

L'Eurovision 2026, laboratoire d'une démocratie européenne sous contrainte géopolitique

Analyse · 13/05/2026

La compétition musicale annuelle de l'Eurovision revient cette année du 12 au 16 mai et comme souvent amène à un entremêlement des enjeux géopolitiques, européens et culturels. Dans la lignée de son ouvrage sur *La géopolitique de l'eurovision*, Florent Parmentier, secrétaire général du CEVIPOF, propose de revenir sur les enjeux de long terme de ce rituel européen. Qu'est-ce que l'eurovision permet de saisir des dynamiques européennes contemporaines ?

A l'heure où Vienne accueillera la 70e édition du concours, il est de bon ton de sourire lorsque l'on évoque, dans un contexte académique, l'Eurovision. Ce dernier passe volontiers pour le spectacle kitsch dans sa forme la plus pure, un rituel télévisuel où les nations s'affrontent à coups de paillettes et de refrains accrocheurs. Or, cette lecture superficielle n'est pas seulement paresseuse ; elle est aussi politiquement aveugle. Car l'Eurovision, s'il se présente comme apolitique, constitue l'un des rares espaces où l'Europe existe concrètement pour des centaines de millions de personnes (166 millions en mai 2025), à travers une expérience partagée, simultanée, émotionnellement intensive, en un mot, des affects.

Nous faisons ici l'hypothèse que l'Eurovision constitue un dispositif d'anticipation des transformations de la démocratie européenne dans un contexte géopolitique profondément reconfiguré. Le cadre analytique de la « double résilience démocratique » éclaire cette intuition : là où Alexandre Escudier, chercheur au CEVIPOF, distingue une résilience interne (la capacité d'un régime à maintenir l'adhésion de son centre de gravité social) et une résilience externe (sa capacité à préserver sa souveraineté face aux pressions géopolitiques), l'Eurovision opère précisément à l'articulation de ces deux plans, réactivant une adhésion affective à l'idée européenne tout en donnant à voir, en temps réel et avec une visibilité populaire sans équivalent institutionnel, les fractures et les solidarités que l'Europe est ou n'est plus capable de défendre collectivement. Ni simple divertissement, ni démocratie accomplie, il fonctionne comme un laboratoire politique informel où s'expérimentent des formes de participation, d'identification et de légitimité qui débordent les cadres institutionnels classiques.

Un espace public paneuropéen sans délibération

La théorie habermassienne de l'espace public dresse le constat d'une Europe souffrant d'un déficit structurel d'espace public commun. Les barrières linguistiques fragmentent les médias, les débats nationaux peinent à se synchroniser, et l'Union européenne, malgré ses institutions, n'est pas parvenue à constituer un véritable *demos*, autrement dit ce peuple politique dont la démocratie a besoin pour s'incarner. Les élections européennes illustrent chaque fois ce paradoxe : en forçant le trait, elles mobilisent relativement peu, elles sont souvent lues à travers des grilles nationales, et elles produisent un parlement sans gouvernement responsable devant lui.

L'Eurovision vient pourtant troubler ce tableau. Pendant une semaine chaque année, et bien davantage encore depuis que les demi-finales, les émissions de préparation et les réseaux sociaux ont prolongé l'expérience du concours, des dizaines de pays se retrouvent dans un espace d'attention commun. Un large public partage au même moment les mêmes images, performances, et délibérations informelles sur qui mérite de gagner. Cette synchronisation transnationale de l'attention est précisément ce que le philosophe allemand disparu cette année appelle une condition de possibilité de l'espace public : il faut d'abord que les gens regardent ensemble pour qu'ils puissent, éventuellement, penser ensemble.

Cet espace n'est évidemment pas habermassien, puisque ce ne sont pas les arguments qui circulent, mais l'émotion, la performance, l'identification. Ce serait cependant une erreur que d'en conclure à l'absence de toute signification politique. On obtient plutôt un espace public expressif, qui ne délibère pas mais qui rend visibles les préférences, les identités, les affinités transnationales. L'Eurovision est à ce titre un miroir déformant de l'identité européenne.

Coexister sans consensus

Si Habermas rêve de consensus, le sociologue Dominique Wolton rappelle que la communication ne vise pas d'abord l'accord : elle vise la coexistence. Son diagnostic sur l'Europe est implacable : la diversité culturelle et linguistique du continent n'est pas un obstacle provisoire que l'intégration surmonterait, mais une donnée irréductible. L'Europe ne peut pas, ne doit pas, chercher un langage politique commun au sens fort : elle doit apprendre à gérer la différence, à produire du lien sans effacer la pluralité.

Appliqué à l'Eurovision, on peut avancer que la question linguistique ne se limite pas à un simple problème de communication. En réalité, elle constitue un véritable enjeu géopolitique et esthétique, où se jouent des rapports de pouvoir, des stratégies d'influence et des formes d'identification. Chaque pays peut choisir de chanter dans sa langue nationale, affirmant ainsi une singularité culturelle, ou recourir à la langue dominante du concours, l'anglais, dans une logique de visibilité et d'efficacité transnationale. Ce choix n'est jamais neutre : il révèle des arbitrages entre identité et intégration, entre affirmation nationale et projection internationale.

La France en est l'illustration la plus persistante : pays fondateur de l'Eurovision et seul grand pays à avoir longtemps imposé le français comme langue exclusive de ses représentants, jusqu'à l'ouverture aux langues de France (Corse, Breton, Créole) elle incarne la tension entre prestige culturel et efficacité scénique. D'autres cas éclairent le spectre des stratégies possibles. L'Islande avec Hatari en 2019 chante en islandais et en latin, assumant une marginalité esthétique et politique revendiquée. Contre toute attente, c'est avec une ballade intimiste en Portugais que Salvador Sobral remporte le concours avec un record historique de points. L'exemple du groupe ABBA, vainqueur en 1974 avec Waterloo, n'a donc pas condamné tout futur candidat à privilégier l'anglais s'il souhaite la victoire.

Le kitsch, à la fois négation du tragique et code culturel partagé, transcende également les frontières pour incarner un langage esthétique commun immédiatement accessible sous une forme mondialisée et dépassant les frontières nationales, favorisant la coexistence. Les prestations de l'Ukraine, de Verka Serduchka en 2007 (Dancing Lasha Tumbai, mélange de mots ukrainiens, russes et d'un anglais phonétique parodié) à Kalush Orchestra en 2022 (Stefania, rap folk en ukrainien), illustrent comment le kitsch peut servir simultanément de vecteur de dérision et d'affirmation identitaire, rendant une langue minoritaire universellement perceptible par la puissance du geste scénique. Là où les langues peuvent diviser, le kitsch unifie, et rend les différences compatibles dans un même espace de réception. Elle ne les supprime pas : les votes régionaux, les solidarités diasporiques et les controverses politiques récurrentes ne disparaissent pas.

La démocratie des affects : le citoyen affectif transnational

L'une des transformations les plus spectaculaires de l'Eurovision au cours des deux dernières décennies est la montée en puissance du télévote couplée à celle des réseaux sociaux, TikTok et Instagram en tête. Longtemps réservé à des jurys professionnels, le vote a été progressivement ouvert au grand public, qui représente aujourd'hui la moitié des points attribués. Loin d'être cosmétique, cette évolution transforme structurellement la nature politique de l'événement.

Le public n'est plus un spectateur passif. Il se mobilise, il organise, il milite. Les diasporas votent massivement pour leur pays d'origine, exprimant par ce geste une appartenance nationale que l'émigration n'a pas effacée. Les communautés de fans se constituent en véritable force politique de l'ombre, capable d'influencer les résultats, d'amplifier la visibilité de certains artistes, de construire des récits sur l'Europe qu'ils voudraient voir. Les réseaux sociaux ont démultiplié cette capacité d'action collective, transformant l'Eurovision en un phénomène politique participatif d'une ampleur sans précédent.

Les polémiques géopolitiques les plus récentes illustrent avec une acuité inédite ces dynamiques. L'exclusion de la Russie dès le lendemain de l'invasion de l'Ukraine, le 25 février 2022, a constitué un précédent décisif : pour la première fois, l'Union européenne de radio-télévision (UER)

prenait une décision d'exclusion fondée explicitement sur une sanction politique, rompant avec la doctrine officielle d'apolitisme du concours. Une brèche était ouverte : si l'agression militaire justifie l'exclusion, d'autres situations de conflit pouvaient désormais légitimement être invoquées, et c'est précisément l'argument de ceux qui réclament l'exclusion d'Israël depuis 2024. Pour l'édition 2026 à Vienne, l'UER a maintenu la participation d'Israël sans vote formel lors de son assemblée générale, déclenchant instantanément l'annonce de boycott de l'Espagne, des Pays-Bas, de l'Irlande et de la Slovaquie. La France, par la voix du ministre Jean-Noël Barrot, a refusé de s'associer à ces boycotts, au nom du principe de non-exclusion des artistes et des peuples. Ces divergences profondes entre Etats membres révèlent que l'Eurovision est désormais un espace où se négocie publiquement, et parfois douloureusement, la cohérence des valeurs européennes.

Ce qui s'exprime dans ce mouvement, c'est le rôle des émotions en politique. L'identification à un artiste, l'empathie envers un pays, l'enthousiasme devant une performance : ces affects ne sont pas des ersatz d'engagement politique, ils en sont une forme. Une forme non délibérative, certes, une forme sans droits ni responsabilités formelles, mais une forme réelle d'expression transnationale. Le citoyen affectif transnational qu'incarne le fan d'Eurovision ne vote pas aux élections européennes (les statistiques le montrent) mais il participe, il s'investit, il construit une identité qui dépasse les frontières nationales.

« La citoyenneté n'est pas seulement une affaire de droits et de délibération. Elle est aussi une affaire d'appartenance émotionnelle, d'identification collective, de participation à des rituels communs. »

La prophétie musicale : ce que l'Eurovision préfigure

Jacques Attali, dans son essai *Bruits*, propose une thèse audacieuse : la musique précède les transformations sociales. Elle les annonce, les préfigure, les rend audibles avant qu'elles soient visibles. La musique est prophétique non pas au sens métaphorique, mais au sens structurel : elle expérimente des formes de relation, d'organisation et de signification que les institutions politiques ne formaliseront que plus tard.

Si l'on prend vraiment au sérieux cette hypothèse, l'Eurovision mérite d'être relu comme un dispositif prophétique. Ce qu'il met en scène depuis des décennies, c'est une démocratie de l'attention, c'est-à-dire une forme politique où l'enjeu n'est pas de convaincre mais de capter, où la légitimité se construit dans l'émotion partagée plutôt que dans le raisonnement argumenté. C'est aussi une politique des identités fluides : l'Eurovision a été l'un des premiers espaces publics européens où des identités minoritaires (nationales, sexuelles, culturelles) ont pu se mettre en scène sans devoir se justifier. Enfin, c'est une légitimité par l'émotion : l'artiste qui

gagne n'est pas celui qui a raison, mais celui qui a touché le plus grand nombre. L'Eurovision fonctionne comme une avant-garde politique informelle : il expérimente des modes de participation et de légitimation que nos démocraties représentatives, en crise, commencent seulement à explorer.

À l'échelle continentale, avant même l'élargissement à l'OTAN et à l'UE, la participation à l'Eurovision a largement anticipé les reconfigurations géopolitiques continentales. Dès 1993, l'intégration de l'OIRT (réseau de radiodiffusion du bloc soviétique) au sein de l'UER ouvre les portes du concours à une vague de nouveaux entrants : la Slovénie, la Bosnie-Herzégovine et la Croatie cette année-là, puis en 1994 l'Estonie, la Hongrie, la Lituanie, la Pologne, la Roumanie et la Slovaquie. Ce déferlement ne relève pas du seul calendrier institutionnel : il traduit, sur la scène la plus visible de la culture populaire européenne, ce que l'historien Bronislaw Geremek désignait comme le désir irrépressible de « retour à l'Europe » qui animait ces sociétés postcommunistes.

Les géopoliticiens ont scruté cartes et schémas institutionnels pour imaginer le fonctionnement politique d'une Europe à 35 ; l'Eurovision, lui, montrait qu'avant de la gouverner, il fallait l'entendre.

Conclusion. L'autre démocratie

Là où l'Union européenne peine à instituer une démocratie délibérative (faute de *demos*, faute de légitimité suffisante ou faute d'espace public commun au sens fort), l'Eurovision anticipe une forme de démocratie européenne fondée sur d'autres piliers : l'expression plutôt que l'argumentation, la communication plutôt que le consensus, les affects plutôt que la rationalité, la participation massive plutôt que la représentation formelle.

Cette démocratie est imparfaite et fonctionne sous contrainte géopolitique. Elle ne délibère pas, elle ne produit pas de décision politique, elle ne garantit aucun droit. Mais elle crée du lien, elle fabrique de l'appartenance, elle rend visible une Europe que les institutions peinent souvent à incarner.

L'Eurovision est peut-être la chose la plus sérieusement européenne qui existe. Il serait temps de le prendre au sérieux.

***Pour approfondir :** Nous renvoyons à l'ouvrage récent : *Géopolitique de l'eurovision* par Florent Parmentier et Cyrille Bret.*