Si seulement sept pays ont participé à la première édition de 1956 à Lugano, 37 pays ont été représentés sur scène en 2025. Mais le concours aujourd'hui n'est plus seulement une soirée télévisée annuelle : il constitue un événement qui s'étend sur l'ensemble de l'année, et qui structure une partie de la production musicale de certains pays participants, avec de nombreux temps forts : concours nationaux, concerts d'artistes, interviews, reportages, etc. Pendant la semaine du concours, la ville hôte, à la manière de celles accueillant les Jeux olympiques, se met au diapason de l'Eurovision : les rues se colorent d'affiches, de drapeaux et de dispositifs célébrant le concours, tandis que de nombreuses festivités culturelles et musicales s'invitent dans l'espace public. Ces dernières se concentrent principalement au sein de l'*Eurovision Village*, un espace public dédié aux concerts,

2.Eurovision.tv. (2025, 28 mai). *Vital statistics : Eurovision's 2025 record-breaking reach*. <https://www.eurovision.com/stories/vital-statistics-eurovision-2025s-record-breaking-reach/>

3.Union Européenne de Radio-Télévision (UER) (2025). *Eurovision Song Contest Brand Impact Report 2025*. <https://www.ebu.ch/research/loginonly/report/eurovision-song-contest-brand-impact-report>

4.*Ibid.*

5.Les identités projetées sont parfois nationales mais également régionales, sociales, genrées, sexuées, etc. (cf. *infra*)

animations et rencontres avec les artistes, ainsi que lors d'événements annexes organisés dans des institutions culturelles, des ambassades, ou dans des lieux banalisés pour l'occasion : l'*Eurovision Street*, permet par exemple au public de s'immerger pleinement dans l'atmosphère festive et multiculturelle du concours. Les communautés de fans et les passionnés de l'Eurovision font vivre le concours tout au long de l'année en organisant des rencontres, des soirées de visionnage et des événements en ligne. Elles produisent également du contenu médiatique (analyses, blogs, vidéos ou podcasts, publications sur les réseaux sociaux), créant ce faisant un véritable écosystème médiatique dédié au CEC.

Cette intense médiatisation, si elle s'accompagne parfois de critiques virulentes sur la nature du spectacle, constitue néanmoins un levier de visibilité important pour les artistes qui y prennent part. Certaines prestations dans le passé ont montré que le CEC peut donner une (nouvelle) dynamique à des carrières musicales. Des artistes comme le groupe ABBA, révélé en 1974 avec la chanson *Waterloo*, ont connu une carrière internationale exceptionnelle après leur victoire. Plus récemment, Céline Dion, lauréate en 1988 pour la Suisse, ainsi que Loreen, double gagnante pour la Suède en 2012 et 2023, ont consolidé leur notoriété sur le long terme et inscrit leur succès bien au-delà du concours. Même sans nécessairement remporter le CEC, certains artistes, comme Julio Iglesias pour l'Espagne en 1970, ont su tirer parti de l'Eurovision en tant que tremplin vers une reconnaissance internationale.

Mais le CEC dépasse largement le cadre de la musique et du spectacle : depuis 70 ans maintenant, le concours a connu des évolutions importantes. Créé en 1956, un an avant la Communauté économique européenne⁶, l'Eurovision peut être envisagé comme un vecteur précoce de

6. GIE Toute l'Europe. (s. d.). La Communauté économique européenne [Page Web]. Toute l'Europe. <https://www.touteleurope.eu/histoire/la-communaute-economique-europeenne/>

l'eupéanisation⁷ précédant la mise en place des cadres institutionnels (Charbonneaux). L'apparition du concours répond aux objectifs de l'Union européenne de radio-télévision (UER), fondée en 1950, dont la mission est de développer la coopération audiovisuelle et la circulation transfrontalière des programmes à une échelle européenne et extra-européenne toujours plus large⁸. À mesure que le paysage politique et géopolitique européen se reconfigure, l'Eurovision évolue en miroir de ces mutations (Vuletic, 2018). Des clivages de la Guerre froide à l'ouverture progressive du continent après la chute du rideau de fer au tournant des années 1980-1990, le concours reflète ces transformations en accueillant de nouveaux pays participants et en donnant une visibilité à des identités nationales en constante redéfinition. Anne-Marie Thiesse (1999), montre comment les nations européennes, dès le XIX^e siècle, se sont « inventées » par un travail culturel et symbolique : la codification d'une langue, la mise en récit d'une histoire, la valorisation d'un folklore, la production d'images et de monuments, etc. Autrement dit, la nation est une construction narrative, esthétique et politique, que de grands événements sportifs et culturels internationaux, tels que le CEC, peuvent donner à voir.

Ainsi, fait intéressant à analyser, la participation à l'Eurovision ne se limite pas strictement aux pays géographiquement européens. Israël, par exemple, concourt depuis

7. Dépassant l'application du concept d'eupéanisation aux seuls champs formels (i.e. fabrique de la loi et des institutions entre les échelles européennes et nationales), nous entendons ici l'eupéanisation en nous appuyant à la fois sur la définition qu'en donne Claudio Radaelli (« La construction, la diffusion et l'institutionnalisation de règles formelles et informelles, de procédures, de paradigmes politiques, de styles, de croyances et de normes partagées, qui sont premièrement définis et consolidés dans l'arène de l'Union européenne (UE) pour être ensuite incorporés dans la logique du discours, des identités, des structures politiques et des politiques publiques domestiques (nationales et infra-nationales », 2003, p. 30) et Tim Beichelt (2006) sous l'angle des représentations.

8. Union Européenne de Radio-Télédiffusion (UER). (s. d.). *Notre mission* [Page Web]. EBU. <https://www.ebu.ch/fr/about#ourmission>

1973, tandis que, depuis les années 2000, la Géorgie, l'Arménie et l'Azerbaïdjan envoient également des candidats. Le Maroc a pris part au concours une seule fois, en 1980, et l'Australie, où le concours jouit d'une forte popularité, y est représentée depuis 2015. Cette ouverture s'explique par le fait que les frontières de l'UER, organisatrice du concours, ne coïncident pas exactement avec celles de l'Europe⁹. Le CEC constitue ainsi une mémoire vivante de l'histoire européenne, où les changements de société et les transformations culturelles se donnent à voir à travers la chanson (Panea, 2020). Aujourd'hui, l'Eurovision cristallise des enjeux (géo)politiques, identitaires, culturels et économiques majeurs.

Premièrement, bien que l'UER impose un principe officiel de neutralité, le CEC constitue un espace où se manifestent des identités nationales et des solidarités culturelles ou diasporiques, parfois de manière subtile. Ces expressions se lisent, de façon non exhaustive, dans les paroles des chansons, dans les interventions médiatiques des artistes, dans les campagnes promotionnelles institutionnelles ou privées pour influencer sur le vote du public, ou encore à travers les pratiques de vote (Yair, 1995). La dimension politique de l'Eurovision est renforcée par la participation de dizaines de pays, ce qui transforme l'événement en un lieu de rencontre et d'interactions où les tensions internationales et géopolitiques se cristallisent. Les débats récents autour de la participation d'Israël depuis 2024 illustrent parfaitement

9. Tout pays membre actif de l'UER qui est dans la Zone Européenne de Radiodiffusion ou membre du Conseil de l'Europe a un droit de participation automatique au concours. Des membres invités de l'EUR, comme le télédiffuseur australien SBS depuis 2015, peuvent, sur invitation du *Reference Group* de l'Eurovision, participer à l'événement. Le *Reference Group* (Groupe de référence) est le comité exécutif qui, au nom de tous les médias de service public participants, contrôle et oriente le CEC en approuvant son développement et son format futur, en assurant son financement, et en supervisant chaque préparation annuelle avec le diffuseur hôte. Union Européenne de Radio-Télédiffusion (UER). (s. d.). *Eurovision Song Contest Reference Group* [Page Web]. EBU. <https://www.ebu.ch/groups/eurovision-song-contest-reference>

cette imbrication de la culture, de la diplomatie et de la politique dans le concours.

Deuxièmement, le CEC s'est également affirmé comme un espace de visibilité pour une multiplicité de communautés et d'identités, tout en devenant un lieu de promotion de valeurs telles que la diversité, l'inclusion et la liberté d'expression (Baker, 2016, 2024). Il constitue une scène où les artistes, à travers leurs textes, leurs mises en scène ou les symboles qu'ils mobilisent, questionnent et réinterrogent les normes culturelles et sociales établies. Lors de la finale de 2024, par exemple, le·la gagnant·e Nemo a affirmé son identité non binaire à travers sa chanson *The Code* et le drapeau jaune-blanc-violet-noir¹⁰ qu'il·elle a brandi. Mais l'Eurovision met aussi en lumière d'autres formes de diversité (culturelle, linguistique, ethnique, religieuse ou politique) et les tensions qu'elles peuvent susciter (Vänskä & Tuhkanen (dir.), 2007). Cette pluralité valorisée sur la scène du concours entre parfois en contradiction avec les positions plus conservatrices de certains États, révélant ainsi les fractures idéologiques et les débats sur les valeurs européennes et extra-européennes au sein de cet espace transnational.

Troisièmement, pour les villes hôtes, l'Eurovision représente un enjeu économique d'image de marque majeur. L'organisation du concours nécessite des investissements importants pour les infrastructures, la sécurité et les transports, mais génère des retombées économiques et réputationnelles à court et moyen terme grâce à l'afflux de touristes, de délégations et de journalistes. L'Eurovision 2023 en Grande Bretagne, par exemple, a impulsé une dynamique durable à Liverpool, consolidant sa position comme ville d'accueil d'événements internationaux d'envergure. Le

10. Couleurs du drapeau non binaire. Bréniel, P. (2021, 1^{er} juin). *Connaissez-vous les drapeaux de la diversité LGBTQ+?* [Article web]. RadioCanada. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1797490/fierté-lgbtq-drapeau-symbole>

concours a réuni près de 473 000 touristes et participants et a entraîné la venue d'environ 306 000 visiteurs dans le centre-ville. Il a engendré une valeur culturelle estimée à 4,6 millions de livres pour les publics nationaux, ainsi que des retombées économiques substantielles, avec 54,8 millions de livres de dépenses additionnelles. Sur le plan de son image publique, le concours a fait l'objet d'une couverture médiatique majoritairement favorable, mettant en lumière tant le patrimoine musical de la ville que l'ouverture et l'inclusivité de sa population, tout en soulignant la place centrale de la musique et de la culture dans les stratégies de développement social et économique¹¹. À plus long terme, le CEC peut donc servir d'outil de *city branding*, offrant une visibilité mondiale et renforçant l'attractivité touristique et l'image internationale, si tant est que l'événement se déroule sans crise ou polémique majeure.

L'Eurovision est-il un objet de recherche légitime ?

Notre approche scientifique se fonde sur une observation critique et contextualisée de l'événement, envisagé comme un terrain d'analyse privilégié des interactions entre culture, politique et médias. Dans la lignée de la notion de « savoir situé » développée par Donna Haraway (1988), nous reconnaissons que toute production de connaissance est ancrée dans une position spécifique, historiquement, socialement et culturellement déterminée. Notre regard sur l'Eurovision n'échappe pas à cette condition. Cette conscience réflexive ne vise pas à neutraliser le biais d'observation, mais au contraire à l'assumer et le rendre visible, dans une perspective de transparence et de rigueur scientifique. Nous

11. AMION Consulting. (2025, janvier). *Economic Impact of Eurovision Song Contest in Liverpool : 2nd Report : YearOn Assessment (Final)* [Rapport PDF]. Liverpool City Region Combined Authority. [https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/publicpolicyamppractice/joy/Eurovision,Year-On,Report,\(Final,Submission,January,2025\).pdf](https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/publicpolicyamppractice/joy/Eurovision,Year-On,Report,(Final,Submission,January,2025).pdf)

nous autorisons ainsi ci-dessous une courte auto-analyse (Bourdieu, 2004) formulée à la première personne du singulier afin de situer nos savoirs situés respectifs.

Sébastien Appiotti

Je suis passionné par l'Eurovision depuis mon adolescence, période que j'associe à des souvenirs heureux d'un visionnage en famille et à la découverte d'une altérité géographique, culturelle et linguistique. J'ai grandi au contact de formes de culture populaires et médiatiques : si aujourd'hui, mes pratiques culturelles ont changé et sont devenues plus éclectiques, je garde une passion intacte pour des objets de recherche parfois perçus comme illégitimes (séries télévisées, pratiques de fans, pratiques photo amateurs, participation en ligne sur les réseaux sociaux, télévision, etc.) en sciences humaines et sociales. Enfin, mon doctorat en sciences de l'information et de la communication a renforcé ma réflexivité quant à la nécessité, en tant que chercheur, d'adopter une posture critique des logiques de domination entre individus et groupes sociaux, ce qui explique ma sensibilité particulière aux enjeux de pouvoir et de représentation au sein du CEC.

Lisa Bolz

Passionnée par l'Eurovision depuis l'enfance, j'ai visionné l'événement chaque année à la télévision - d'abord en Allemagne, puis en France - toujours depuis le point de vue d'un pays d'Europe occidentale et à travers sa perspective (nécessairement biaisée). Curieuse de sa couverture médiatique et de sa circulation sur les réseaux sociaux numériques, j'interagis régulièrement avec les personnes impliquées dans l'univers du CEC, bien que je n'en sois pas moi-même une actrice active. Mon intérêt pour l'Eurovision est à la fois personnel, pour sa dimension spectaculaire, et académique, pour les enjeux médiatiques, politiques et sociétaux qu'il met en lumière.

Notre intérêt pour l'Eurovision n'est donc pas motivé par une adhésion aveugle à l'événement, mais par une hybridation entre notre passion sincère pour ce concours et notre volonté d'en comprendre ses mécanismes. Ce faisant, nous cherchons à adopter la bonne distance, entre discours critiques et approche compréhensive, afin d'analyser comment un dispositif médiatique populaire peut devenir un espace de production, de circulation et de négociation des identités collectives à l'échelle européenne et au-delà. L'adoption d'un savoir situé semble donc essentielle afin de dépasser l'illusion d'une objectivité totale pour développer une lecture critique et contextualisée de l'Eurovision en tant qu'objet de recherche.

Plus largement, étudier l'Eurovision présente un intérêt scientifique majeur, tant par sa complexité organisationnelle que par son rôle dans la médiation de l'identité européenne (Fricker & Gluhovic (dir.), 2013). Le concours, en constante évolution et parfois source de controverses, nécessite une analyse approfondie. Il constitue un terrain privilégié pour explorer la construction de l'Europe et ses contradictions internes. Le concours est à la fois un espace promouvant l'unité, la diversité et l'inclusion et un lieu où émergent des représentations ambivalentes ou marginalisées. Cette coexistence met en lumière les tensions entre visibilité et exclusion, unité et diversité, et offre ainsi un laboratoire unique pour étudier les identités européennes et extra-européennes multiples et fragmentées.

Bien que l'Eurovision constitue un objet de recherche relativement récent, l'intérêt qu'il suscite n'a cessé de croître, donnant lieu à une multiplication significative des travaux académiques qui lui sont consacrés. Depuis plusieurs années, de nombreux chercheurs et chercheuses s'intéressent au CEC en mobilisant des approches et disciplines variées. Leurs travaux s'inscrivent dans une réflexion plus large sur les identités nationales et culturelles au sein de l'Europe (Fricker & Gluhovic (dir.), 2013 ; Jordan, 2014 ; Neves,

COMPRENDRE L'EUROVISION

Multiculturel et multilingue, le Concours Eurovision de la chanson façonne depuis 1956 un espace médiatique européen sans équivalent hors Jeux olympiques et paralympiques. Avec 166 millions de téléspectateurs et 1,8 milliard de vues sur ses réseaux en 2025, l'Eurovision est un véritable moment cérémoniel où se rejouent goûts, normes et politiques.

L'Eurovision ne se réduit ni au folklore ni au « plaisir coupable ». Le concours met en scène des identités et imaginaires partagés, mais aussi des rivalités géopolitiques. À l'intersection des industries culturelles et médiatiques, il éclaire la fabrique des normativités, les politiques de visibilité et des publics.

Premier ouvrage francophone consacré à cet objet, il mobilise les sciences humaines et sociales pour comprendre les enjeux sociaux, culturels et politiques du concours. Alternant chapitres de chercheurs français et internationaux, entretiens avec des professionnel·les et encarts thématiques, le livre rend accessible la complexité d'un spectacle global et invite au dialogue entre scènes, écrans et publics européens pour penser l'Eurovision... au-delà du kitsch.

www.mkfeditons.com



20 € - 978-2-493458-41-4