



HAL
open science

Les débuts de l'Eurovision (1954-1984)

Louise Vallin

► **To cite this version:**

Louise Vallin. Les débuts de l'Eurovision (1954-1984). Sciences de l'Homme et Société. Ecole nationale des chartes, 2023. Français. hal-04402957

HAL Id: hal-04402957

<https://enc.hal.science/hal-04402957>

Submitted on 18 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vallin Louise
Diplômée de master

Thèse
pour le diplôme
d'archiviste paléographe
2023

LES DÉBUTS DE L'EUROVISION

1954 - 1984



Remerciements

Un grand merci à mon directeur de thèse d'Ecole, M. Christophe Gauthier, pour m'avoir aiguillée judicieusement pour produire le meilleur travail possible. Je remercie également mon directeur de mémoire, M. Sébastien Le Pajolec, pour ses conseils en matière d'analyse d'émissions.

Je tiens à remercier le personnel de la bibliothèque de l'école des Chartes, pour leur gentillesse et pour m'avoir facilité l'accès aux ouvrages dont j'avais besoin. C'est un honneur de savoir que ma thèse est, je cite, « très attendue » : j'espère qu'elle saura répondre au moins à une partie de ces attentes!

Je remercie également le personnel de l'INAthèque, à la Bibliothèque Nationale de France (BNF) pour son aide précieuse à la recherche et au classement des émissions.

Merci à Isabelle Missiaen pour l'aide très précieuse qu'elle m'a apporté dans la manipulation des données des émissions.

Immense merci à Jessica Longépé et à Laurence Vallin pour leur relecture attentive et pertinente et pour leurs conseils avisés! Merci également à Mathilde Gobet et Perrine Mège pour leur soutien.

Et enfin, pour faire dans l'originalité, un grand merci à ma mère, pour son soutien constant et son aide précieuse pour la mise en page de ce travail, notamment de la partie bibliographique.

Liste des acronymes utilisés

0.1 Institutions françaises

BnF : Bibliothèque nationale de France
BPPB : Banque de Paris et des Pays-Bas, dite Paribas
CdC : Compagnie des Compteurs
CFCT : Compagnie Française des Câbles Télégraphiques
CFT : Compagnie Française de Télévision
CFTH : Compagnie française pour l'exploitation des procédés Thomson-Houston
CNET : Centre National d'Etude des Télécommunications
CSF : Compagnie générale de télégraphie Sans Fil
GEC : General Electric Company (Etats-Unis)
INA : Institut National de l'audiovisuel
IHTP : Institut d'Histoire du Temps Présent
MRP : Mouvement Républicain populaire
ORTF : Office de radiodiffusion-télévision Française
PTT : Postes, Télégraphes et Téléphones
RTF : Radiodiffusion-télévision Française
SFR : Société Française Radio-électrique
SOFRES : Société française d'enquêtes par sondages
TDF : Télédiffusion de France

0.2 Institutions étrangères

ABC : American Broadcasting Company (Etats-Unis)
ABDC : Associated Broadcasting Development Company (Royaume-Uni)
ARD : Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (Allemagne)
BBC : British Broadcasting Corporation (Royaume-Uni)

BRT : Belgische Radio en Televisieomroep (Belgique)
DR : Danmarks Radio (Danemark)
EMI : Electrical and Music Industries (Royaume-Uni)
INR : Institut National de Radiodiffusion (Belgique)
ITA : Independant Television Authority (Royaume-Uni)
ITV : Independant Television (Royaume-Uni)
NOS : Nederlandse Omroep Stichting (Pays-Bas)
NTS : Nederlandse Televisie Stichting (Pays-Bas)
ORF : Österreichische Rundfunk (Autriche)
PTA : Popular Television Association (Royaume-Uni)
RAI : Radiotelevisione italiana (Italie)
RTB : Radiodiffusion-télévision belge, émissions françaises (Belgique)
RTBF : Radio-télévision belge de la Communauté française (Belgique)
SR : Sveriges Radio (Suède)
SRG : Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (Suisse)
SSR : Société suisse de radiodiffusion et télévision (Suisse)
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (Turquie)
VARA : Vereeniging van Arbeiders Radio Amateurs (Pays-Bas)
ZDF : Zweites Deutsches Fernsehen (Allemagne)

0.3 Institutions internationales

ABU : Asian Broadcasting Corporation
ASBU : Arab States Broadcasting Union
CECA : Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier
ETMA : European Television Magazines Association
OIR(T) : Organisation Internationale de Radiodiffusion (et de Télévision)
ONU : Organisation des Nations Unies
UER : Union Européenne de Radiodiffusion
UIR : Union Internationale de Radiophonie
UIT : Union Internationale des Télécommunications
 — **CCIF** : Comité consultatif international des communications téléphoniques à grande distance
 — **CCIT** : Comité consultatif international télégraphique
 — **CCIR** : Comité consultatif international des radiocommunications
 — **CCITT** : Comité consultatif international télégraphique et téléphonique

UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UTI : Union Télégraphique Internationale

Introduction

0.4 Un réseau méconnu du grand public

« Eurovision », en 2022, est un mot quasiment oublié dont l'existence ressurgit une fois par an, au printemps, à l'occasion du fameux concours de la chanson, dont il est devenu le synonyme. Dans un certain nombre de pays d'Europe, notamment la France et le Royaume-Uni, particulièrement sceptiques sur le sujet, c'est l'occasion, pour la plus grande partie du public, de protester contre le niveau vu comme abyssal et dégradant de ce concours, contre son aspect excentrique et superficiel, contre les votes politiques entre pays voisins, contre le manque de qualité de la chanson de son propre pays... Cependant, chaque année une partie conséquente de la population passe la soirée, en famille ou entre amis, parfois un peu honteusement, à regarder et commenter cette émission. Selon l'Union Européenne de Radiodiffusion (UER), qui organise l'événement, l'édition 2021 du Concours Eurovision de la chanson a rassemblé 183 millions de téléspectateurs en direct, soit une augmentation de plus de 40 % par rapport à l'édition de 2019 ; de plus, le concours obtient 52,8 % de part d'audience chez les 15 - 24 ans¹. Ce bond exceptionnel peut s'expliquer par l'annulation de l'édition 2020 du concours, à cause de la pandémie de coronavirus ; de tels chiffres suggèrent qu'une part importante du public se réjouissait de la réapparition de ce genre d'émissions en public. Le concours reste donc assez prisé, notamment par le jeune public. La baisse des audiences totales pour l'édition 2022 s'explique par l'absence de retransmission en Russie et en Ukraine, dont plus de 20 millions de téléspectateurs regardaient l'Eurovision habituellement ; la part d'audience chez les jeunes de 14 à 24 ans augmente, passant à 56,2 %². Pour un petit noyau de fidèles, enfin, chaque édition du concours est l'objet d'enthousiasme, d'espoirs, de déceptions, de surprises... Et pour cause, le concours parvient toujours à rassembler des

1. European Broadcasting Union (EBU), *183 million viewers welcome back Eurovision Song Contest as online engagement soars*, 31 mai 2021, URL : <https://www.ebu.ch/news/2021/05/183-million-viewers-welcome-back-eurovision-song-contest-as-over-half-of-young-audiences-tune-in> (visité le 12/08/2022)

2. Id., *161 million viewers watch 2022 Eurovision Song Contest as online engagement soars*, 24 mai 2022, URL : <https://www.ebu.ch/news/2022/05/161-million-viewers-watch-2022-eurovision-song-contest-as-online-engagement-soars> (visité le 12/08/2022)

« Eurofans » et à se renouveler ; mieux encore, ayant eu lieu chaque année (à l'exception de l'année 2020 pour cause de coronavirus) depuis 1956, l'émission figure au *Livre Guinness des Records*, car c'est la compétition musicale annuelle internationale ayant la plus grande longévité au monde³.

Mais à l'exception de quelques spécialistes de la télévision, qui saurait dire que le réseau Eurovision ne se réduit pas au Concours Eurovision de la Chanson ? En effet, l'Eurovision, encore aujourd'hui, est une appellation qui recouvre un certain nombre d'émissions, dont la plupart du temps le public ignore qu'elles sont diffusées en Eurovision. L'indicatif de l'Eurovision, une reprise du *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier, diffusé à l'origine avant chaque émission en Eurovision, n'est aujourd'hui plus présent qu'avant le concours de la chanson. Quant à l'institution qui encadre ce réseau Eurovision, à savoir l'Union Européenne de Radiodiffusion (U.E.R.), elle n'est généralement mentionnée dans les médias que dans le cadre de litiges liés au concours Eurovision de la Chanson.

Par conséquent, le fonctionnement de l'Eurovision, et son principe même, sont étrangers à une grande majorité du public, même parmi ceux qui sans le savoir regardent des émissions en Eurovision. Pourtant, la naissance de ce réseau a été portée par de grandes ambitions. Il s'agissait à la fois de repousser les limites techniques de la télévision, en lui permettant de franchir les frontières, mais également de favoriser le rapprochement et la meilleure compréhension mutuelle des peuples européens, moins de dix ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, et dans le contexte de la naissance progressive des institutions européennes telles que nous les connaissons aujourd'hui. L'Eurovision a été rendue possible par la volonté et la vision de plusieurs hauts responsables des télévisions publiques européennes, et les espoirs qui reposaient sur ses épaules étaient immenses.

0.5 Ecrire l'histoire de l'Eurovision : plusieurs pièges à éviter

À l'opposé de ces espoirs, force est de constater que si les objectifs techniques de l'Eurovision ont été remplis, il n'en va pas de même de ses ambitions pro-européennes. D'une part, l'outil en lui-même, comme nous l'avons vu, reste aujourd'hui largement méconnu, réduit à une portion seulement de ce qu'il était. D'autre part, les tensions politiques n'ont jamais été absentes du continent européen même après la Seconde Guerre mondiale. L'animosité et les

3. *Eurovision recognised by Guinness World Records as the longest-running annual TV music competition (international)*, Guinness World Records, 23 mai 2015, URL : <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2015/5/eurovision-recognised-by-guinness-world-records-as-the-longest-running-annual-tv-379520/> (visité le 12/08/2022)

préjugés vis-à-vis d'autres nations persistent, l'euro-scepticisme s'affirme toujours plus sur les scènes politiques nationales ; et concernant l'état pacifique du continent, le conflit en cours en Ukraine nous rappelle qu'il n'est jamais acquis, tout comme la guerre en ex-Yougoslavie avait pu le faire en son temps. L'idée d'Europe, dans la plupart des domaines, ne va toujours pas de soi.

On serait donc tenté de faire une analyse assez sévère de la naissance et de l'évolution du réseau Eurovision.

Le destin de toute recherche est, peut-être, de montrer que son objet n'est jamais au niveau des illusions qui la font naître⁴.

Cet instrument, censé créer « le système nerveux du continent⁵ » et « une unité [...] entre les peuples et surtout, je crois, une plus grande amitié⁶ », est resté méconnu, en deçà de ses ambitions, cantonné aujourd'hui à une émission de variétés dont l'aspect délibérément kitsch, bien que l'on puisse l'apprécier, est bien éloigné des idéaux télévisuels et culturels de ses fondateurs.

Mais il faut prendre garde à ne pas adopter un point de vue d'emblée trop fataliste, d'après l'état de l'Eurovision d'aujourd'hui, qui ne rendrait pas justice aux diverses réalisations du réseau, dont nous étudierons les trois premières décennies dans cette analyse. Ces réalisations n'aient pas laissé de traces indélébiles, soit parce qu'elles ont été oubliées rapidement, comme semblent d'ailleurs l'être beaucoup d'émissions télévisées, soit parce que certaines prouesses techniques de l'époque paraissent aujourd'hui bien naturelles. Mais elles ont le mérite d'avoir eu lieu et d'avoir contribué à leur manière à l'évolution de l'offre télévisée, à une époque où la télévision devenait le principal média en Europe. Les contributions du réseau Eurovision constituent aujourd'hui encore une partie des émissions que le public français et européen peut visionner à la télévision. Les plus mémorables d'entre elles sont passées à la postérité, qu'il s'agisse des événements liés aux familles royales européennes, des championnats de football ou des Jeux olympiques.

D'autre part, la première partie de cette recherche s'attellera à déterminer les éléments qui ont permis l'éclosion de l'Eurovision, quelques années seulement après le premier échange international télévisé. Plusieurs phénomènes parallèles peuvent expliquer que l'Eurovision ait été possible, notamment l'expansion de la télévision dans toute l'Europe, l'augmentation

4. Alexandru Matei, « La jeune télévision roumaine en fleur : 1969 ou l'année charnière », *Télévision*, 3-1 (2012), p. 101-118

5. Jean d'Arcy, Note sur les échanges européens de programmes de télévision en direct (1954) ; In. Sylvie Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française*, Bry-sur-Marne, 2012 (Médias Histoire)

6. Jean d'Arcy, discours "L'Eurovision", conférence de l'OTAN sur la politique d'information (janvier 1955) ; *Ibid.*

de son public, mais aussi la construction européenne et le désir de rapprocher les peuples pour éviter qu'une nouvelle guerre destructrice n'ait lieu. Malgré tout, il s'agit de garder une certaine distance et de ne pas prendre la naissance de l'Eurovision comme une fatalité. Le réseau aurait pu ne pas voir le jour, et certaines difficultés techniques auraient pu venir à bout de ce projet ; de plus, l'institution mère elle-même, l'Union Européenne de Radiodiffusion a longtemps refusé d'avoir des compétences dans la programmation d'émissions, et elle ne s'est investie dans ce projet que sur le tard.

0.6 Une historiographie partielle

Faire l'histoire de l'Eurovision implique d'emprunter à des disciplines historiques diverses, notamment l'histoire culturelle, l'histoire de la construction européenne et l'histoire de la télévision.

L'histoire culturelle, tout d'abord, est un champ assez large au croisement de plusieurs thématiques. Elle mêle notamment l'histoire de l'art à l'histoire sociale et à l'histoire des mentalités. Il s'agit d'étudier les pratiques et les représentations collectives, leur différence en fonction du milieu géographique ou socio-culturel, leur évolution dans le temps... En France, c'est surtout le mouvement des Annales, partisan d'un renouvellement de la manière d'écrire l'histoire et d'une extension de ce qui peut être considéré comme objet d'histoire, qui a permis à ce type d'histoire de se développer. Des historiens comme Michel Pastoureau, Roger Chartier ou Pascal Ory lui ont donné ses lettres de noblesse. Pierre Nora a également été important grâce à ses travaux sur le sentiment national et la mémoire nationale. On voit que la télévision entre de plein pied dans ces problématiques. Les questions de patrimoine et d'identité nationale ou encore les discussions autour des notions de culture de masse, de culture « légitime » ou « illégitime » sont régulièrement liées au média télévisuel.

L'histoire de la construction européenne a suivi de peu la construction européenne en elle-même. Elle suppose de connaître dans ses grandes lignes l'histoire de l'Europe pour déterminer les caractéristiques communes des pays européens, leurs relations antérieures et ce qui les distingue les uns des autres. Mais même si des figures plus anciennes considérées comme pionnières de l'idée européenne, à l'instar d'Erasme, ont été étudiées dans leur dimension européeniste, l'histoire de la construction européenne s'attache surtout à l'histoire des institutions européennes qui apparaissent à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cette histoire se concentre surtout sur des figures incontournables, comme Jean Monnet ou Robert Schuman, et sur des dates décisives, comme 1957, année de signatures des traités de Rome. Le rôle des élites, non seulement politiques, mais également militaires et économiques, est particulièrement mis en valeur. Mais cette interprétation quelque peu téléologique est

de plus en plus remise en cause, de même que les mythes fondateurs⁷ de l'intégration européenne. Les historiens s'attachent aussi à étudier les freins à cette construction européenne ainsi que l'euroscpticisme d'une partie de la population. De plus les autres vecteurs de rapprochement européen, notamment les nouveaux moyens de communication, sont assez peu intégrés dans ces analyses ; à l'expression d'« intégration européenne » est désormais préférée celle d'« européanisation », qui englobe des horizons plus larges. Enfin, concernant les élites pourtant bien étudiées, celles des médias et notamment de la télévision sont rarement mentionnées, alors qu'elles jouent un rôle, à leur manière, pour tenter de rendre l'Europe perceptible à leur public.

Enfin, les historiens se sont intéressés à la télévision sur le tard, en partie parce que le média lui-même a souffert à ses débuts, et pendant plusieurs décennies, d'un manque de légitimité auprès des sphères intellectuelles. Les milieux intellectuels de gauche, notamment, dans la lignée de l'école de Francfort, nourrissent contre la télévision les mêmes griefs qu'à l'égard du cinéma, en lui ôtant même toute dimension artistique, alors que le cinéma était parvenu à arracher ses lettres de noblesse. À la fin des années 1980 encore, le critique Serge Daney écrivait : « esclave d'un pur présent sans profondeur, la télévision ne sait rien d'elle-même, et n'a engendré ni son histoire ni ses historiens⁸ ». L'historien Georges Duby raconte qu'il a longtemps été méfiant vis-à-vis de la télévision dans sa vie personnelle : « Comme beaucoup d'intellectuels de mon âge, j'ai longtemps boudé la télévision. Je la voyais comme une intruse. Elle risquait d'envahir dans mon intimité le champ très large que j'entendais réserver à la lecture, à la musique, aux commerces de l'amitié⁹ ». Mais la télévision est devenue objet d'histoire en France, notamment grâce à des initiatives venues du métier lui-même. L'événement décisif est la création, en 1980, du Comité d'Histoire de la Télévision (CHTV), par des figures importantes de la télévision française tels que Jean d'Arcy, Henri de France, Pierre Sabbagh, Wladimir Porché et Pierre Tchernia. D'autres fondateurs de cette institution ont un parcours hybride : c'est le cas d'Alain Decaux, célèbre pour avoir vulgarisé l'histoire à la télévision, de Jean-Noël Jeanneney, historien mais aussi futur président-directeur général de Radio-France, ou encore René Rémond, historien contemporanéiste co-fondateur en 1978 de l'Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP), qui ne craint donc pas d'aborder une histoire récente que beaucoup ne considéraient pas encore comme légitime. Le CHTV se charge à la fois de rassembler des fonds d'archives et de promouvoir la recherche sur ce média ; dans ces deux aspects il a un rôle décisif dans le développement de l'histoire de la télévision en France.

7. Michael Buchner, *Pourquoi s'intéresser à l'histoire de l'intégration européenne?*, Devenir historien-ne, URL : <https://devhist.hypotheses.org/806> (visité le 01/08/2022)

8. Serge Daney, dans *Libération*, 13 novembre 1987 ; In. Jérôme Bourdon, *Du service public à la télé-réalité : une histoire culturelle des télévisions européennes*, Bry-sur-Marne, 2011 (Médias histoire)

9. Georges Duby, *L'histoire continue*, Paris, 1991 (Points).

Ainsi, à partir des années 1980, le nombre de travaux sur l'histoire de la télévision est en constante augmentation. Les problèmes et blocages qui empêchaient cette histoire de s'écrire disparaissent petit à petit. Les archives écrites de la télévision ont été davantage conservées et rassemblées, mais également les émissions elles-mêmes, qui sont devenues beaucoup plus accessibles qu'elles ne l'étaient avant l'ère du dépôt légal de l'audiovisuel, de la digitalisation et de l'INAtèque. Le média est devenu un sujet d'intérêt au moment où il subissait d'ailleurs de grands changements, comme la privatisation et la concurrence, ce qui a amené les historiens à se pencher sur la période précédente, en se demandant quelles conditions avaient pu amener, dans la plupart des pays d'Europe, une situation de monopole d'Etat sur l'audiovisuel pendant plusieurs décennies. La télévision, enfin, en tant que média dominant à la fin du XXème siècle, est devenue la scène privilégiée des grands événements et des grandes idées, et elle donc étudiée comme un médium politique et un vecteur de mémoire : de nombreux enjeux de société sont étudiés sous l'angle de leur présence et de leur traitement à la télévision.

À la croisée de ces différentes thématiques, l'Eurovision en elle-même a été assez peu traitée dans son ensemble. À l'unisson de la conscience populaire, c'est le Concours Eurovision de la Chanson qui concentre la plupart des études. Ces travaux sont généralement des articles, traitant la plupart du temps des éditions les plus récentes du concours, c'est-à-dire à partir des années 2000 ; et même le concours a fait l'objet d'un nombre assez réduit de monographies. Les enjeux présents dans cette émission les plus étudiés pour cette période récente sont les questions identitaires, notamment les questions de genre et de sexualité, mais également le phénomène du *nation branding*, c'est-à-dire la manière dont certains pays tentent de promouvoir leur image à l'étranger et d'exister dans l'espace médiatique avec des techniques issues du management et de la communication. Quant au réseau Eurovision dans un sens plus large, il a été assez peu étudié. En Allemagne, une monographie l'a étudié de l'année 1954 à 1970¹⁰, et en français quelques articles, notamment de Jérôme Bourdon¹¹, s'y sont attachés. Récemment est également paru un ouvrage sur la télévision européenne, qui étudie la manière dont les télévisions européennes coopèrent entre elles et produisent des programmes communs, mais sans se concentrer uniquement sur l'Eurovision¹². Enfin, dans un ouvrage consacré à Jean d'Arcy, un chapitre est consacré au rôle de ce dernier dans la naissance de l'Eurovision¹³. Ce relatif manque d'intérêt de la recherche historique vis-à-vis

10. Wolfgang Degenhardt et Elisabeth Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970*, 1999

11. J. Bourdon, « Une communauté inimaginable : l'Europe et ses politiques de l'image », *Mots. Les langages du politique*, 67-1 (2001), p. 150-167.

12. *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale)

13. Christian Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision », dans *Jean d'Arcy : Penser*

du réseau Eurovision peut s'expliquer en partie par le peu d'attention qui lui est accordé et le fait que la plupart des émissions en Eurovision ne sont pas présentées et comprises comme telles, ce qui diminue l'importance qui lui est reconnue. Mais dans le milieu des historiens de la télévision, un peu plus avertis, ce manque peut aussi s'expliquer par la problématique des sources.

0.7 Des sources lacunaires

Les sources dont dispose l'historien de l'Eurovision existent, mais elles sont assez disséminées et il en manque une partie. La raison principale, en ce qui concerne la partie fonctionnelle et administrative du réseau Eurovision, en est que les archives de l'Union Européenne de Radiodiffusion qui pilote l'Eurovision, dont le siège est à Genève en Suisse, ne sont malheureusement pas ouvertes, y compris pour la recherche. Par conséquent l'on ne peut avoir accès aux divers projets et comptes-rendus de réunions que de manière indirecte ; ainsi, la RTF a régulièrement reçu la transmission de certains actes de l'UER ; ces actes sont aujourd'hui conservés aux Archives Nationales (A.N.). Mais il manque sans doute une partie conséquente de ces actes, et cela rend l'étude plus difficile ; de plus, ils ne sont pas réunis dans un ensemble, mais disséminés dans les cartons de différentes institutions. Certains actes sont également mentionnés dans l'ouvrage de Wolfgang Degenhardt et Elisabeth Strautz sur l'Eurovision¹⁴, ce qui suppose que les auteurs y ont eu accès à l'époque.

Les sources principales, évidemment sont les émissions d'Eurovision en elles-mêmes, conservées par l'Institut National de l'Audiovisuel (I.N.A.). J'ai également voulu étendre l'étude à d'autres émissions de la télévision française qui évoquent l'Eurovision, que ce soient des émissions d'actualités comme le journal télévisé, ou par exemple des émissions de variétés qui accueillent des candidats au concours de la chanson. La plupart de ces émissions ont été retrouvées en recherchant le mot « eurovision » dans l'index général des notices, mais aussi grâce au critère « extension géographique : Eurovision », ce qui forme un corpus de plus de 3000 émissions. Mais ces chiffres sont en fait plus importants : d'une part, les notices ne sont pas toujours renseignées avec la même précision, ce qui signifie que le mot Eurovision n'est pas présent dans certaines notices qui, pourtant, concernent bien des émissions en Eurovision ; d'autre part, la Mondovision, le système mondial d'échanges de télévision, est distribué à l'échelon européen par l'Eurovision, ce qui signifie que les nombreuses émissions, notamment sportives, en Mondovision doivent être ajoutées à ce corpus pour avoir un aperçu

la communication au xxe siècle, dir. Marie-Françoise Lévy, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 147-156

14. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

plus complet de l'offre du réseau Eurovision. Ces émissions, lorsqu'elles étaient réellement en Mondovision, ont été ajoutées au corpus. Il est malgré tout possible qu'un certain nombre d'émissions m'aient échappé si le mot Eurovision ou Mondovision ne s'y trouvait pas ; de plus, toutes n'ont pas été conservées. Certaines émissions ont été ajoutées, notamment des compétitions sportives internationales dans des sports populaires comme le football, le rugby, le tennis ou le patinage artistique, forcément en Eurovision voire en Mondovision. D'un autre côté, certains doublons ont dû être retirés, et les émissions annexes à l'Eurovision mais qui y font référence ont été mises de côté. J'ai pris le parti de citer les émissions avec leur titre exact tel qu'il est inscrit dans les bases de l'INAthèque, sauf lorsque celui-ci est entièrement en majuscules. Le croisement de ces recherches à l'INAthèque avec d'autres sources, comme des sondages sur les émissions, des programmes télévisés et des magazines consacrés à la télévision, permettrait de parvenir à une vision d'ensemble assez satisfaisante de ces émissions et de la manière dont elles étaient regardées. Je n'ai malheureusement pas eu le temps de consulter beaucoup de magazines ni de programmes télévisés, qui auraient pu permettre d'établir une liste plus complète des émissions en Eurovision. Par conséquent, je me suis tenue pour cette recherche à mon corpus, qui est de 3668 émissions, avec évidemment une marge d'erreur.

Concernant les sources imprimées, il en existe un certain nombre aux Archives Nationales, produites par plusieurs institutions, car la télévision française était par exemple sous la tutelle du ministère de l'Information. Ces sources sont de diverses natures : il peut s'agir des résultats de sondages des téléspectateurs, de documents relatifs à la préparation des émissions ou aux problèmes techniques qui sont survenus lors de leur diffusion, de correspondance avec l'UER, des périodiques édités par l'UER . . . Les sondages, notamment, bien qu'encore rudimentaires, peuvent donner un bon aperçu des réactions du public face à certaines émissions et du degré d'importance de celles-ci à leur époque. Une partie importante de ces sources imprimées peut également être trouvée dans la documentation écrite de l'INA, consultable dans la salle P de la Bibliothèque Nationale de France (B.N.F.). Il s'agit notamment de magazines de télévision, qui peuvent donner un aperçu de la position des journalistes et des critiques de l'époque concernant certaines émissions en Eurovision. Les périodiques de l'UER tels que le *Bulletin de l'UER* ou la *Revue de l'UER* y sont également présents. En outre, une attention particulière doit être réservée au fonds Bernard Blin, recueilli par le Comité d'Histoire de la Télévision. Bernard Blin a travaillé pour la télévision française, enseigné, contribué à des travaux de recherches et collaboré avec des institutions internationales telles que l'UNESCO. Il a notamment été employé pendant plusieurs années aux relations extérieures de la RTF puis de l'ORTF (1961 - 1967 puis 1972 - 1974), puis il a représenté l'ORTF au Service des échanges internationaux des Groupes de travail de l'UER, qu'il a dirigé (1972 - 1974). Enfin, de 1975 à

1983, il était délégué aux relations extérieures de TF1. Dans le cadre de ces diverses activités, il a eu accès à un grand nombre de documents liés à l'UER et à l'Eurovision, présents dans ce fonds et rassemblés dans huit cartons d'archives. La documentation écrite de l'Inathèque comprend enfin des monographies consacrées à la télévision, dont certaines, assez anciennes ou très spécialisées, sont peu disponibles en bibliothèque. Un certain nombre de rapports, notamment financiers, de la télévision française, y sont aussi conservés, bien que l'Eurovision n'y soit évoquée que brièvement.

Enfin, certaines sources sont disponibles sur Internet. Trois types de sources m'ont été particulièrement utiles pour cette recherche. Il s'agit, d'une part, de statistiques et d'informations détaillées sur les émissions emblématiques du réseau Eurovision. La plupart des paroles des chansons du Concours Eurovision de la chanson et leur traduction sont disponibles sur Internet, mais également les informations sur leur placement final, le nombre de points obtenus... Un site¹⁵ compile même toutes les données sur les points obtenus au concours depuis 1956. L'on peut y faire diverses recherches, par exemple sur les votes échangés entre deux pays. Un site dédié aux *Jeux sans frontières* et à *Interneige* fournit également énormément d'informations sur les villes, les dates, les épreuves et l'équipe technique de la plupart des émissions¹⁶. Deuxièmement, le site ProQuest¹⁷ a numérisé une grande partie des archives du journal *Le Monde* sur la période étudiée. Un certain nombre d'articles traitent de la télévision et entre autres de l'Eurovision, ce qui permet de donner un aperçu de la position des médias vis-à-vis du réseau Eurovision, de la part d'un journal considéré comme une référence. Enfin, un certain nombre d'émissions, notamment des *Jeux sans frontières* et des Concours Eurovision de la chanson, sont disponibles sur Internet, notamment sur Youtube. Ces émissions sont parfois disponibles seulement dans la version française, mais certaines proviennent également de télévisions étrangères et sont commentées dans d'autres langues et selon d'autres perspectives.

0.8 Qu'est-ce que l'Eurovision ?

Cette question, apparemment assez aisée à éclaircir, constituera pourtant le fil rouge de ce mémoire, et elle comprendra toutes les autres. En effet, la nature de ce réseau est complexe et multiple. Fruit du travail commun des diverses télévisions publiques européennes, possédant un centre administratif, un centre technique et un personnel, il ne s'agit pourtant

15. Marcus Flecht, *Eurovision Song Contest Database*, 2021, URL : <https://www.eschome.net/> (visité le 17/08/2022)

16. *Jeux sans frontières - JSFnet.fr*, URL : <http://jsfnetfrance.free.fr/> (visité le 08/04/2023).

17. <https://www.proquest.com/>

pas à proprement parler d'un programme commun, qui émanerait d'un décideur unique supranational, mais plutôt de la somme des offres et des demandes des télévisions membres. S'agit-il alors d'un système international ou transnational? Présent régulièrement sur les écrans, il est pourtant très peu présent dans les mémoires des téléspectateurs : quelle importance doit-on alors lui conférer? S'agit-il d'un détail de l'histoire de la télévision française et européenne, ou bien d'une véritable gageure et d'une entreprise ambitieuse, quels qu'en aient été les résultats du point de vue des spectateurs? De plus, au-delà des programmes diffusés en Eurovision, qui peuvent pour la plupart être perçus comme futiles et anecdotiques, le réseau a été pensé par ses fondateurs de manière très sérieuse, et il était originellement destiné à tout autre chose, avec des ambitions européenistes marquées. Est-il donc juste que l'historiographie n'ait surtout étudié que les programmes emblématiques de l'Eurovision, qui masquent ce que ce réseau *a été* et ce qu'il *aurait pu être*? Enfin, tout comme pour la télévision, on peut se demander quel genre d'objet d'étude est l'Eurovision. S'agit-il d'un objet médiatique, culturel, ou bien également d'un objet politique? Il semblerait qu'elle contienne une partie de tous ces éléments. De même, puisque la télévision représente le média dominant pendant plusieurs décennies, c'est à-travers elle qu'une grande partie des Européens vivent les soubresauts de l'Histoire comme les événements plus anecdotiques : l'Eurovision est donc également à relier à l'histoire des mentalités et de la conscience collective.

Cette étude concernera les trois premières décennies de l'Eurovision, en la séparant en deux grandes périodes. La césure entre ces deux périodes n'est pas une année précise, mais plutôt la fin des années 1960 et le début des années 1970, lorsque la mondialisation, l'arrivée des satellites de télécommunication et l'extension de ses membres amènent l'Eurovision à se questionner sur ses limites, sa pertinence et sa vocation. Quant à la date de fin, je l'ai fixée à 1984, même si je me permettrai quelques remarques sur les années suivantes. Cette année 1984 représente, d'une part, le seuil symbolique des trente ans, qui permet de considérer une période large. D'autre part, c'est également l'année des deuxièmes élections européennes : la soirée électorale de 1979 avait fait l'objet d'un important dispositif télévisuel, mais l'Eurovision renonce à diffuser celle de 1984. L'Eurovision n'est donc plus envisagée, du moins dans l'immédiat, comme un réseau pouvant permettre l'émergence d'une véritable citoyenneté européenne. Enfin, c'est également l'année de publication d'un rapport de la Commission européenne sous la forme d'un livre vert, intitulé *Télévision sans frontières. Livre vert sur l'établissement du marché commun de la radiodiffusion, notamment par satellite et par câble*. Ce rapport préconise un certain nombre de solutions, pour la plupart progressivement mises en place dans les années suivantes. Ce rapport, tout en initiant une nouvelle ère pour la coopération télévisuelle européenne, fait état d'objectifs qui étaient, peu ou prou, les mêmes que s'était proposés l'Eurovision dans les années 1950. Pour ces différentes raisons, 1984,

entre bilan et projection, entre renoncements et nouveaux chantiers, constitue un moment réflexif pour l'Eurovision mais aussi l'amorce d'une nouvelle période.

Première partie

Les prémisses de l'Eurovision (1950 - 1954)

Dans le cadre d'une étude sur l'Eurovision, faire démarrer l'histoire de ce réseau télévisé avant sa constitution réelle peut sembler incongru. Néanmoins cette première partie, que nous ferons démarrer vers 1950, semble nécessaire pour bien remettre en contexte la naissance de l'Eurovision et expliquer le fonctionnement de ce réseau. Il s'agit à la fois d'une présentation de la situation des télévisions européennes, des idées qui agitent l'époque, des différents acteurs qui auront un rôle à jouer dans l'établissement puis la bonne marche du réseau, et enfin des diverses tentatives à partir de 1950 pour établir une liaison télévisée par-delà les frontières.

Chapitre 1

Un contexte technique et idéologique propice au développement d'une télévision européenne

Il ne faut certes pas considérer la naissance du réseau Eurovision comme une évidence. Certains obstacles, notamment techniques et linguistiques, qui seront traités ultérieurement, l'ont d'ailleurs rendue plus difficile. Malgré tout, ce réseau a vu le jour à une époque qui accueillait favorablement les idées qui ont présidé à sa création : nouveauté technique, dépassement des frontières, recherche de la paix après le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale... Ces deux phénomènes n'étaient pas forcément destinés à se rencontrer. Mais si la construction européenne semble avoir quelque peu négligé la culture, de son côté la télévision a sans cesse tâché de se dépasser, ce qui implique qu'elle visait à traverser les frontières. De plus, certains problèmes qui se sont posés aux fondateurs des institutions européennes ont aussi questionné les fondateurs de l'Eurovision.

1.1 Le développement de la télévision dans les pays d'Europe de l'Ouest

La période 1945 - 1954 correspond tout d'abord, du point de vue de télévision, à sa lente mise en place dans les pays d'Europe de l'Ouest. La télévision est encore rarissime dans les foyers des Européens, mais elle se structure techniquement et administrativement. De premiers exploits télévisés sont réalisés, qui en annoncent d'autres, plus spectaculaires encore, dans le cadre de l'Eurovision.

1.1.1 Un développement technique et économique : l'exemple français

La France, pays moteur des débuts de l'Eurovision, a mis en place un service de télévision régulier dès 1935, ce qui en fait un pays pionnier en Europe, devançant même le Royaume-Uni qui l'a mis en place l'année suivante. Les émissions étaient diffusées depuis un émetteur situé sur la tour Eiffel. Comme pour la plupart des pays d'Europe, le service s'est interrompu pendant la guerre, mais l'occupant allemand, après avoir hésité à détruire l'émetteur de la Tour Eiffel, a remis en place une télévision en 1942, « Fernsender Paris », inaugurée officiellement en 1943, principalement à destination des soldats allemands blessés¹.

Avec le départ des Allemands et la fin de la guerre, la télévision française reprend ses émissions régulières en octobre 1945 avec la remise en service de l'émetteur de la tour Eiffel. Mais le service est encore largement confidentiel : selon les chiffres fournis par Monique Sauvage et Isabelle Veyrat-Masson, en 1945, seulement 1000 récepteurs sont vendus à Paris, et en 1954, lorsque démarre l'Eurovision, seulement 1 % des foyers reçoit la télévision (soit 125 000 récepteurs). Cela peut s'expliquer en partie par le coût très élevé des récepteurs de télévision, qui sont encore des objets de luxe, et par la coexistence de deux standards : le 441 lignes et le nouveau standard à 819 lignes. L'obstacle majeur reste cependant la très faible couverture du territoire : il s'agit de construire de très puissants et coûteux émetteurs, outre celui de la tour Eiffel qui ne couvre que Paris et sa périphérie proche. Ainsi en 1950, un émetteur est inauguré à Lille, puis suivent un émetteur à Strasbourg et à Marseille. Le cas de Lille est particulier car l'émetteur n'est pas relié avec celui de Paris et ne forme pas un réseau : faute de recevoir le programme parisien, des émissions régionales y sont diffusées, ce qui contribue à faire croître rapidement le nombre de récepteurs dans la région². La télévision s'impose dans les années 1950 et surtout 1960 comme le média dominant : le nombre de récepteurs augmente de façon spectaculaire, atteignant presque 11 millions de récepteurs (soit 70 % des foyers) en 1970³.

Les moyens mis à disposition de la télévision par les pouvoirs publics, bien qu'insuffisants, croissent régulièrement, permettant d'augmenter à la fois le volume horaire des programmes télévisés et les possibilités d'émissions : les dépenses de la télévision doublent entre 1953 et 1955. La télévision repose sur la redevance, mise en place en 1949 sur le modèle de la redevance radio, et fixée originellement à 3000 francs ; l'augmentation du nombre de récepteurs permet d'augmenter le budget de la télévision, mais les recettes restent insuffisantes. Il faut toute la

1. Monique Sauvage et Isabelle Veyrat-Masson, *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris, 2012, p. 30 - 31.

2. *Ibid.*, p. 40

3. *Ibid.*, p. 369 - 378

volonté et l'ingéniosité des dirigeants de la RTF et de son personnel pour développer à la fois la portée géographique des signaux, la qualité des programmes et leur quantité.

Avant l'Eurovision, la télévision française a déjà pu réaliser des prouesses, mais les premières transmissions d'événements majeurs datent plutôt de la fin des années 1940. En comparaison, dès 1936, la télévision allemande diffuse les Jeux Olympiques de Berlin en direct, attirant 150 000 spectateurs ; en 1937, la télévision anglaise retransmet en direct la procession du couronnement du nouveau roi George VI. Certes, la même année, la télévision française transmet le premier reportage en direct, avec un studio à l'Exposition Internationale de Paris, où la télévision remporte un certain succès. Mais ce sont les reportages en extérieur qui accroissent les possibilités de la télévision : le premier car régie est mis en service en 1947 et, le 25 juillet 1948, l'arrivée du Tour de France est diffusée en direct depuis le Parc des Princes à Paris. Le 24 décembre de la même année, la messe de minuit est retransmise depuis la cathédrale Notre Dame de Paris : c'est la première fois au monde qu'une messe est filmée et retransmise à la télévision. Le 29 juin 1949, le premier journal télévisé est diffusé, sous la direction de Pierre Sabbagh ; le JT devient quotidien dès le 2 octobre 1949. En 1950 sont diffusées la première retransmission d'une pièce de la Comédie Française, puis la première retransmission du défilé militaire du 14 juillet. La même année est réalisé le premier feuilleton de la télévision française, *L'Agence Nostradamus*, réalisé par Claude Barma.

1.1.2 Une prise de conscience du rôle politique et culturel que peut avoir la télévision

Derrière toute création d'une télévision préexiste une conception du public, de la télévision, de son rôle dans la société et finalement d'une représentation sociopolitique⁴.

En parallèle de ce développement technique et économique de la télévision européenne, ses dirigeants prennent rapidement conscience des possibilités inhérentes à ce nouveau média et des objectifs qu'il devrait remplir. La notion centrale est celle de service public : en effet, à l'époque de la naissance de l'Eurovision, les télévisions européennes étaient publiques, contrôlées de plus ou moins près par l'Etat, et les organismes de télévision publics constituent toujours aujourd'hui l'essentiel des membres de l'UER et donc de l'Eurovision. Le monopole de l'Etat sur la télévision a duré jusqu'aux années 1980 pour la plupart des pays européens. Mais à l'exception des régimes autoritaires comme l'Espagne ou le Portugal, les possibilités d'utiliser la télévision comme un moyen de contrôler l'opinion publique ont été perçues assez

4. Dominique Wolton, *Éloge du grand public : Une théorie critique de la télévision*, Paris, 1990

tard par le pouvoir politique. Marcel Bluwal raconte : « Il a fallu qu'il y ait un million de téléspectateurs pour que le pouvoir se rende compte du poids de la télévision ⁵ ». Quant aux élites intellectuelles, la plupart méprisaient ce nouveau média ; le même Bluwal se rappelle : « Je me souviens d'un étonnement général de l'intelligentsia qui me disait : « Tu travailles à la télévision ? » avec un mépris complet. Puis un jour j'ai réalisé *Dom Juan* et brutalement on m'a dit : « Comment as-tu pu réussir à faire ça là ? » ⁶ ». Faute de pensée qui vienne d'en haut, ce sont donc en grande partie les dirigeants de la télévision eux-mêmes qui ont comblé ce vide. Leurs idées sont tributaires des idéaux de John Reith, fondateur de la BBC, à la radio : celui-ci avait résumé les missions de la BBC par la formule « informer, éduquer, distraire » qui a été reprise et transposée notamment par la télévision française ⁷, et dont l'esprit est présent dans la plupart des télévisions européennes. Loin de la notion de profit, c'est le spectateur qui est placé au centre, et qu'il s'agit d'élever culturellement tout en lui permettant de passer un bon moment devant sa télévision, deux ambitions souvent contradictoires et qui ne pourraient pas être menées à bien ensemble, selon lui, sans la « force brutale du monopole » (*brutal force of the monopoly*). Il a donc fait pression pour que sa British Broadcasting Company devienne en 1927 un établissement public, la British Broadcasting Corporation, tout en luttant pour qu'elle reste aussi indépendante que possible vis-à-vis du pouvoir ⁸. Par la suite, la plupart des administrateurs des organismes de radiodiffusion ont leur propre conception, et souvent assez ambitieuse, des devoirs, des objectifs et des développements possibles des médias audiovisuels : ils expriment cette vision non seulement dans leurs actions, mais également dans leurs prises de parole publiques et leurs demandes au gouvernement. Nous reviendrons sur la personnalité et les idées de certaines de ces figures de la télévision européenne dans le prochain chapitre. L'Allemagne s'écarte plutôt de ce modèle car c'est plutôt la loi qui y décide du rôle et du statut de la télévision. Ainsi, le Tribunal constitutionnel fédéral d'Allemagne (*Bundesverfassungsgericht*) estime, en 1961, que le rôle des sponsors d'événements télévisés « doit rester relativement faible ⁹ ». Puis, concernant la nature de la télévision, il estime le 27 juillet 1971 que « son activité n'est pas de nature commerciale ou professionnelle ¹⁰ ».

5. Marcel Bluwal, « D'un seul coup, la France a découvert la télévision », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Code: Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 101-105

6. *Ibid.*

7. La loi sur la création de l'ORTF (1964), par le cabinet d'Alain Peyrefitte, ministre de l'Information, parle de « satisfaire les besoins d'information, de culture, d'éducation et de distraction du public ».

8. J. Bourdon, *Du service public à la télé-réalité...*, p. 29.

9. "[D]ie Zahl der Träger solcher Veranstaltungen verhältnismäßig klein bleiben muß". (traduction personnelle) BVerfG, Urteil vom 28.02.1961, 2 BvG 1, 2/60" (1. Rundfunk-Urteil). In. Peter Humphreys, *Media and media policy in Germany: the press and broadcasting since 1945*, 2nd ed., Oxford, UK, Providence, RI, USA, 1994

10. "Ihre Tätigkeit ist nicht gewerblicher oder beruflicher Art". (traduction personnelle) BVerfG : 2.

La télévision a tout d'abord un rôle culturel. Les premiers programmes qui y sont diffusés ont souvent un aspect artistique ; il s'agit notamment de spectacles et d'émissions de variétés, et la stabilisation des journaux télévisés a lieu plusieurs années après. La télévision est perçue soit comme une extension de la radio, soit comme une extension du cinéma. La priorité est donc de faire accepter la télévision comme un moyen d'expression singulier, avec des qualités et des possibilités que ne possèdent ni la radio ni le cinéma. Les retransmissions de pièces de théâtre, bien qu'elles aient un certain succès, n'en font là aussi qu'un prolongement du spectacle vivant. Les années 1950 sont donc celles d'une tentative de développer un véritable langage télévisuel. La télévision s'adresse à un public individualisé, dans son lieu de vie, ce qui crée un aspect intimiste que le cinéma ou le théâtre ne permettent pas. De plus, à l'instar de la radio, elle permet de retransmettre des événements en direct. Au-delà de ces objectifs qui concernent la télévision en elle-même, il s'agit avant tout d'offrir au public une programmation à la fois distrayante et de qualité, et de donner accès à tout le monde, pour peu qu'ils possèdent un récepteur, à la grande culture. Jean d'Arcy notamment estime qu'il ne faut pas donner au public ce qu'il attend, c'est-à-dire sans doute des programmes de divertissement traditionnels, du spectacle vivant qui n'est pas propre à la télévision, mais qu'il faut éduquer le public au fait que la télévision est un genre nouveau qu'il ne faut pas juger par rapport aux formes artistiques antérieures. Il s'agit de mettre en valeur la culture populaire, de rendre les programmes accessibles au plus grand nombre, sans demander de connaissances préalables, tout en y injectant de la matière à réflexion. Il conçoit également la télévision comme un relais de l'école, un nouveau moyen d'éducation pour que ceux qui ne vont plus à l'école continuent à se cultiver et à avoir accès à de nouvelles connaissances. Pour résumer, la télévision doit donner la vue la plus large possible sur le monde, sur la culture et les connaissances humaines¹¹.

Politiquement, la télévision est un média prometteur, et cet aspect est pris en compte à la fois par ses dirigeants et, progressivement, par la classe politique. La radio était déjà largement utilisée pour transmettre des messages politiques ou, pour les membres du gouvernement, pour expliquer et défendre leur action : c'est le cas, en France, de Pierre Mendès France pendant son mandat de premier ministre (juin 1954 - février 1955), avec ses « causeries du samedi » inspirées des « Causeries au coin du feu » (*fireside chats*) du président américain Franklin D. Roosevelt entre 1933 et 1944. La télévision acquiert un statut similaire au cours des années 1950, et dans les pays latins (France, Italie et Espagne), selon la classification établie par Jérôme Bourdon¹², la pression politique sur ce média montre que la classe politique

Rundfunkentscheidung / Tätigkeit der Rundfunkanstalten, 27 juillet 1971. *Ibid.*

11. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*, p. 75 - 86.

12. J. Bourdon, *Du service public à la télé-réalité...*, page 34

a pris conscience de son importance. En France par exemple au début de la Vème République, le président De Gaulle voyait la télévision comme un moyen de contrebalancer le ton de plus en plus critique de la presse écrite. Plus globalement, du fait de la richesse d'informations qu'elle produit et, bientôt, de son amplitude géographique, la télévision est rapidement vue, comme la radio avant elle, comme la voix de la nation, d'où une attention particulière aux informations qui y sont diffusées. Du point de vue des administrateurs des organismes de radiodiffusion, la télévision doit en effet avoir un rôle civique, unifier la nation et faire des spectateurs des citoyens à part entière, mais en les informant de la manière la plus complète et impartiale possible. Les magazines d'information, comme *Cinq Colonnes à la Une* (1959 - 1968) en France ou *Panorama* (1953 - aujourd'hui) au Royaume-Uni, correspondront à cette exigence d'offrir au public une information exacte, pertinente et documentée, au risque de devoir parfois se censurer sur certains sujets sensibles.

L'Eurovision se place-t-elle dans la lignée de cette pensée ambitieuse de la télévision ? Un des objectifs que se fixent la plupart des télévisions d'Europe occidentale, à la jonction entre le domaine culturel et politique, est celui d'élargir l'horizon du public. La métaphore aujourd'hui assez usée de « fenêtre sur le monde » est fréquemment employée aux débuts de la télévision. Cela implique que les télévisions européennes, si elles veulent continuer à développer leurs objectifs, ont intérêt à ce que les émissions dépassent les limites géographiques qui les freinaient jusqu'ici. C'est d'ailleurs cet objectif qui est mis en avant à destination du public dans les débuts de l'Eurovision. Le 23 décembre 1954, une émission annonce les programmes en Eurovision à venir pour fêter la fin d'année. Le commentaire, prononcé par Pierre Tchernia pour la version française, vise à encourager le public à visionner ces émissions.

Du 23 au 31 décembre, vous allez pouvoir vous promener de Milan à Cambridge et d'Amsterdam à Hambourg. Ce voyage immobile, vous le ferez en restant chez vous, et c'est son itinéraire que la télévision, agence de tourisme, vous présente aujourd'hui ; cet itinéraire qui fera de vous, pour quelques heures, les compatriotes des habitants de Rome ou de Liverpool¹³.

L'objectif est de présenter au public le privilège qui est le sien de pouvoir en quelque sorte voyager si facilement et si rapidement, à moindres frais et tout en découvrant certains des principaux aspects de la culture des pays en question.

1.1.3 Un développement qui reste embryonnaire et inégal

Malgré tout, à cette période, il ne faut pas surestimer la puissance naissante de la télévision. Plusieurs obstacles s'opposent encore au plein épanouissement de la plupart des

13. *Télévision : annonce des programmes européens-Eurovision*, JT 20H, 1ère chaîne, 4 juin 1954

télévisions, et ceux qui prédisent qu'elle deviendra le principal média de la fin du siècle sont encore peu nombreux.

D'une part, le développement est très inégal entre les pays européens et au sein même de chaque pays. En Europe au début des années 1950, seule la BBC peut vraiment se targuer de posséder un système qui fonctionne correctement et d'avoir attiré nombre de téléspectateurs ; la différence entre l'avancée britannique et la situation dans les autres pays d'Europe occidentale est vertigineuse. Ainsi, en 1952, le Royaume-Uni compte 1,2 million de récepteurs de télévision. S'ils sont encore loin des Etats-Unis qui en ont plus de 10 millions, ils sont loin devant la France qui en compte seulement 24 000, et plus encore de l'Italie, qui vient tout juste de démarrer ses émissions télévisées et qui n'en compte que 5 000¹⁴. Cette différence peut s'expliquer d'une part par la relative stabilité de la BBC, qui existe depuis les années 1920, de la consistance de ses ambitions et surtout du soutien important, notamment économique, qu'elle obtient de la part des pouvoirs publics. Dans le cadre de la définition de l'Etat-Providence dans les années 1940, la radiodiffusion-télévision s'inscrit de plein droit dans ce projet de « Nouvelle Jérusalem » défendu par William Beveridge¹⁵, tandis qu'elle n'est qu'un aspect minime de la refondation de la société française d'après-guerre, par exemple. Cela explique que la BBC soit souvent prise comme exemple par les autres télévisions européennes. D'autre part, la BBC ayant adopté un standard à 405 lignes, moins performant mais moins coûteux que ceux de ses voisins, le système est moins coûteux et plus de récepteurs peuvent être vendus à moindre prix. L'organisation de la télévision est également différente en fonction des pays. La RFA adopte un fonctionnement fédéral, la télévision est divisée en fonction des Länder, chemin que le Royaume-Uni empruntera avec son réseau commercial ITV à partir de 1955. La France a au contraire un système très centralisé, depuis Paris, et les émissions régionales ne seront véritablement mises en place qu'avec la naissance de la troisième chaîne en décembre 1972 ; de plus, le standard à 819 lignes, de meilleure qualité, est de ce fait plus onéreux, ce qui permet à moins de personnes de se procurer des récepteurs. Les Pays-Bas constituent un cas particulier car, tout comme pour la radio, le pluralisme est de rigueur et les différentes tendances politiques et religieuses ont toutes droit à du temps d'antenne. L'organisme public, en l'occurrence la *Nederlandse Televisie Stichting* (NTS), la fondation néerlandaise de télévision, renommée ensuite *Nederlandse Omroep Stichting* (NOS), fondation néerlandaise de radiodiffusion, n'a pas le monopole de la diffusion d'émissions. Elle est chargée d'attribuer un temps d'antenne à certaines organisations en fonction de leur nombre d'abonnés, de programmer les diverses émissions et de fournir aux sociétés de production des

14. M. Sauvage et I. Veyrat-Masson, *Histoire de la télévision française...*, p. 372.

15. Renée Dickason, « De l'aurore télévisuelle à l'éveil créatif et artistique de la BBC, ou quand l'image rejoint le son », *Etudes anglaises*, 73-4 (2020), p. 411-431

moyens pour réaliser leurs programmes¹⁶. C'est un système unique en Europe à l'époque. Enfin, certains pays participant à l'Eurovision ne possèdent pas encore de télévision au début des années 1950 : c'est le cas de la Suisse, dont la télévision commence à émettre le 20 juillet 1953¹⁷, ou encore de la Belgique, qui crée deux chaînes de télévision, une française et une flamande, le 31 octobre 1953¹⁸. Outre les différences entre pays, on remarque également de grandes disparités au sein même de chaque pays, car l'équipement en émetteurs est encore assez rudimentaire, et concerne généralement surtout la capitale et sa proximité. Il existe donc encore de grandes zones vides de signal de télévision, ce qui rend d'autant plus difficile de faire traverser les frontières à ce signal et de créer un véritable réseau européen.

D'autre part, les contraintes économiques retardent la croissance de ce média. Chaque pays a sa propre manière de gérer les finances de la télévision, mais à l'exception peut-être de la BBC, le budget des télévisions demeure largement insuffisant. D'une part, le contexte d'après-guerre et de reconstruction, et le besoin important en ressources que cela implique, peuvent expliquer que l'audiovisuel en général, et la télévision en particulier, n'aient pas eu une place très importante dans le projet de la plupart des gouvernements. D'autre part, le manque de pensée vis-à-vis de la télévision, que nous avons abordé précédemment, explique un certain manque de légitimité du point de vue du pouvoir politique. Enfin, même lorsque les fonds sont débloqués, cela n'implique pas que l'usage de ces fonds soit optimal : le contrôle exercé par le gouvernement et la lourdeur bureaucratique peuvent freiner la mise en place de certaines initiatives. Du point de vue des administrateurs, les demandes de fonds et de matériel sont toujours plus pressantes : ainsi, un rapport d'activité de la Direction des services techniques de la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF), en 1954, constate : « Sitôt sorti d'usine, l'équipement de reportage, la caméra ou le nouvel appareil de développement de film est happé par l'exploitation, mis en service, « digéré » par la production qui réclame d'autres moyens¹⁹ ». Mais du point de vue des professionnels de la télévision, la bureaucratie bride une partie de leurs ambitions. Ainsi, dans un article de *Paris-Press* daté du 20 septembre 1955, Jean d'Arcy, alors directeur des programmes, donne l'exemple d'une mésaventure qu'il a eue. Son budget est divisé en une série de compartiments étanches. Il avait épuisé son budget de location de câbles. Il avait besoin de 2 millions de francs pour acheter des câbles

16. Jacques Mousseau, « La télévision en Hollande », *Communication & Langages*, 58-1 (1983), p. 80-93

17. François Vallotton, « La Société suisse de radiodiffusion et télévision : coproduction et échange de programmes télévisés (1950-1970) », dans Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, 2020 (Internationale), p. 71-85

18. Marc Lits, « Les télévisions belges au carrefour européen », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 139-149

19. Christian Brochand, « Le sport et la télévision : un vieux couple à histoires », *Communication & Langages*, 92-1 (1992), p. 25-40

pour un programme d'Eurovision, et il lui restait trois millions disponibles dans son chapitre « carburant ». Il n'a pas pu payer sa location de câbles avec ses millions d'essence dont il n'avait pas besoin. Il a donc dû rendre les trois millions qu'il avait en trop et attendre l'année suivante pour demander dans la loi de finances 2 millions de plus pour les câbles dont il aurait eu besoin pour un reportage d'actualité huit mois plus tôt ²⁰.

Enfin, la pensée des télécommunications est encore tributaire du contexte national. Concernant l'échelle de la télévision et des télécommunications en général, à part certains administrateurs de la télévision dont nous étudierons le cas par la suite, on ne voit pour le moment l'avenir que dans le cadre des frontières. Les enjeux nationaux occupent, à raison, l'essentiel de l'énergie de l'administration et du personnel de la télévision naissante. Une communication pensée de manière plus globale est davantage, à cette période, l'apanage des philosophes et des théologiens. Ainsi, le théologien Pierre Teilhard de Chardin, dans son ouvrage *Le Phénomène Humain*, publié de manière posthume en 1955, parle de « planétisation » et développe le concept de « noosphère » attribué à Vladimir Vernadsky. Selon eux, la noosphère coorespond au dernier stade de l'évolution, lorsque la pensée humaine se répandra autour du globe.

De même que la télévision s'affirme toujours davantage comme le média dominant, surpassant la radio, dans le domaine politique, les relations internationales changent d'ère. Le pacifisme avait existé à presque toutes les périodes, mais il s'exprime désormais avec davantage de force, et mène à des avancées concrètes, avec la création de nombreuses organisations internationales, et notamment européennes.

1.2 En parallèle, la construction européenne

La vie politique européenne est marquée, dans les années d'après-guerre, par la mise en place concrète d'un rapprochement entre les pays d'Europe occidentale. Bien que cette construction se fasse avant tout sur l'aspect économique, la paix et la sécurité entre les nations européennes sont au cœur des projets des fondateurs de l'Europe. La construction est progressive et ne correspond que partiellement à l'union espérée par les plus fédéralistes, mais elle s'ancre dans la réalité géopolitique de son époque. Le dialogue pacifique entre pays est vu comme un élément-clé pour parvenir à une meilleure entente.

Certains des enjeux autour de la naissance de l'Europe se sont également posés à l'UER, notamment au moment de la création de l'Eurovision. La question de l'équilibre à trouver entre la souveraineté et l'indépendance des pays et un système supranational sera traitée

20. Fonds Jean d'Arcy, CHTV, *Paris Presse*, 20 septembre 1955. In. M.F. Lévy, *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles)

au chapitre 4 de cette recherche, car les pères fondateurs de l'Eurovision, notamment Jean d'Arcy, se sont interrogés à ce propos. Dans les deux cas, c'est un compromis pragmatique, avec des concessions aux divers pays, qui s'est imposé et qui a permis aux institutions de voir le jour et de perdurer. Cependant, quelques différences sont à noter. Par exemple, la France, bien qu'au cœur de la construction européenne, a fréquemment été à l'origine des crises qui l'ont traversée, du refus de la CED en 1954 au rejet par référendum de la Constitution européenne en 2005, en passant par la « politique de la chaise vide » entre juin 1965 et janvier 1966. De plus, la participation du Royaume-Uni à certaines de ces institutions n'allait pas de soi, car celui-ci s'opposait à toute diminution de sa souveraineté, et la France gaullienne s'est opposée à son intégration aux Communautés européennes au milieu des années 1960, de Gaulle lui reprochant sa proximité et ses multiples liens avec les Etats-Unis. Or, dans le cadre de l'UER, non seulement la France a un rôle central et moteur dans la création et le développement de l'Eurovision, mais c'est sur la base de ses échanges avec la télévision britannique que s'est fondée l'Eurovision : l'appartenance du Royaume-Uni à cet ensemble allait non seulement de soi, mais était même vue comme essentielle pour ce réseau. C'est d'ailleurs un événement retransmis par la télévision britannique qui a été le déclencheur du projet de l'Eurovision. Par conséquent les rapports entre pays sont différents dans le domaine de la télévision, pour des raisons que nous tâcherons d'explicitier dans un chapitre ultérieur.

1.2.1 L'influence et les désillusions du mouvement fédéraliste

Au sein de la mouvance proeuropéenne, le mouvement fédéraliste est en faveur de la création d'institutions supranationales, c'est-à-dire que les divers pays membres leur cèderaient une partie de leur souveraineté sur certaines questions, et qu'ils devraient se plier aux décisions de ces institutions, qui formeraient des entités nouvelles indépendantes des gouvernements. Les plus radicaux des fédéralistes sont même en faveur d'un effacement des frontières et du rapprochement des pays en un tout unifié, sur le modèle des Etats fédéraux comme l'Allemagne.

À ce mouvement s'opposent des idées moins ambitieuses mais plus pragmatiques qui finiront par l'emporter. Une coopération intergouvernementale, c'est-à-dire où les pays coopèrent entre eux et conservent leur souveraineté, est privilégiée. Les institutions qui en naissent sont le regroupement d'acteurs nationaux.

Le fédéralisme européen avant la Seconde Guerre mondiale

Les idées pan-européennes ne sont pas nouvelles et l'on pourrait les faire remonter à Erasme et peut-être même à l'Antiquité, mais attardons-nous sur la période contemporaine.

Surtout à partir de la fin du XIX^{ème} siècle, la montée de courants pacifistes et la publication d'essais en faveur du rapprochement des pays d'Europe faisaient espérer une possible inflexion de la politique étrangère européenne, mais sans se traduire réellement dans les faits. Ainsi, Victor Hugo défend en 1949, dans un discours au Congrès international de la paix, l'expression, qu'il n'a certes pas inventée mais qu'il contribue à populariser, d'« Etats-Unis d'Europe ». Il défend à plusieurs reprises cette idée par la suite.

Mais c'est surtout dans l'entre-deux-guerres que cet idéal a gagné en légitimité. Après les horreurs de la Première Guerre mondiale, certains penseurs et certains responsables politiques ont voulu croire que la paix était possible, ce qui s'est traduit notamment, à l'échelle mondiale, par la création de la Société des Nations. Puisque c'était l'embrasement de l'Europe qui avait causé la guerre, il semblait primordial de pacifier ce continent. Cela a donné naissance à divers projets notamment au cours des années 1920. En 1923, le compte austro-hongrois Richard Coudenhove-Kalergi publie le livre *Pan-Europe* qui promeut l'idée d'une confédération européenne. En juin de la même année, un politicien aux idées pourtant bien différentes, le communiste soviétique Léon Trostsky, défend lui aussi l'idée d'Etats-Unis d'Europe dans un article pour la *Pravda*, souhaitant que son pays en fasse partie, et il prône même une union économique mondiale. Selon lui, cela peut permettre aux pays européens, qui se détruisent en se faisant la guerre, de se renforcer face aux Etats-Unis, qui veulent profiter du déclin de l'Europe pour « l'acheter à vil prix²¹ ».

Ces idées sont en partie mises en place notamment grâce au rôle important qu'a joué le ministre des Affaires étrangères français, Aristide Briand. S'étant rapproché notamment de son homologue allemand Gustav Stresemann, il a estimé que la réconciliation franco-allemande était la seule condition pour la paix en Europe. Les accords de Locarno, le 16 octobre 1925, sont un premier jalon de cette réconciliation : pour cette réalisation, les deux ministres obtiennent ensemble le prix Nobel de la paix en 1926. Les accords, destinés à assurer une sécurité collective en Europe occidentale, ne règlent que certains des problèmes autour de l'Allemagne et de ses frontières, mais « l'esprit Locarno » lance une nouvelle ère des relations internationales dans l'entre-deux-guerres. En 1926, l'Allemagne fait son entrée à la SDN ; dans son discours à cette occasion, Aristide Briand prononce une formule célèbre : « Arrière les fusils, les mitrailleuses, les canons ! Place à la conciliation, à l'arbitrage et à la paix ! » Le ministre français continue à défendre la paix, par exemple en permettant la signature du pacte Briand-Kellog en 1928 pour « mettre la guerre hors-la-loi ». Ici il s'agit d'un accord avec le secrétaire d'Etat américain, mais c'est l'Europe qui est visée en priorité. L'année suivante, Briand présente à la Société des nations, au nom du gouvernement français et en accord avec

21. Léon Trostsky, « Les conditions sont-elles mûres pour le mot d'ordre des « États-Unis d'Europe » ? », *Pravda* (, 30 juin 1923)

Stresemann, un projet, appelé *Mémorandum Briand*, d'union européenne supranationale²², comportant notamment une union douanière, qui n'est pas retenue. Ces projets semblent de plus en plus illusoires, d'une part avec la mort de son principal interlocuteur allemand Stresemann, d'autre part à cause de la nouvelle donne économique - après la crise de 1929 -et politique -avec la montée en puissance du nazisme en Allemagne.

Dans les années 1930, les priorités sont davantage nationales, avec la crise économique, les fractures politiques qui s'accroissent, la montée des nationalismes... L'idée européenne est une fois encore placée au second plan, bien que le pacifisme soit toujours très fort, comme en témoignent les Accords de Munich en 1938.

L'influence du fédéralisme dans les années 1940 et 1950

Pendant et après la Seconde Guerre mondiale, le fédéralisme retrouve une certaine influence dans le monde politique. Il paraît à nouveau pertinent pour éviter de subir à l'avenir les horreurs qui ont par deux fois ravagé l'Europe.

La réflexion fédéraliste regagne du terrain pendant la guerre. Dès 1941, deux Italiens exilés, Altiero Spinelli et Ernesto Rossi, publient le *Manifesto di Ventotene*. Selon eux, le fascisme est le plus haut degré de dégénérescence auquel arrive un Etat national, mais ses racines sont présentes dans le nationalisme. Pour eux, il ne suffira pas de détruire le fascisme à la fin de la guerre afin de rétablir une paix durable en Europe : le problème ne sera pas réglé tant que les Etats européens resteront souverains et en concurrence, c'est pourquoi la création d'une institution supranationale européenne est nécessaire. Fin août 1943, dès la chute de Mussolini, Spinelli crée en Italie le Mouvement fédéraliste européen (*Movimento Federalista Europeo*). Quelques mois plus tard, en mai 1944, les mouvements de résistance réunis à Genève publient un *Manifeste de la résistance européenne*, qui est encore un projet, confirmé le 7 juillet avec la publication d'une *Déclaration des résistances européennes* ; Spinelli et Rossi sont encore à la manoeuvre, aux côtés d'autres figures de la résistance comme Henri Frenay, fondateur de Combat. Cette déclaration propose une fédération européenne qui comprendrait trois institutions : un gouvernement, une armée placée sous les ordres de ce gouvernement, et enfin un tribunal suprême chargé de juger les différends.

Après la guerre, le traumatisme est vif et une grande partie de l'opinion publique comme de la classe politique souhaite éviter le renouvellement de cette catastrophe. Il s'agit par exemple, malgré la rancœur vis-à-vis de l'Allemagne, d'éviter un armistice qui serait encore perçue comme un *diktat* à l'instar du traité de Versailles, risquant de rendre les Allemands trop revanchards et donc dangereux. De plus, l'Europe est ressortie affaiblie de la guerre et

22. Aristide Briand, *Mémorandum sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne*, 1929

elle risque de perdre son influence dans le monde. Cela rend plus pertinent que jamais le courant fédéralisme. Ainsi, le 19 septembre 1946, Winston Churchill, l'ex-Premier Ministre britannique, lui-même qui avait peu auparavant alerté sur la naissance d'un « rideau de fer », propose la création des Etats-Unis d'Europe lors d'un discours à l'université de Zurich : « Je résume maintenant ces propositions devant vous. Il faut que notre but permanent soit de construire et de renforcer la puissance de l'Organisation des nations unies. [...] [I] nous faut re-créer la famille européenne en la dotant d'une structure régionale placée sous cette organisation mondiale, et cette famille pourra alors s'appeler les   tats-Unis d'Europe. Le premier pas pratique dans cette voie prendra la forme d'un Conseil de l'Europe²³ ». Selon lui, « de cette manière seulement, des centaines de millions de travailleurs auront à nouveau la possibilité de connaître les joies simples et les espoirs qui font que la vie vaut d'être v  cue²⁴ ». Sa déclaration provoque le débat : en France et au Royaume-Uni elle est accueillie plutôt fraîchement, tandis que l'Allemagne y voit davantage un signe d'espoir. Quoi qu'il en soit, le discours fait sensation du fait de l'influence et du crédit de Churchill, et les divers mouvements fédéralistes se rassemblent en décembre 1946 à Paris pour créer une Union européenne des fédéralistes (UEF). Pour le moment, l'idée de l'Europe concerne surtout les pays d'Europe de l'Ouest et s'axe sur l'atlantisme, du fait de la Guerre Froide qui émerge. Il faut défendre non seulement les pays et les peuples européens, mais aussi leur histoire, leur culture et surtout leurs valeurs : la liberté, les droits de l'Homme... Ces idées fédéralistes influencent certains des fondateurs de l'Europe. La bonne entente entre les gouvernants et la mise en place de projets concrets est facilitée par le fait que les responsables des différents pays appartiennent souvent au mouvement démocrate chrétien : Robert Schuman en France, mais également Alcide Gaspari en Italie, Konrad Adenauer en RFA, Paul Van Zeeland en Belgique, Joseph Bech au Luxembourg...

Les pays européens qui soutiennent ces idées fédéralistes le font de plusieurs manières et pour plusieurs raisons. Les réelles convictions paneuropéennes y jouent forcément un rôle, mais également les intérêts nationaux : les gouvernants cherchent à satisfaire l'opinion publique de leur pays, mais aussi à trouver un avantage économique dans l'intégration européenne. Ainsi, pour l'Italie, l'un des pays les plus fédéralistes, trois objectifs sont à l'ordre du jour : retrouver une légitimité à l'international après les effets désastreux du fascisme sur l'image de l'Italie, moderniser le pays et le rendre plus productif, et enfin renforcer et sta-

23. « I now sum up the propositions which are before you. Our constant aim must be to build and fortify the United Nations Organisation. [...] [W]e must re-create the European family in a regional structure called, it may be, the United States of Europe, and the first practical step will be to form a Council of Europe ». (traduction personnelle) Winston Churchill, *Discours sur les Etats-Unis d'Europe*, 19 sept. 1946

24. En anglais : « In this way only will hundreds of millions of toilers be able to regain the simple joys and hopes which make life worth living ». (traduction personnelle) *Ibid.*

biliser les institutions de la nouvelle république italienne, mise en place en 1946²⁵. Du côté franco-allemand, Schuman comme Adenauer y trouvent également un avantage politique. Côté français, la déclaration Schuman de 1950 a par exemple un grand écho, elle redonne de la légitimité à la France dans la géopolitique. Côté allemand, cela permet à Adenauer, qui était en difficulté parlementaire jusqu'en 1953, de renforcer son crédit politique. De chaque côté l'on présente à l'opinion publique ce qu'elle veut entendre : Adenauer met l'accent sur les concessions obtenues par l'Allemagne tandis que Schuman déclare que grâce à son action la France peut continuer d'exercer un certain contrôle sur l'Allemagne.

Mais le fédéralisme n'est pas la solution choisie pour la construction européenne. D'une part, des oppositions existent et possèdent un certain poids : c'est le cas de la gauche en général et plus particulièrement des communistes, pour qui cette union ne serait qu'une machine au service du capitalisme et de l'impérialisme américain. Au sein même des partis vus comme pro-européens, des tensions subsistent : à l'intérieur du MRP, la position de Schuman ne fait pas l'unanimité²⁶. D'autre part, pour qu'une mise en place concrète soit possible, les réalisations pragmatiques dans des domaines précis sont plus simple à mettre en place et à faire accepter par les divers protagonistes. L'aspect supranational sera insufflé dans beaucoup des institutions européennes, sans que l'idée d'Etats-Unis d'Europe, ni même l'esprit supranational, ne parviennent à se réaliser. Les pays membres cherchent régulièrement à défendre leur souveraineté nationale et à assouplir certaines règles communautaires qui ne sont pas dans leur intérêt.

1.2.2 Des « réalisations concrètes » destinées à créer une « solidarité de fait²⁷ »

La mise en place d'un rapprochement européen s'effectue en suivant deux axes principaux. D'une part, l'objectif est de préserver la paix, après deux guerres mondiales qui ont laissé les peuples européens traumatisés. Le second axe est celui de l'économie, raccordé au premier dans le sens où les liens économiques rendent d'autant plus improbable une guerre. Par conséquent, des institutions européennes qui poursuivent l'un de ces deux objectifs parviennent à être créées. Mais deux domaines font défaut à la construction européenne. D'une part, la défense, qui est considérée par Schuman comme une condition de la paix et de la

25. Sandro Guerrieri, « L'Italie et la construction européenne : de la naissance de la CECA au traité de Maastricht (1950-1992) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 3-3 (2007), p. 89-101

26. Georges-Henri Soutou, « 9 mai 1950 : la déclaration Schuman », *Commentaire*, 171-3 (14 sept. 2020), p. 573-582

27. Robert Schuman, *Déclaration du 9 mai 1950, dite "déclaration Schuman"*, 9 mai 1950

sécurité en Europe²⁸, échoue à se faire européenne, avec le projet avorté de la CED, initié puis rejeté par la France. La défense européenne se fera donc seulement dans le cadre de l'OTAN sous contrôle des Etats-Unis, dans le contexte de la Guerre froide. L'autre domaine est le domaine culturel, assez peu investi par les diverses institutions européennes, et qui fera l'objet de plans ambitieux seulement à partir des années 1980.

Avant tout, promouvoir la paix

La paix est la priorité de la politique extérieure des Etats d'Europe de l'Ouest au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Après un conflit qui a fait des dizaines de millions de victimes, cet enjeu est perçu comme vital. Déjà dans l'entre-deux-guerres, Edouard Herriot, homme politique radical et ancien Président du Conseil, écrivait dans son livre *Europe* qu'il s'était rallié à l'idée d'Etats-Unis d'Europe « [p]our conserver à nos enfants tout simplement le droit à la vie²⁹ ». Mais désormais, c'est même la menace nucléaire qui plane sur le monde, à mesure que divers Etats se munissent de cette arme capable de réduire le monde en cendres. Pour l'Europe, zone hautement inflammable, assurer une paix durable n'est pas une option.

La réconciliation entre les anciens pays adversaires, notamment avec l'Allemagne, est au cœur de la mise en place des institutions européennes. La relation franco-allemande en est l'enjeu majeur, comme cela avait pu l'être dans l'entre-deux-guerres. La France est celle qui veut le plus contrôler l'Allemagne, et notamment son économie, mais la classe politique a retenu les leçons du *diktat* de Versailles. Il s'agit d'avoir une politique positive vis-à-vis de l'Allemagne, tout en continuant à garder un certain contrôle. De plus, les Etats-Unis font également pression pour une intégration rapide de l'Allemagne, face au monde communiste qui se renforce à l'Est de l'Europe. En mai 1948, la conférence des Six sur l'avenir de l'Allemagne ouvre la voie à une intégration de ce pays malgré l'opposition française. Le 22 novembre 1949, les accords de Petersberg, acceptés par la France, confirment que l'Allemagne va pouvoir figurer, à terme, à part entière dans la construction européenne³⁰. L'année suivante, dans le préambule de la déclaration Schuman, l'accent est mis sur le rapprochement franco-allemand, nécessaire selon Schuman : « Cinq ans presque jour pour jour après la capitulation de l'Allemagne, la France accomplit le premier acte définitif de la construction européenne et y associe l'Allemagne. Les conditions européennes doivent s'en trouver

28. Marie-Thérèse Bitsch, « Robert Schuman et la paix », *Materiaux pour l'histoire de notre temps*, 108-4 (2012), p. 33-38

29. Herriot, Edouard, *Europe*, Paris, Editions Rider, 1930, 278 p. ; cité dans Gérard Bossuat, « Chapitre 2 - Les innovations européistes de Briand et des gouvernements français (1925-1940) », dans *La France et la construction de l'unité européenne*, Paris, 2012, p. 37-58

30. Alexandre Niess, « L'intégration de l'Allemagne dans le concert européen : un pas de géant, les accords de Petersberg (22 novembre 1949) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 3-3 (2007), p. 117-122

entièrement transformées. Cette transformation rendra possibles d'autres actions communes impossibles jusqu'à ce jour. » Puis en octobre 1954, la conférence des Neuf Puissances signe les accords de Paris, qui mettent fin sous certaines conditions à l'occupation de l'Allemagne. Enfin, en novembre 1963, le traité de l'Élysée, signé par Charles de Gaulle et Konrad Adenauer scelle définitivement non seulement la réconciliation franco-allemande mais aussi le rapprochement stratégique entre les deux pays.

Au-delà de cette recherche de la paix, en mai 1948, le congrès de La Haye mène à la création l'année suivante du Conseil de l'Europe. Cette organisation intergouvernementale édifie des règles, notamment sur le plan des droits de l'Homme. En 1950, le Conseil de l'Europe adopte une Convention européenne des droits de l'Homme, effective en 1953. En 1959, la création de la Cour européenne des droits de l'Homme permet de faire respecter la convention et de juger les affaires concernant les pays signataires de la convention. Elle peut être saisie par une personne physique ou morale qui estime que l'on a violé ses droits reconnus par cette convention.

L'aspect économique est privilégié et il permet des avancées politiques

Mais la plupart des avancées dans les années 1950 se font dans le domaine économique. Dès la seconde moitié des années 1920, des cartels économiques étaient envisagés par les milieux économiques, notamment l'industrie et la banque, non pas tellement pour construire l'Europe mais parce que cela correspondait à leurs intérêts³¹. Le premier pas est franchi grâce à une impulsion américaine : le 16 avril 1948, les seize pays ayant accepté d'être bénéficiaires du plan Marshall se rassemblent au sein de l'Organisation européenne de la Coopération Economique (OECE, qui devient l'OCDE, Organisation de Coopération et de Développement Economiques, en 1961). Le secrétaire d'Etat américain, George Marshall, avait déclaré que cette aide économique américaine, destinée à relever l'Europe détruite par la guerre, était conditionnée à une coopération économique entre les pays qui en bénéficiaient³², dans le cadre d'une organisation multinationale.

Mais la véritable impulsion a lieu dans les années 1950, et elle concerne là aussi le domaine économique. L'économie est liée à la politique et à la paix, comme l'explique Schuman dans un télégramme :

L'objectif de la proposition du 9 mai est avant tout de caractère politique. Il s'agit, en organisant l'Europe sur des bases meilleures, d'apporter une contribution essentielle au maintien de la paix. Le rassemblement nécessaire des nations

31. G. Bossuat, « Les innovations européistes de Briand... »

32. George Marshall, *Discours à l'université de Harvard, annonce du "plan Marshall"*, 5 juin 1947

européennes exige d'abord que l'opposition séculaire de la France et de l'Allemagne soit éliminée. En multipliant les liens d'intérêt entre les Puissances occidentales de l'Europe et l'Allemagne, nous travaillons réellement à intégrer celle-ci dans la communauté des peuples libres et nous réduisons par là-même les risques de guerre³³.

Les « liens d'intérêt » et la dépendance mutuelle permis par l'intégration économique peuvent rendre les perspectives de guerre de plus en plus improbables, car ce serait plus que jamais contre l'intérêt des pays concernés. Cette idée est exprimée sous un angle plus positif, dans la déclaration Schuman du 9 mai 1950, rédigée par Jean Monnet : « l'Europe ne se fera pas d'un coup, ni dans une construction d'ensemble : elle se fera par des réalisations concrètes marquant d'abord une solidarité de fait ». Ce projet commence à se réaliser le 18 avril 1951 avec la création de la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier (CECA). La CECA permet un rapprochement économique, avec la libre circulation des produits houillers et sidérurgiques entre les pays membres, mais aussi une politique sociale commune, sous l'égide d'une Haute autorité, ou encore une prise de décision commune dans certains domaines économiques. On voit qu'il y a un aspect supranational mais que l'intégration n'est mise en place que dans un secteur particulier de l'économie : d'ailleurs, le charbon et l'acier, qui étaient très dynamiques, perdent de l'importance face au pétrole, qui dépasse le charbon à la fin des années 1950, par conséquent il ne s'agit plus vraiment d'un domaine d'avenir³⁴. Cependant, les créateurs de la CECA ont toujours la Seconde Guerre mondiale en tête : le charbon et l'acier sont des matières premières importantes en cas de guerre, le choix de mettre leur gestion en commun n'est donc pas anodin³⁵. Puis en 1955, la conférence de Messine ambitionne de relancer la coopération européenne, après l'échec de la CED dont nous parlerons par la suite. Suivront les traités de Rome le 25 mars 1957, considérés comme un jalon majeur de la construction européenne. La France, la Belgique, l'Allemagne, le Luxembourg, l'Italie et les Pays-Bas s'accordent pour créer deux institutions : d'une part la Communauté européenne de l'énergie atomique (CEEA ou Euratom), d'autre part, surtout, la Communauté Economique Européenne (CEE). Les traités rentrent en vigueur en janvier 1958. Par rapport à la CECA, les domaines sur lesquels s'exerce la coopération supranationale s'étendent au secteur spécifique de l'énergie atomique, mais aussi à l'économie en général. La mesure majeure est la création d'un Marché commun, c'est-à-dire que les biens qui circulent entre les pays membres ne sont pas soumis à droits de douane. Le marché douanier n'est totalement effectif qu'en

33. Télégramme du 27 juin 1950, Archives du ministère des Affaires étrangères (désormais AMAE), Paris, Série Cabinet du ministre, sous-série Robert Schuman, volume 139. In. G.H. Soutou, « 9 mai 1950... »

34. *Ibid.*

35. Olivier Blin, « Les crises de la construction européenne », dans *Crise(s) et droit*, dir. Jacques Larrieu, Toulouse, 2018 (Travaux de l'IFR), p. 241-255

1968, mais le pas franchi est énorme. Le préambule déclare que les traités de Rome veulent « affermir [...] les sauvegardes de la paix et de la liberté » et qu'ils « [appellent] les autres peuples de l'Europe qui partagent leur idéal à s'associer à leur effort ». On voit que là aussi, l'économie est un point de départ pour une réflexion plus large, et que c'est avant tout la paix qui est recherchée, puis l'établissement d'un avenir commun et la défense des libertés et des valeurs européennes. L'institution est munie d'une assemblée, l'Assemblée parlementaire européenne, dès 1957, qui sert d'assemblée aux trois institutions (CEE, CECA et Euratom), remplaçant donc l'ancienne Assemblée commune de la CECA. En 1958, la Haute autorité de la CECA et la Commission de la CEE fusionnent pour former la commission européenne. L'effort d'unification des trois institutions sera effectif avec le traité de Bruxelles (1965), qui mène à la création des Communautés européennes en 1969, même si chaque institution garde son exécutif propre. L'idée de l'Union européenne est en germe même si elle ne sera réalisée que dans les années 1990.

La création de ces institutions et l'acceptation de ces principes par les divers pays impliqués n'ont pas eu lieu sans difficultés, chaque pays ayant une situation interne, à la fois politique et économique, particulière. Ainsi, en Italie, la production de charbon est assez faible, et le pays craint de devoir acheter du charbon à ses partenaires à un prix plus élevé ; d'autre part, l'industrie sidérurgique craignait, avec l'ouverture à la concurrence, d'être écrasée par des économies plus fortes et plus compétitives ; enfin, ayant un trop-plein de main-d'oeuvre, l'Italie a intérêt à ce que la libre circulation soit aussi celle des travailleurs³⁶. Par conséquent, le pays cherche à obtenir certaines concessions ou certains assouplissements des règles. Ces concessions sont généralement accordées : ainsi, les traités de Rome prévoient la création d'un Fonds social européen et d'une Banque européenne d'investissement, pour aider les territoires moins avancés économiquement comme c'est le cas pour une partie de l'Italie. Autre exemple, les relations entre la France et l'Allemagne sont empoisonnées par la question de la Sarre, partie du territoire allemand déclarée indépendante en 1947, et sous étroit contrôle français. Des deux côtés, la pression nationaliste est forte pour récupérer la mainmise sur cette région, avec les gaullistes côté français et le Parti social-démocrate (SPD) côté allemand. Il est à la fois dans l'intérêt de Schuman et d'Adenauer de régler le problème : ainsi, en 1952, la Sarre obtient un statut européen. Plus globalement, le rapprochement européen, en élargissant la perspective, permet de dépasser ce problème bilatéral.

La culture, angle mort de la construction européenne ?

Si c'était à refaire, je commencerais par la culture.

36. S. Guerrieri, « L'Italie et la construction européenne... »

Cette phrase attribuée à Jean Monnet est en fait apocryphe³⁷ ; elle est cependant abondamment citée car elle vient fort à propos pour souligner que la construction européenne a peu investi le domaine culturel. Elle correspond, de plus, à la pensée d'autres fondateurs de l'Europe. Selon Robert Schuman par exemple, ce qui rassemble l'Europe est principalement sa culture commune³⁸, c'est-à-dire notamment ses racines chrétiennes et ses idéaux démocratiques, et il faudrait créer une communauté culturelle. En effet, la culture est un domaine pacifique, qui peut rapprocher les peuples. Elle aurait pu être intégrée dans le cadre des institutions européennes émergentes, mais celles-ci concernaient plutôt le domaine économique et étaient assez spécifiques, comme nous l'avons vu. Par conséquent, la culture est plutôt négligée pendant plusieurs décennies. Certes, en 1954, le Conseil de l'Europe signe une Charte culturelle européenne. Mais cette charte a un effet limité, en partie car le Conseil de l'Europe émet surtout des recommandations et n'a pas une grande force supranationale. Par la suite, dans les années 1960, plusieurs institutions comme la Cour de justice européenne, la Commission européenne et le Parlement européen rendent des jugements et produisent des documents où la question culturelle est évoquée, et qui par conséquent « constituent une intervention discrète dans le domaine de la culture³⁹ ». Mais ces actions se limitent à un domaine de régulation et d'harmonisation, comme les traités l'avaient prévu.

Plusieurs raisons peuvent être invoquées pour expliquer ce manque d'ambition culturelle de la part des institutions européennes. Les pratiques culturelles des pays européens sont parfois irréconciliables. Le rôle de l'Etat, notamment, est très différent entre le Royaume-Uni, où il intervient très peu à part dans le domaine des musées et des bibliothèques, la France où l'Etat central a un rôle très volontariste, et la RFA où les compétences culturelles sont davantage attribuées aux Länder et où l'on se méfie du pouvoir de l'Etat fédéral⁴⁰. Ces pays s'opposent donc à la plupart des propositions concrètes pour que les institutions européennes interviennent dans le domaine culturel. Oriane Calligaro, dans un article qui présente l'état des recherches sur la politique européenne de la culture, avance deux autres principaux obstacles. D'une part, le domaine culturel, du fait qu'il est lié à des enjeux de représentations, au domaine politique et à l'identité nationale, est considéré comme sensible, et doit donc relever du ressort de l'Etat, d'où ce refus de laisser des prérogatives à l'Europe.

37. *Europe : et si on avait commencé par la culture ?*, Du grain à moudre, 9 juin 2009 « Europe : et si on avait commencé par la culture ? » Du grain à moudre. France Culture, 9 juin 2009.

38. Pierre Bühler, « « Si c'était à refaire, je commencerais par la culture » », *L'ENA hors les murs*, 498-2 (2020), p. 67-68

39. Oriane Calligaro, « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *Politique européenne*, 56-2 (2017), p. 8-28

40. Anne-Marie Autissier, « Intégration européenne et culture : Retour sur un parcours accidenté (1970-2007) », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 171-183

D'autre part, les divergences sur les moyens de mettre en œuvre une politique culturelle européenne se concentrent surtout sur la question du statut que l'on reconnaît aux objets culturels : y a-t-il, ou non, « exceptionnalité » des objets culturels ⁴¹ ? La priorité, enfin, semble être la paix européenne, et la culture paraît accessoire face aux nécessités de la reconstruction de l'après-guerre et à la frénésie des débuts de la Guerre Froide. Mais il s'agit peut-être de l'erreur des fondateurs de l'Europe : sans conscience d'une appartenance commune, la coopération est plus houleuse et difficile. C'est notamment à cela que souhaitent remédier les pères fondateurs du réseau Eurovision. L'initiative du rassemblement, en matière culturelle, vient donc davantage des institutions culturelles et médiatiques elles-mêmes, plutôt que des institutions européennes.

41. O. Calligaro, « La politique européenne de la culture... »

Chapitre 2

Des acteurs divers et un projet commun

Il convient également de s'intéresser aux personnes, physiques et morales, qui ont contribué à plus ou moins grande échelle à rendre acceptable et possible l'établissement d'un réseau transnational européen de télévision. Ces personnes sont de trois ordres : des hauts responsables des télévisions européennes, des entreprises et des groupes industriels liés à la télévision et aux télécommunications, et enfin des institutions internationales régulant les questions liées à la radio, à la télévision et aux télécommunications. C'est la convergence de leurs points de vue et de leurs intérêts respectifs vers l'idée d'un réseau européen qui a permis à l'Eurovision de voir le jour.

2.1 Des hommes de télévision avec de l'influence et des idées ambitieuses

Comme l'écrit Jean-Noël Jeanneney, « un paramètre essentiel est l'idée que se font les acteurs de l'audiovisuel de leurs obligations envers le public ¹ ». Les télévisions européennes se sont développées et ont coopéré en grande partie parce que certains dirigeants, figures influentes et charismatiques, ont su voir en elles des possibilités qui n'existaient pas encore, les poussant sans cesse à dépasser leurs limites techniques. Nous nous attarderons sur les quatre hommes les plus déterminants pour la naissance et les premières années de l'Eurovision. Les liens entre eux, datant pour certains d'avant le début de l'Eurovision, ont permis de faciliter la coopération entre leurs télévisions respectives.

1. Jean-Noël Jeanneney, *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris Issy-les-Moulineaux [S.l.], 1999

2.1.1 Jean d'Arcy

Parmi les diverses figures qui ont contribué à la naissance d'un réseau de télévision européen, la plus marquante est peut-être Jean d'Arcy (1913 - 1983), qui a marqué de son empreinte non seulement la Radio-Télévision Française, mais également l'UER. Ayant d'abord embrassé la carrière de militaire, Jean d'Arcy a eu des responsabilités dans divers ministères après la Seconde Guerre mondiale. À partir de juillet 1948, il est conseiller technique du ministre de l'Information, qui est à l'époque François Mitterrand ; ce qui lui donne l'occasion de traiter plusieurs problèmes relatifs à la télévision, notamment la question du standard - il participe à la « bataille des 819 lignes » pour défendre ce standard à l'échelle nationale et européenne. Il avait déjà été amené à travailler avec les nouveaux moyens de communications dans ses diverses attributions, et c'est naturellement qu'il se spécialise dans le domaine de la télévision, devenant en 1949 chargé des relations internationales de la RTF, poste qu'il occupe jusqu'en 1952. Puis en juin 1952, il est nommé directeur des programmes de la télévision, de façon temporaire pour remplacer Jean Arnaud, puis de façon permanente à partir de septembre 1952. Il y reste suffisamment longtemps (jusqu'en octobre 1959) pour marquer de son empreinte à la fois la télévision française mais également son rapport avec les autres organismes de télévision. Puis de 1961 à 1971, continuant sur la voie internationale qu'il avait amorcée, il devient directeur de la division radio et des moyens visuels à l'ONU. Enfin, sur le plan national, il est nommé au Haut Conseil de l'Audiovisuel en 1975. En 1980, il fait partie des membres fondateurs du Comité d'Histoire de la Télévision (CHTV).

Le livre de Sylvie Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française*², consacre une partie importante à la pensée de Jean d'Arcy. Bien que la télévision française soit limitée en budget et que les contraintes économiques brident ses possibilités³, il n'abandonne pas ses ambitions et souhaite, avec les ressources qui lui sont allouées, produire la meilleure qualité possible. Jean d'Arcy montre un sens très élevé du devoir vis-à-vis du public, ce que Sylvie Pierre attribue en partie à ses origines nobles et aux idéaux qui marquent la noblesse de l'époque. Il souhaite que la télévision soit utile au téléspectateur, puisse le satisfaire mais aussi l'éduquer et l'habituer aux possibilités nouvelles de la télévision, en partant du principe que le public est « beaucoup plus ouvert, critique, éveillé, conscient qu'on ne le prétend⁴ ». La télévision doit être populaire et s'adresser non à l'élite sociale et culturelle, mais surtout au peuple. Une autre particularité de sa pensée de la télévision est le fait qu'il met en vedette non les producteurs, mais les réalisateurs, qu'il traite en véritables auteurs

2. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française*...

3. Isabelle Gaillard, « Jean d'Arcy et le financement de la télévision dans les années 1950 », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 69-82

4. François Cazenave, *Pionnier et visionnaire de la télévision, Jean d'Arcy parle*, 1984.

et dont il soutient la position au sein de la RTF. Mais nous allons nous pencher surtout sur sa pensée internationale; en effet, l'aspect transnational possible de la télévision lui apparaît assez tôt, en partie du fait de son premier poste à la RTF. Wladimir Porché lui reconnaît une « conviction voisine des vues de Teilhard de Chardin⁵ ». Il joue un rôle dans le rapprochement avec la BBC, dans les premiers échanges bilatéraux, dans le couronnement de la reine Elisabeth en juin 1953, puis il se tourne vers l'UER, lorsque celle-ci commence à manifester de l'intérêt pour les échanges transnationaux, pour la création de l'Eurovision. En même temps qu'il contribue largement à la mise en place de ces échanges internationaux, il développe une pensée sur la question.

Je crois qu'il y a là un des aspects du style télévision à obtenir; il faut bien sûr conserver un équilibre entre les reportages et spectacles de studio, mais nous n'avons pas encore exploité toutes les possibilités de reportages. La télévision apporte quelque chose de neuf, elle va chercher la vie là où elle est, elle saute de Hambourg à Bruxelles. À ce titre elle peut être en direct un instrument de vérité supérieur à la radio et au cinéma. Au cinéma il y a un délai pour les actualités, les spectateurs pensent qu'il peut y avoir un truquage, en radio le son ne suffit pas à affirmer la vérité, en télévision, si nous mettons une caméra à Londres et transmettons en direct, les téléspectateurs auront un sentiment de vérité qu'ils n'ont pas ailleurs⁶.

Il s'agit donc de réaliser les promesses de la télévision, notamment la possibilité de retransmettre des événements en direct contrairement au cinéma. La télévision est ainsi un instrument de vérité, et cette vérité peut permettre un rapprochement européen. Quelques années plus tard, lors d'un discours à l'UNESCO, il explique :

L'Eurovision peut être pour tous les citoyens d'une Europe qui se cherche une école de tolérance et d'intelligence d'autrui, contribuant à faire disparaître chez les nations leurs préjugés séculaires vis-à-vis d'autres nations. Elle peut être, comme toutes les télévisions à l'échelle nationale un instrument d'homogénéisation extrêmement puissant⁷.

5. Wladimir Porché, « Fiat Lux », *Bulletin du comité d'histoire de la télévision*–11 (déc. 1984)

6. Comité de télévision. Compte rendu de la séance tenue le jeudi 1er octobre 1953 au siège de la DG de la RTF, Inathèque, fonds Comité d'histoire de la télévision, fonds d'Arcy, dossier 1, liste des écrits de Jean d'Arcy 1955-1964. In. Olivier Pradervand et F. Vallotton, « L'évolution des échanges télévisés transnationaux à travers le parcours professionnel et institutionnel de Jean d'Arcy, 1952-1971 », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 157-170

7. Fonds Jean d'Arcy, CHTV, Inathèque de France, Jean d'Arcy, « La télévision au service de la compréhension internationale », Paris, Unesco, 29 juin-1er juillet 1960, 10 p. In. Marie-Françoise Lévy, « Jean d'Arcy et le développement des télévisions. Réflexions et mises en œuvre (1950-1959) », *Sociétés & Représentations*, 36-2 (2013), p. 205-217.

Par « homogénéisation », il n'entend pas « standardisation » : tout comme au sein d'un même pays, la population est extrêmement diverse, il ne nie pas les spécificités des différentes nations qui participent à l'Eurovision. Mais malgré ces différences, il espère que l'Eurovision contribuera à créer un sentiment d'appartenance commune et de solidarité avec les autres Européens, tout comme elle est censée unifier la population au sein d'un pays. Cette pensée ambitieuse, couplée avec un réseau important y compris à l'international, explique l'importance qu'a joué Jean d'Arcy dans l'avènement d'une télévision transnationale européenne.

D'autres responsables de la télévision française doivent être cités pour le rôle qu'ils ont joué. Wladimir Porché, directeur général de la Radio-télévision française de 1946 à 1957, convient notamment avec le directeur de la BBC, William Haley, de l'organisation de la semaine franco-britannique de 1952. Il tente de pousser l'UER à un accord, en vain. Quant au général Marien Leschi, directeur des services techniques de la RTF de 1947 à sa retraite en 1963, il joue un rôle dans la mise en place concrète de l'Eurovision côté français : c'est notamment lui qui intervient au JT français pour parler de l'Eurovision et solliciter l'indulgence des spectateurs en cas de problèmes techniques⁸.

2.1.2 Marcel Bezençon

Premier à avoir activement défendu une production européenne de programmes télévisés, Marcel Bezençon (1907 - 1981), directeur de la Société Suisse de Radiodiffusion et télévision (SSR) et futur président de l'UER, est aussi à l'origine de l'idée du Concours Eurovision de la Chanson. À partir de 2002 et jusqu'à aujourd'hui, nommés en son honneur, des « Marcel Bezençon Awards » sont attribués, dans plusieurs catégories, à des chansons présentées au concours. Par ce biais, cette figure fondatrice n'est pas tombée dans l'oubli. Mais dans l'histoire de l'Eurovision, Bezençon a pâti de l'aura de Jean d'Arcy ; il est parfois, à tort, présenté comme un simple idéaliste, tandis que Jean d'Arcy, qui certes avait lui aussi de grandes ambitions, était, lui, plus pragmatique et avait l'influence nécessaire pour mener ses projets à bien. Dans un article sur le rôle de Jean d'Arcy dans la naissance de l'Eurovision, Christian Henrich-Franke appelle ainsi Bezençon « l'initiateur idéal et idéaliste de l'Eurovision », mais il souligne que « ce fut Jean d'Arcy qui, par sa volonté et l'influence politique dont il jouissait, put ouvrir la voie des transmissions en direct de programmes télévisés destinés à un public pan-européen⁹ ». Nous verrons que cette image est assez simplificatrice.

Il convient d'abord de rappeler le rôle de Bezençon. Il nourrit l'idée d'un échange transna-

8. Jean Prat et Claude Barma, *Eurovision*, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 23 déc. 1954

9. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

tional de programmes dès la fin des années 1940 : en 1946 - 47, il propose un plan d'échange international d'actualités radiophoniques, et est même invité par l'UNESCO à en discuter, mais l'idée ne voit jamais le jour. Il tente ensuite sa chance auprès de l'Union Internationale de Radiodiffusion (UIR), en élargissant son idée aux programmes de télévision ; mais l'organisation n'est pas intéressée ; en outre, elle est en fort déclin après la Seconde Guerre mondiale et n'a plus vraiment de pouvoir¹⁰. Mais peu après, Bezençon, fort de son nouveau titre de président de la SSR, entre à l'UER nouvellement créée. En mai 1950, dès la deuxième réunion du Conseil de direction de l'UER, il propose la création d'une « Bourse d'échanges de programmes de télévision¹¹ » et transmet son projet en octobre à Sir Ian Jacob, président de l'UER. Les programmes seraient de différentes natures, des directs comme des programmes enregistrés, et un marché du film est également envisagé. Il s'agit, en clair, de produire des programmes en commun pour en diminuer le coût : les arguments sont donc essentiellement économiques. L'UER ne donne pas suite à cette proposition : il conviendra d'étudier de plus près la position de l'institution à la fin du chapitre 3 de cette étude. Malgré tout, Bezençon maintient sa position, et il est ensuite rejoint par plusieurs autres responsables des télévisions européennes. C'est l'appui décisif de la télévision française, par l'intermédiaire tout d'abord de son directeur, Wladimir Porché, en 1951, puis de son directeur des programmes, Jean d'Arcy, en 1953, qui permet à son projet de se concrétiser davantage. En 1953 est créé le Comité de programme télévisuel, placé sous la direction de Bezençon¹². C'est à partir de ce moment que le directeur de la SSR retrouve une certaine influence au sein de l'UER et dans l'élaboration d'un réseau de télévision européen. Il organise une partie conséquente des premières émissions en Eurovision : en effet, lors des "Semaines européennes de télévision" de juin et début juillet 1954, le tout premier programme diffusé est une retransmission en direct de la Fête des Narcisses à Montreux, et le point d'orgue de cet été d'échanges européens est la retransmission de la Coupe du Monde de football, qui a lieu en Suisse. Bezençon a des contacts avec la Ligue suisse de football, ce qui lui permet d'obtenir des conditions avantageuses de retransmission, en évitant au maximum les frais ; il jouit donc aussi d'une certaine influence. Par la suite, en janvier 1955, il propose de créer un concours de chansons européen sur le modèle du festival de Sanremo en Italie : l'idée, approuvée en octobre 1955, est mise en place à partir de 1956 et donne naissance au Concours Eurovision de la Chanson. Bezençon est aussi à l'origine de la création du Festival de la Rose d'Or, qui récompense des programmes télévisés et a lieu tous les ans à partir de 1961. Enfin, preuve de sa reconnaissance institutionnelle, il est président de l'UER de 1955 à 1970, tout en demeurant à la SSR.

10. Marcel Bezençon, « La naissance de l'Eurovision », dans *Revue de l'UER*, 1979.

11. F. Vallotton, « La société suisse de radiodiffusion et télévision... »

12. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

Comment expliquer alors l'image d'idéaliste qui lui est souvent prêtée ? En effet, les positions de Bezençon et de d'Arcy ne sont pas si différentes. Mais d'une part, la situation respective de la télévision française et de la télévision suisse est très différente. Tandis que la télévision française, qui remonte à l'entre-deux-guerres, se développe et met en place des programmes pérennes, la télévision suisse, au moment du « plan Bezençon », n'a même pas commencé à émettre (elle n'émet qu'à partir de juillet 1953) et ne possède pas un réseau de diffusion pérenne, ce qui explique le peu d'influence de Bezençon au sein de l'UER avant qu'il obtienne le soutien de d'Arcy. D'autre part, son idéalisme est à tempérer. Ses premières considérations sont au contraire plus intéressées que celles d'un d'Arcy. La télévision suisse balbutiante n'a pas le budget suffisant pour financer des programmes réguliers, par conséquent une production européenne lui permettrait de se développer et de combler le vide dans sa programmation. De plus, la Suisse doit s'insérer rapidement dans le réseau européen de la télévision de peur d'être mise à l'écart. Ainsi, en 1954, la Suisse doit refuser les demandes étrangères de retransmettre la conférence de Genève qui met fin à la guerre d'Indochine, faute de disposer d'un réseau suffisant pour diffuser la manifestation : elle subit donc une certaine pression étrangère, d'autant plus que l'Italie, qui désire se raccorder à ce réseau européen, pourrait, faute de participation suisse, s'y raccorder via le Sud de la France¹³. Cela desservirait la Suisse qui se retrouverait isolée malgré sa position géographique intéressante. Les motivations de Bezençon et de la télévision suisse sont donc politiques, financières et diplomatiques, et c'est seulement dans un second temps que Bezençon pense et formule l'utilité que pourrait avoir l'Eurovision pour la construction d'une Europe unifiée. Il parvient, en interne, à convaincre face au scepticisme qui pèse encore sur la télévision, et à obtenir un développement de ce média, et en externe, à mettre en place son idée de programmes communs. Par conséquent cette figure est plus complexe et plus influente que l'on a tendance à le reconnaître. Son cas est d'autant plus complexe que la Suisse en tant qu'Etat ne s'est pas associée à la construction européenne en cours ; par conséquent la diplomatie du pays en matière de politique et d'économie ne se reflète pas dans le domaine télévisuel, où la Suisse s'aligne davantage sur ses voisins, en grande partie sous l'influence de Bezençon.

Egalement suisse, Edouard Haas (1917 - 2000) n'a pas un rôle aussi important que les responsables nommés précédemment, dans le sens où son idée n'a pas vu le jour. D'abord vice-directeur du Service suisse des Ondes courtes en 1951, il devient en 1953 directeur des programmes de la télévision suisse, qui n'existe pas encore : il est chargé de mettre en place et d'organiser les premières émissions de télévision pour la Suisse alémanique à Zurich. Puis il devient directeur de la télévision suisse en 1955. En 1962, il propose la création d'une chaîne

13. F. Vallotton, « La société suisse de radiodiffusion et télévision... »

de télévision européenne, mais son idée ne fait pas date¹⁴, et il faudra attendre la fin des années 1980 pour voir la création d'Eurosport (1989), puis d'Euronews (1992).

2.1.3 Cecil McGivern

Au Royaume-Uni, Cecil McGivern (1907 - 1963) a d'abord travaillé à la radio BBC, avant de passer à la télévision à la fin des années 1940. En 1950, succédant à Norman Collins qui venait de quitter la BBC pour défendre l'idée d'une télévision commerciale, il devient « Controller of BBC Television Service » et le reste jusqu'en 1957. Ce rôle équivaut à celui de directeur des programmes en France, fonction qu'occupe Jean d'Arcy. Comme ce dernier, en termes d'échanges internationaux, contrairement à la méthode institutionnelle de Bezençon qui tente d'infléchir les positions de l'UER, il privilégie une approche concrète. Il s'agit d'abord de montrer qu'une telle ambition internationale est possible techniquement, pour ensuite espérer rallier le plus de pays possibles au projet¹⁵. Le tandem d'Arcy-McGivern parvient à ses fins, d'abord en établissant des relations télévisuelles bilatérales dont nous évoquerons les détails au chapitre suivant, puis en s'impliquant dans le projet du couronnement de la reine Elisabeth, ce qui ouvre la voie à une implication de l'UER pour mettre en place un véritable réseau européen.

McGivern a de fortes responsabilités au sein d'une institution bien plus puissante que la RTF, et considérée comme un modèle en Europe. Par conséquent, ce n'est pas un intérêt immédiat qui anime ses efforts en faveur d'une télévision internationale. Mais il considère, à l'égal d'un Jean d'Arcy, que la télévision doit sans cesse dépasser ses limites et explorer de nouvelles possibilités : par conséquent, la télévision britannique gagnerait à des échanges internationaux, non pas tellement en termes de qualité d'émissions, mais en ce qu'elle pourrait proposer un contenu plus riche et une perspective plus large au public.

2.1.4 Jan Willem Rengelink

Fils d'un père socialiste et syndicaliste, le Néerlandais Jan Willem Rengelink (1912 - 1999) commence par travailler au bureau du parti social-démocrate des ouvriers (*Sociaal Democratische Arbeiders Partij*, SDAP), et il est également journaliste. Puis il se tourne vers la radiodiffusion en travaillant pour la VARA (*Vereeniging Arbeiders Radio Amateurs*), un groupe audiovisuel public lié aux idées socialistes. La télévision est devenue un domaine d'avenir : sous l'impulsion notamment de la société néerlandaise Philips, les projets de télévision

14. *Ibid.*

15. Patrick Alves, « L'Union Européenne de Radiodiffusion, 1950-1969. Une approche internationale et communautaire de la télévision », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 26-2 (2007), p. 19-34

néerlandaise, en sommeil pendant la Seconde Guerre mondiale, reprennent avec plus de force. Rengelink, qui croit à l'avenir de la télévision, est nommé en 1951 secrétaire des programmes de la NTS (*Nerderlandse Televisie Stichting*), créée la même année par les quatre principaux groupes de radiodiffusion, dont la VARA. Aux Pays-Bas, plusieurs sociétés de programme cohabitent : il revient cependant à la NTS de décider de la grille des programmes et d'aider les diffuseurs à produire leurs émissions. Le rôle de secrétaire est donc particulièrement important et Rengelink s'en acquitte consciencieusement. Son principal souci, comme pour un Bezençon en Suisse, est de doter la télévision néerlandaise d'émissions de qualité tout en ne dépassant pas ses moyens limités. La coopération internationale paraît donc pertinente pour certains programmes. Rengelink a des contacts internationaux au sein de l'UER et est considéré comme l'un des pères de l'Eurovision. C'est notamment le principal promoteur des échanges d'actualités, qui selon lui peuvent permettre « d'arriver à une forme meilleure et plus pacifique de société¹⁶ ».

Ces divers responsables des télévisions européennes ont eu un rôle très important, sans compter les techniciens de leurs télévisions respectives. Mais d'autres acteurs, qui ont joué un grand rôle dans la naissance et de développement de la télévision à l'échelle nationale, participent également à l'établissement de liaisons internationales.

2.2 Des entreprises privées possédant une grande expertise et qui y trouvent un intérêt

Dans le reportage, diffusé au JT de 20 heures, qui annonce les programmes à venir de l'Eurovision, le directeur des services techniques de la RTF, le général Marien Leschi, mentionne tous les acteurs français qui ont participé à l'élaboration du réseau. Il évoque évidemment la participation des dirigeants et techniciens de la télévision française, mais également « du personnel de l'industrie française qui est intéressé à ces transmissions¹⁷ ». Le secteur privé du domaine de la télévision et des télécommunications joue donc un rôle non négligeable dans l'établissement du réseau européen, tout comme il avait joué un grand rôle dans le fonctionnement des télévisions nationales. Bien qu'il poursuive avant tout des objectifs mercantiles, il convient de ne pas sous-estimer son apport, sans lequel les émissions ne seraient techniquement pas possibles. Nous effectuerons d'abord un tour d'horizon des entreprises liées à la télévision française, puis évoquerons, à travers l'exemple de la création d'ITV, la manière dont les entreprises développent des objectifs propres qui ne se fondent pas toujours dans

16. Jan Willem Rengelink, « Origin and Development of News Exchange », *EBU-Review*, n° 29, 1979, p. 26. cité dans C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

17. *Télévision : annonce des programmes européens-Eurovision...*

ceux de la télévision publique. Enfin, nous verrons comment certaines de ces entreprises ont joué un rôle direct dans les premières émissions transnationales, avant même le début de l'Eurovision.

2.2.1 Le rôle de l'industrie radio-électrique dans le développement de la télévision

Les entreprises privées et le développement de la télévision : l'exemple français

En France, comme ailleurs, le secteur privé, parfois soutenu par la puissance publique, joue un rôle important dans les innovations techniques, et la télévision en fait partie. Ces groupes industriels s'appuient sur des ingénieurs et chercheurs, qui ont parfois fondé eux-mêmes des entreprises. Pour la radio, dans les années 1910, l'ingénieur Emile Girardeau avait créé la Société Française Radio-électrique (SFR) puis la Compagnie générale de télégraphie Sans Fil (CSF). Pour la télévision, à la fin des années 1920, des ingénieurs comme René Barthélémy et Jean Le Duc, tous deux diplômés de l'École supérieure d'électricité (Supélec), travaillent pour la Compagnie des Compteurs (CdC). Autre pionnier de la télévision, important jusque dans les années 1950, Henri de France fait ses premières expériences à la fin des années 1920, soutenu financièrement par des amis de la Compagnie générale transatlantique ; il travaille ensuite pour diverses firmes comme la Compagnie générale de Télévision, qu'il a créée, puis pour la Compagnie Française de Télévision (CFT) ou encore Radio-Industrie. Les banques jouent également un rôle dans les orientations et les rapprochements de certaines entreprises. C'est le cas de la Banque de Paris et des Pays-Bas (BPPB, dite Paribas), actionnaire majoritaire de la CSF, mais également de la Compagnie Française des Câbles Télégraphiques (CFCT), et qui les pousse à se rapprocher en 1932. Puis en 1961, après avoir repris en main la Compagnie des Compteurs, elle noue une coopération étroite entre elle et la CSF. Enfin, étant l'un des actionnaires du groupe Thomson, elle encourage les négociations entre Thomson et la CSF, ce qui mène en 1968 à une fusion entre les deux groupes sous le nom de Thomson-CSF.

Ces entreprises diverses sont à l'origine des premières expériences de la télévision française, dans les années 1930. En 1931, René Barthélémy et Jean Le Duc organisent la première démonstration publique de télévision à Malakoff, à l'École supérieure d'électricité. En 1932, Henri de France, qui vient de fonder la Compagnie générale de télévision, effectue une liaison télévisée entre Fécamp et Le Havre ; la même année, l'ingénieur écossais John Logie Baird, considéré comme l'un des premiers inventeurs de la télévision, réussit à Paris une liaison entre les locaux du journal *Le Matin* et les Galeries Lafayette. L'État commence à s'intéresser à la télévision : en 1935, la Compagnie des Compteurs passe un contrat avec l'État, sous l'impul-

2.2. DES ENTREPRISES PRIVÉES POSSÉDANT UNE GRANDE EXPERTISE ET QUI Y TROUVENT

sion de Georges Mandel, alors ministre des Postes, Télégraphes et Téléphones (PTT), pour installer un émetteur et un studio de télévision sur la Tour Eiffel, ce qui contribue à sauver ce monument de la destruction. La même année, les premières émissions de télévision officielles sont diffusées, et un studio est installé rue de Grenelle, tandis que René Barthélémy inaugure un standard à 180 lignes. En 1936, la même Compagnie des Compteurs créée, à parts égales avec la CSF, la Compagnie Française de Télévision (CFT), qui participera, en 1956, à la création par Henri de France du standard SECAM de télévision en couleur. Mais le ministère des PTT, désormais dirigé par Robert Jardillier, n'est plus favorable à la CdC et lui refuse le droit de présenter sa candidature pour fournir l'équipement pour l'Exposition Universelle de Paris de 1937. C'est donc la Compagnie Française pour l'exploitation des procédés Thomson-Houston, dite Thomson-Houston (CFTH) qui obtient la charge de fournir des équipements pour le studio des PTT à l'exposition, accompagnée de la firme Radio-Industrie, pour laquelle Henri de France travaille. Elles mettent au point un standard expérimental à haute définition (455 lignes) inspiré de la firme britannique EMI. Bien que des problèmes techniques et politiques manquent de faire échouer l'événement¹⁸, la télévision y rencontre un certain succès. La télévision allemande, auréolée du succès de sa retransmission des Jeux Olympiques de 1936, est également à l'honneur dans le pavillon de l'Allemagne nazie, supervisé par le Reichspost et la compagnie Telefunken¹⁹.

La télévision française est à l'arrêt pendant la Seconde Guerre mondiale, même si les émissions reprennent sous l'égide de l'occupant allemand (et de la Telefunken) à destination en priorité des soldats allemands blessés. Après la guerre, les émissions reprennent en 1945, utilisant le standard à 441 que la Telefunken avait mis en place. Tandis que la Radio-Télévision Française (RTF) se structure, les entreprises privées ont toujours un rôle. Par exemple, Wladimir Porché, nouveau directeur de la radio et télévision française, a travaillé auparavant à Radio-Industrie avec Henri de France. La question du standard voit se renouveler la concurrence larvée entre René Barthélémy, Henri de France et leurs entreprises respectives. Comme pour l'Exposition universelle de Paris, la situation tourne à l'avantage de ce dernier. La France choisit en effet, en 1949, le standard à 819 lignes développé par Henri de France à la Radio-Industrie, au détriment du standard à 1045 lignes. Wladimir Porché, directeur de la RTF, qui a joué un grand rôle dans le choix de ce standard, se rappelle qu'il a visité « les laboratoires de Thomson, de la Radio-Technique, filiale française de Philips, de la Compagnie des Compteurs, et de la Radio-Industrie²⁰ ». Il est d'ailleurs soupçonné par ses détracteurs d'avoir favorisé cette dernière entreprise avec laquelle il avait des liens : en

18. Andreas Fickers, « Deux regards sur une même technologie : la télévision aux expositions internationales de Paris (1937) et de New York (1939) », *Hermès, La Revue*, 50-1 (2008), p. 163-170

19. *Ibid.*

20. W. Porché, « Fiat Lux »...

effet il a auparavant travaillé à la Radio-Industrie aux côtés d'Henri de France. Il considère, dans tous les cas, qu'un tel standard de qualité, mais plus accessible que le standard à 1045 lignes, a des chances d'être adopté à l'étranger, et peut consacrer l'excellence française en matière de télévision. Marcel Bluwal témoigne également, à propos de la période 1952 - 1959 : « Jean d'Arcy avait choisi parmi ces catégories de professionnels [les ingénieurs et techniciens] certains des techniciens qui étaient liés aux grands groupes de fabrication de matériel comme Thomson pour réaliser au mieux les programmes²¹ ». La télévision française considère donc que les entreprises nationales peuvent jouer un rôle à la fois interne, pour aider à améliorer les émissions, et externe, pour créer un modèle français qui puisse rayonner hors de ses frontières. Certaines entreprises, par l'intermédiaire de leur logo, apparaissent même à l'écran. Ainsi, le 14 juillet 1959, lors de la retransmission en Eurovision d'une étape du Tour de France entre Le Lautaret et Saint-Vincent-d'Aoste en Italie, on aperçoit un camion Philips parmi les camions techniques²² [fig. 1]



FIGURE 1 – Un camion Philips apparaît lors d'une étape du Tour de France.

Des alliés pour la télévision publique, mais qui défendent avant tout leurs propres intérêts : l'exemple britannique

Ces entreprises participent aux expériences télévisées et à la construction des émetteurs et récepteurs de télévision avant tout parce qu'elles estiment que c'est dans leur intérêt, car les télécommunications sont un secteur d'avenir. Cela peut parfois les amener à tenter d'intervenir dans le domaine politique pour que les lois sur la télévision soient favorables à leurs intérêts. Ce fait est particulièrement parlant au Royaume-Uni.

Revenons tout d'abord aux débuts de la radiodiffusion-télévision britannique. La BBC

21. M. Bluwal, « D'un seul coup, la France a découvert la télévision »...

22. *Tour de France : 18ème étape Le Lautaret - Saint-Vincent d'Aoste : arrivée à Saint-Vincent d'Aoste*, Tour de France, comment. Jean Quittard, 1ère chaîne, 14 juill. 1959

2.2. DES ENTREPRISES PRIVÉES POSSÉDANT UNE GRANDE EXPERTISE ET QUI Y TROUVENT

elle-même, à l'origine privée, est créée en 1922 par un consortium comprenant plusieurs entreprises qui conserveront un grand rôle dans les années 1930 voire au-delà : la compagnie Marconi, General Electric Company (GEC), British Thomson-Houston, Metropolitan-Vickers, Western Electric et la Radio Communication Company. Par la suite, même si la BBC devient un organisme public, comme en France, ce sont des entreprises privées qui effectuent les premières expériences télévisées. L'ingénieur écossais John Logie Baird, notamment, mène des expériences, fait ses premières démonstrations officielles dès 1925-1926, et crée son entreprise, la Baird Television Development Company Ltd. Il est soutenu un temps par la BBC. Mais à partir de 1936, lorsque la BBC diffuse un programme régulier, le système Baird se retrouve en concurrence avec un autre système, proposé par le groupe Marconi en association avec la firme EMI. C'est ce système à 405 lignes qui est finalement adopté au détriment de celui de Baird²³. Tandis que l'entreprise de Baird se réduisait globalement à son fondateur, la fin des années 1930 voit progresser les grandes entreprises dans le domaine de la télévision.

Mais c'est surtout dans le cas de la création d'ITV, l'une des premières télévisions commerciales d'Europe, que cette position apparaît au grand jour. Au début des années 1950 émerge au Royaume-Uni la question de la création d'une chaîne de télévision privée. Cette question est intéressante pour le secteur industriel : d'une part, la création d'une nouvelle chaîne peut attirer le public et donc augmenter le nombre de récepteurs vendus ; d'autre part, la présence de la publicité paraît davantage possible sur une chaîne privée. Pour diverses raisons, le monopole de la BBC est vivement critiqué, d'abord par une minorité de députés conservateurs, puis par un groupe plus nombreux et lié aux intérêts économiques du secteur de la télévision. Ainsi, Norman Collins, ancien présentateur de la BBC qui a démissionné après un épisode de censure, devient le fer de lance de la lutte pour une télévision commerciale. Il crée un groupe, la Popular Television Association, accompagné de Robert Renwick, industriel, et de Charles Orr Stanley, qui dirige la Pye Ltd, entreprise du secteur des télécommunications²⁴. « La PTA peut compter sur l'appui de l'industrie électronique, des fabricants de matériel, des publicitaires, d'une partie de la presse et de nombreux producteurs de programmes potentiels », écrivent Mark Aldridge et Lucy Mazdon²⁵. En 1954, l'Independent Television Bill crée l'Independent Television Authority (ITA), chargée de créer un réseau du nom d'ITV (Independent Television). Pye Ltd fabrique désormais des récep-

23. R. Dickason, « De l'aurore télévisuelle à l'éveil créatif et artistique de la BBC, ou quand l'image rejoint le son »...

24. Tony Currie, *A Concise History of British Television, 1930-2000*, 2004

25. Mark Aldridge et Lucy Mazdon, « La télévision britannique : un enjeu public », dans Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard, *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, 2020 (Internationale), p. 115-124

teurs de télévision capables de recevoir cette nouvelle chaîne. Diverses entreprises et alliances d'entreprises sont chargées de construire les infrastructures et de produire les programmes par région. Norman Collins a créé avec Renwick et Stanley l'Associated Broadcasting Development Company (ABDC), qui officie dans les Midlands. Les trois hommes et l'entreprise Pye Ltd bénéficient donc directement de la loi qu'ils ont appelée de leurs vœux.

2.2.2 Le rôle important et complémentaire des compagnies radio-électriques européennes dans la mise en place d'un réseau européen

Outre la naissance et le développement des télévisions nationales, les groupes privés jouent un rôle dans les échanges télévisuels internationaux. Ainsi, la semaine franco-britannique, dite « semaine de Paris » (juillet 1952), mobilise l'énergie et l'inventivité de nombreux acteurs de la télévision des deux côtés de la Manche. L'événement sera évoqué plus en détail au chapitre suivant. Durant cette semaine, beaucoup de reportages sont tournés en France et il s'agit avant tout, pour qu'ils puissent traverser les frontières, de régler le problème de l'incompatibilité des standards. Pour cela la retransmission en standard français est filmée avec une caméra au standard anglais. Ce système exige donc un nombre plus important de caméras et de matériel. De nombreuses firmes participent. Du côté anglais, Pye Ltd. fournit un dispositif de caméras, tandis que la Marconi Wireless Telegraph et la Standard Telephone and Cables Ltd construisent chacune un relais hertzien. Du côté français, Radio-Industrie met également à disposition un dispositif de caméras et Thomson-Houston fournit deux caméras, acquises depuis peu par la RTF ; enfin la Compagnie des Compteurs a construit trois relais hertiens²⁶. Sur un document conservé à l'INA, les caméras de Radio-Industrie apparaissent, utilisées par la RTF pour filmer divers plans de la station de métro Jean Jaurès à Paris²⁷. L'année suivante, pour le couronnement d'Elisabeth II, côté français, cette fois l'Etat joue un rôle, puisque le Centre National d'Etude des Télécommunications (CNET), qui dépend du ministère des PTT, participe à la transmission. La RTF n'ayant pas finalisé son réseau, c'est le réseau de télécommunications du CNET qui est utilisé²⁸. Mais les entreprises privées ont produit la plupart du matériel qui a servi à filmer et diffuser les émissions, tout comme pour les émissions nationales. Ainsi, dans un reportage sur la préparation des commentateurs français pour le couronnement de la reine d'Angleterre, on peut voir les caméramen anglais de la BBC

26. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*, p. 57.

27. *Répétition de la RTF au métro Jean Jaurès avant la semaine franco-britannique*, 1ère chaîne, 11 juill. 1952

28. Catherine Bertho-Lavenir, « La main sur le signal : changement technique et identité collective dans la télévision française (1935-1995) », *Le Temps des médias*, 13-2 (2009), p. 122-140

manier des caméras Marconi²⁹, qui leur servent également pour les émissions nationales. Deux ans plus tard, peu de temps avant le lancement de l'Eurovision, la compagnie néerlandaise Philips lance une campagne de marketing au niveau européen en faveur de la télévision, sur le thème du « voyage³⁰ ». La télévision permet de voir et d'entendre en même temps, ce qui donne la possibilité d'assister à des scènes à l'étranger avec une grande acuité. Cela permet à Philips de faire la promotion de ses produits, avec des slogans comme « *See it at best with a Philips!*³¹ » (regardez-le au mieux avec Philips). Par la suite, en 1962, pour la première retransmission en Mondovision grâce au satellite Telstar, sont associés, côté français, le CNET et la CGE³². Enfin, certaines des entreprises mentionnées précédemment continuent à avoir un rôle important et peut-être même croissant, à la période de la télévision satellite et de la naissance des chaînes privées. Ainsi, Thomson-CSF et Telefunken sont aux premières lignes d'un projet de satellites franco-allemands dans les années 1980³³.

2.3 Des organisations internationales aux ambitions et au rôle changeants

La complexité croissante des réseaux à l'échelle nationale et mondiale exigent la création d'instances de régulation, à l'échelle nationale (par exemple, aux Etats-Unis, la Federal Communications Commissions dite FCC) et internationale. Ainsi, plusieurs organisations internationales liées aux télécommunications ont déjà rassemblé des pays européens, notamment autour de la question de la réglementation des standards. Elles tentent de faire discuter des pays qui sont parfois concurrents et de parvenir à ces consensus pour harmoniser le fonctionnement des télécommunications à l'échelle européenne et mondiale. Cette démarche de discussion peut être rapprochée de la démarche propre au réseau Eurovision qui se développera au sein de l'UER, mais la participation de cette dernière n'allait pas de soi.

29. *Les commentateurs français répètent le parcours du couronnement*, JT 20H, comment. Pierre Tchernia, *et al.*, 1ère chaîne, 1^{er} juin 1953

30. A. Fickers, « The birth of Eurovision: Transnational television as a challenge for Europe and contemporary media historiography », *Transnational Television History: A Comparative Approach* (, 1^{er} janv. 2011)

31. *Ibid.*

32. Michel Guillou, « Les débuts des télécommunications par satellites (1959-1969) », dans *Les ingénieurs des Télécommunications dans la France contemporaine : Réseaux, innovation et territoires (XIXe-XXe siècles)*. Colloque des 21 et 22 octobre 2010, dir. Pascal Griset, Vincennes, 2014 (Histoire économique et financière - XIXe-XXe), p. 125-137

33. J. Mousseau, « Le carnet de notes », dans *Communication & Langages*, 1983, t. 55, p. 10-20

2.3.1 L'UIT, arbitre à l'échelle mondiale

L'Union télégraphique internationale (UTI) est créée en 1865 à Paris entre 20 pays européens qui signent une convention, afin de tenter de réguler les réseaux de télécommunications. À partir du brevet du téléphone en 1876, son action s'exerce dans le domaine de la téléphonie, dans lequel elle commence à développer une législation internationale. Elle fixe ainsi à 5 minutes l'unité tarifaire d'un appel, et à 10 minutes la durée maximale d'un appel si d'autres personnes demandent la ligne³⁴. En 1925, le Comité consultatif international des communications téléphoniques à grande distance (CCIF) est rattaché à l'UTI, et le Comité consultatif international télégraphique (CCIT) est créé. Deux ans plus tard est créé le Comité consultatif international des radiocommunications (CCIR), dont le siège est à Washington. Ces trois unités sont chargées d'élaborer une législation dans leurs domaines respectifs. En 1956, le CCIF et le CCIT sont réunis au sein du Comité consultatif international télégraphique et téléphonique (CCITT). En 1932 lors d'une conférence à Madrid, l'institution-mère est renommée Union internationale des télécommunications (UIT ; en anglais *International Telecommunications Union*, ITU), ce qui prend effet en 1934. En 1947, l'organisation passe un accord avec l'Organisation des Nations Unies (ONU), qui lui reconnaît le statut d'institution spécialisée dans le domaine des télécommunications. En 1948, son bureau, qui se trouvait à Berne en Suisse, est transféré à Genève. L'UIT s'implique aussi dans la télévision naissante, ainsi que dans le domaine des satellites. Les standards qu'elle a mis en place dans tous ces domaines sont utilisés dans une large partie du monde.

Dans la période d'après-guerre, l'UIT intervient, notamment par le biais du CCIR, pour tenter à la fois de définir des normes techniques et d'attribuer des fréquences aux divers pays pour éviter les interférences. En mars 1950 est mis en application, avec quelques difficultés, le plan de Copenhague, destiné à répartir les fréquences de diffusion entre les pays, pour éviter la « situation chaotique du réseau européen³⁵ ». En juin 1951, après plusieurs mois d'hésitations et de désaccords entre les différents pays sur la question du standard de télévision, le CCIR adopte la norme à 625 lignes, adoptée par conséquent par la plupart des pays européens, ce qui isole cependant les pays ayant fait un autre choix, comme la France et le Royaume-Uni. En septembre 1954 à Genève, la IXème commission du CCIR établit des normes provisoires quant aux caractéristiques des réseaux hertziens et à leur répartition dans le temps et par fréquences³⁶. Par la suite elle s'intéresse notamment à la télévision en haute définition.

34. *Panorama historique de l'UIT - partie 1*, ITU, URL : <https://www.itu.int:443/fr/history/Pages/ITUsHistory.aspx> (visité le 30/06/2022)

35. Henri Anglès d'Auriac, « Heurs et malheurs du plan de Copenhague », dans *Bulletin de Documentation et d'Information*, dir. Union Européenne de Radiodiffusion, vol. 1, n°1, 1950, AN, F/43/147

36. Girolamo Ramunni, « Chapitre 8 - Les faisceaux hertziens en France », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 14-1 (1996), p. 183-196

2.3.2 L'OIRT, institution piégée et diminuée par la Guerre Froide

L'Organisation internationale de Radiodiffusion (OIR) est créée le 28 juin 1946 par 26 pays anciennement membres de l'Union Internationale de Radiophonie (UIR ; en anglais : *International Broadcasting Union*, UBU). Cette dernière institution, créée en 1925, s'était largement compromise pendant la Seconde Guerre mondiale par sa collaboration avec l'occupant allemand, c'est pourquoi une nouvelle institution est créée pour établir des liens et des échanges d'informations entre les responsables des différents organismes de radiodiffusion. Une grande majorité des membres de l'UIR quitte donc l'institution pour rejoindre la nouvelle OIR ; l'UIR est finalement dissoute en 1950. Les 26 membres de la nouvelle union appartiennent à la fois à l'Europe orientale et occidentale, l'institution étant créée avant que ne débute réellement la Guerre Froide. L'activité de recherche, censée diminuer les coûts, s'effectue sous l'autorité de deux administrateurs, délégués respectivement par l'URSS et par la France.

Mais la Guerre Froide installe la méfiance et l'incompréhension au sein des techniciens de l'OIR. Les deux modèles de pays qui y cohabitent paraissent de plus en plus irréconciliables. Cela pousse les pays occidentaux à créer une autre institution. En décembre 1949, 11 pays quittent l'OIR pour l'Union Européenne de radio-télévision (UER), créée en février 1950 : la France, l'Italie, la Belgique, le Luxembourg, Monaco, les Pays-Bas, le Maroc, la Tunisie, le Liban, l'Égypte, et même la Yougoslavie qui est pourtant un pays socialiste, mais qui s'est brouillée avec l'U.R.S.S. en 1948. Cela occasionne des tensions entre l'OIR et la nouvelle UER. Dans un numéro du *Bulletin de l'UER*, en 1951, il est ainsi fait mention de l'OIR :

L'Organisation Internationale de Radiodiffusion (O.I.R.) a fêté (?) le 1er juillet dernier, le 5ème anniversaire de son existence juridique. C'est, en effet, le 1er juillet 1946, que cette organisation a officiellement vu le jour. Sa composition était, à ce moment, bien différente de ce qu'elle est actuellement et, jusqu'au moment où, fin décembre 1949, elle conserva cette composition, ses activités furent inspirées d'un tout autre esprit que celui qui les anime maintenant que sa composition est plus homogène et plus réduite et que son siège social a été transféré de Bruxelles à Prague. Cet esprit nouveau s'accuse dans les textes nombreux arrêtés et rendus publics au cours de ces derniers mois par l'OIR de Prague, notamment dans son Bulletin de documentation et d'information dont un numéro spécial double (35/36) a été publié le 15 juin dernier à l'occasion de ce 5ème anniversaire. Ce numéro contient, entre autres, un article « La lutte pour la collaboration internationale dans le domaine radiophonique » dont le titre, par la contradiction même qu'il renferme, pourrait illustrer à lui seul cet esprit nouveau et dont le texte [...]

n'est rien d'autre qu'une très violente diatribe contre les « fauteurs de la collaboration internationale » que sont les organismes de radiodiffusion qui n'ont, à aucun moment, été membres de l'OIR et leurs « complices » qui, ensemble, se sont regroupés dans l'organisation de « dissidents » que constitue notre Union. Celle-ci, dans sa jeune naïveté, aurait sincèrement aimé partager avec les membres de l'OIR la sérénité qui, généralement, empreint les fêtes d'anniversaire. Elle ne peut pas s'associer à l'incompréhensible hargne manifestée en l'occurrence³⁷.

2.3.3 L'UER, future mère de l'Eurovision

L'Union Européenne de Radiodiffusion (UER), appelée par la suite Union Européenne de radio-télévision, est créée le 12 février 1950, lors de la conférence de Torquay, en Angleterre. Sont présents, par ordre alphabétique, la Belgique, le Danemark, l'Égypte, la France, la Grèce, l'Irlande, l'Italie, le Liban, le Luxembourg, le Maroc, Monaco, la Norvège, les Pays-Bas, le Portugal, le Royaume-Uni, la Suède, la Suisse, la Syrie, la Tunisie, la Turquie et la Yougoslavie. Israël et la Finlande sont présents mais diffèrent leur décision. Sir Ian Jacob, directeur des services d'Outre-mer de la BBC, préside les délibérations, et sera nommé président de l'UER, tandis que Théo Fleischmann (Belgique) et Georges Conus (Suisse) prennent la vice-présidence. La France, la Belgique, l'Italie, la Norvège, le Royaume-Uni, la Suisse et la Syrie nomment chacun un administrateur de l'UER et un suppléant. Au sein de l'UER sont créés un Office administratif, dirigé par L. Walleborn, un Centre technique, dirigé par H. Anglès d'Auriac, une Commission juridique, dirigée par le Néerlandais Ph. de Vries, et une Commission technique, dirigée par le Portugais F. da Cunha de Eça. L'UER propose immédiatement à l'OIR de collaborer sur le plan technique, notamment pour mettre en place le plan de Copenhague de l'UIT qui doit entrer en application le mois suivant. L'Assemblée générale se donne rendez-vous pour une nouvelle réunion en septembre 1950 à Ouchy-Lausanne, en Suisse. Quant au siège social de l'organisation, il est fixé à Genève, comme celui de l'UIT.

Les organismes membres doivent être des organismes nationaux, un seul organisme par pays. La plupart sont des organismes publics en situation de monopole, mais il y a des cas particuliers, comme Radio Luxembourg puis Télé Luxembourg, ou encore, à Monaco, Radio Monte-Carlo puis Télé Monte-Carlo. Dans l'article 2 de ses statuts, l'UER déclare très clairement qu'« elle ne se propose aucun but commercial ». Elle est en quelque sorte une déclinaison régionale de l'UIT, qui pallie à l'absence de légitimité, pour les pays d'Europe occidentale, de l'OIRT. Son rôle est « de soutenir, dans tous les domaines, les intérêts des

37. Union Européenne de Radiodiffusion, « Organisation Internationale de Radiodiffusion », dans *Bulletin de Documentation et d'Information*, vol. 2, n°8, 1951, AN, F/43/147

exploitants de services de radiodiffusion ayant adhéré aux présents statuts et d'établir des liens avec les autres exploitants³⁸ ». Cet article jouera en la faveur d'une implication réelle de l'UER dans les projets de télévision transnationale à partir de 1953, sur laquelle nous reviendrons au chapitre suivant.

38. Id., « Statuts de l'Union européenne de radiodiffusion », dans *Bulletin de Documentation et d'Information*, vol. 1, n°1, 1950, AN, F/43/147

Chapitre 3

Premières tentatives à l'origine de l'Eurovision (1950 - 1954)

Parmi les étapes fondatrices de l'Eurovision, le couronnement de la reine Elisabeth II d'Angleterre, le 2 juin 1953, concentre toute l'attention et est demeuré vivace dans les mémoires comme l'un des premiers grands événements télévisés, au point que l'on pense parfois qu'il s'agit de la première émission en Eurovision, alors qu'en réalité le réseau n'existait pas encore en tant que tel. Si l'impact de cette réalisation, comme nous le verrons, est indéniable, et a largement contribué à l'implication de l'UER dans les projets de télévision transnationale, d'autres projets l'ont précédé, sans lesquels une telle retransmission n'aurait pas vu le jour.

Ces prémisses de l'Eurovision ont été étudiées ces dernières années, notamment dans le cadre d'un nouvel ouvrage assez complet consacré à Jean d'Arcy, dans lequel plusieurs articles traitent de son action dans la coopération télévisuelle internationale¹. Il est possible de compléter cette documentation en étudiant notamment l'évolution du point de vue de l'UER vis-à-vis de l'idée d'un programme commun, en particulier à travers les *Bulletins de l'UER* à partir de 1950. Ces bulletins, dont les articles sont rédigés par des auteurs très variés, traitent de multiples questions et offrent parfois des points de vue intéressants, sans que l'institution elle-même ne soutienne chaque article : il est précisé en début de bulletin que ces articles n'engagent que leurs auteurs et ne reflètent pas nécessairement le point de vue de l'UER. Et en effet, la question du positionnement et de l'implication de cette institution dans la question d'un programme télévisé européen n'allait pas de soi, et les dirigeants de l'UER sont restés longtemps réticents ; les premières expériences se sont donc faites sans elle, avant que l'institution, rattrapée par le succès de ces expériences, ne se résolve à reprendre

1. M.F. Lévy, *Jean d'Arcy...*

en main le projet.

À-travers ces premières expériences, les télévisions européennes, et particulièrement la RTF et la BBC, apprennent à coopérer, parfois avec difficulté, et certains enjeux, notamment en termes d'image que les pays ont les uns des autres et tentent de renvoyer, se poseront également plus tard pour les émissions en Eurovision.

3.1 Le premier direct transnational : la liaison Calais-Londres (1950)

3.1.1 Aux origines du projet : la France et le Royaume-Uni, de la rivalité industrielle à un projet de liaison outre-Manche

Une coopération européenne en matière de télévision qui trouve ses origines dans une relation bilatérale franco-britannique peut paraître étonnante. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, les ambitions des deux pays en matière de télévision entraînent en concurrence, notamment sur la question des standards. Chacun d'eux cherchait à promouvoir son propre standard et à le faire adopter par le plus large nombre de pays. L'intérêt était non seulement le prestige mais surtout l'objectif économique, car cela aurait permis aux fabricants nationaux de trouver un marché international. Tandis que le Royaume-Uni, qui avait repris son activité télévisuelle dès 1946, avait choisi de reprendre son standard d'avant-guerre à 405 lignes, la France décidait de parier sur l'innovation et sur une meilleure définition, et elle cherchait à exporter son standard à 819 lignes, développé par Henri de France. Chaque système avait ses avantages, le système britannique étant de moins bonne qualité mais moins coûteux tandis que son concurrent français présentait les avantages et les inconvénients inverses. La France et le Royaume-Uni n'étaient d'ailleurs pas les seuls à tenter de faire imposer leur modèle, car la firme néerlandaise Philips tentait aussi de diffuser son standard à 567 lignes, développé par ses soins à partir du modèle américain². Tandis que les Britanniques étaient confiants dans leur capacité à exporter leur standard, qui faisait réaliser des économies non négligeables, la publicité agressive faite par les Français en faveur de leur propre modèle a rendu la situation confuse. Les Français présentaient leur modèle comme techniquement supérieur. Finalement, aucun de ces trois concurrents n'a obtenu gain de cause, et c'est la norme à 625 lignes, sorte de synthèse entre le modèle français et britannique, que le CCIR a adoptée en 1951, au terme de longues négociations et de vaines tentatives de conciliation. La Belgique en tête avait de-

2. A. Fickers et Andy O'Dwyer, « Lire entre les lignes : une histoire transnationale de « l'entente cordiale » franco-britannique dans la télévision d'après-guerre », dans Marie-Françoise Lévy, *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 127-145

mandé à la France et au Royaume-Uni de se rallier au modèle à 625 lignes au nom de l'unité européenne³. C'est donc une Europe divisée qui adopte les 625 lignes. En effet, les deux pays concurrents s'arc-boutent sur leur modèle : le Royaume-Uni et l'Irlande restent les seuls à utiliser les 405 lignes, tandis que la France parvient à rallier seulement le Luxembourg, le Vatican et la partie francophone de la Belgique. Ces disparités ne facilitent pas une potentielle transmission d'émissions entre les pays européens.

Et pourtant, certains hauts responsables des télévisions française et britannique se sont rencontrés et ont forgé des liens dès les années 1940. Ainsi, Wladimir Porché, directeur de la RTF, va à Londres rencontrer Sir William Haley, directeur de la BBC, pour le consulter à propos du standard à 819 lignes que la France s'apprête à instaurer. Celui-ci lui dit que le Royaume-Uni est contraint par le fait qu'il a déjà beaucoup de récepteurs à 405 lignes qui circulent, mais que si cela n'avait pas été le cas, il aurait sans doute penché en faveur d'un standard plus élevé que le 625 lignes des Américains et des Néerlandais⁴. Des relations cordiales sont donc possibles, d'autant plus qu'une coopération entrerait dans l'intérêt des deux télévisions, et notamment de la télévision française. La France, dont la télévision, moins avancée, bénéficie également de moins de ressources que son voisin d'outre-Manche, espère tirer des bénéfices de cette réalisation commune. D'une part, en s'associant à une télévision considérée comme la référence en Europe, elle pourrait approcher de plus près son modèle et en tirer des inspirations qui lui serviront à se développer elle-même. Cela permettrait à ses dirigeants (Wladimir Porché puis également Jean d'Arcy), qui n'avaient pas les moyens de leurs ambitions, de lever davantage de fonds pour la télévision, en faisant voir à leur hiérarchie les avantages qu'il y aurait à suivre l'exemple britannique. D'autre part, en excédant ses frontières et donc ses limites, en s'intégrant à un ensemble plus large, la RTF, bridée au quotidien par les contraintes économiques et politiques, pourrait avoir une ambition et une hauteur de vues qui restent lettre morte à l'échelle nationale. Jean d'Arcy estime notamment qu'il est du devoir de la télévision de porter le regard du spectateur toujours plus loin ; sa vocation est de progresser sans cesse en qualité, et donc notamment de dépasser toujours davantage les frontières. Les Britanniques espèrent aussi de leur côté y trouver des avantages. Comme l'explique Cecil McGivern, d'une part, la recherche permanente de nouveauté propre à ce média pousse la télévision britannique à constamment tenter d'étendre ses possibilités. D'autre part, il considère également que « la caméra de télévision est faite pour observer le monde, et pour transporter une partie du monde vers une autre. Par conséquent, même avant que nous ayons l'équipement technique nécessaire, nous regardions vers l'Europe avec envie

3. *Ibid.*

4. W. Porché, « Fiat Lux »...

et nous étions déterminés à obtenir des transmissions de l'Europe⁵ ».

Le Comité de liaison de télévision franco-britannique, constitué d'experts de télévision, est créé à la fin de l'année 1949, et il se réunit annuellement. Ses membres y discutent de co-productions, notamment du film *Seine-Tamise*, de questions techniques, comme la question des standards, et de questions légales comme l'enjeu du copyright. Puis la RTF et la BBC décident de tenter une émission de télévision qui traverserait la Manche, à l'occasion du centenaire de la pose du premier câble sous-marin entre Calais et Douvres⁶, qui a eu lieu le 28 août 1850 [fig. 2]. Le choix de la ville de Calais se fait non seulement pour cette raison historique, ainsi que du fait de « ses nombreuses associations historiques pour la Grande-Bretagne⁷ » avec la Grande-Bretagne, mais aussi pour des raisons pratiques, puisque la ville est la moins éloignée du Royaume-Uni. Pour transmettre les signaux, une liaison provisoire est établie entre l'Hôtel de ville de Calais et le haut des falaises de Swingate, près de Douvres⁸.



FIGURE 2 – Le premier câble entre Calais et Douvres, en 1850.

3.1.2 Un direct limité mais prometteur

Le direct en question, intitulé « Calais en fête », a lieu le 27 août 1950. Il est retransmis entre Calais et Londres, via quatre stations de radio en ondes courtes. Pour réaliser l'émission, les Britanniques ont transporté à Calais du matériel d'une valeur de 30 000 livres sterling,

5. « The television camera is made to look at the world, to convey one part of the world to another. So even before we had the necessary technical gear, we were looking longingly to Europe and we were determined to procure transmissions from Europe. » (traduction personnelle) In. Cecil McGivern, « Magic of Eight-Nation Television », *Radio Times Annual* (, 1954)

6. « "Calais en fête", première émission directe de télévision entre la France et l'Angleterre, a été une réussite », dans *Le Monde*, 1950

7. « [I]ts many historical associations for Britain » (traduction personnelle) In. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

8. Gordon Ross, « The miracle of Eurovision », dans *Television Jubilee: the story of twenty-five years of BBC Television*, 1961

précisent certains journaux. En effet, étant donné que les standards sont différents d'un pays à l'autre et qu'aucune manière de convertir les signaux n'a été trouvée pour le moment, les Britanniques doivent amener leur propre matériel sur le continent⁹. L'émission, prévue pour une durée d'une heure, est présentée par deux reporters bilingues de la BBC, Richard Dimpleby et Alan Adair. L'émission s'ouvre par le discours de bienvenue du maire de Calais, puis les téléspectateurs britanniques assistent aux festivités de la ville, en présence d'environ 20 000 personnes. L'on peut y voir des habitants vêtus de costumes traditionnels, un court-métrage illustrant les dommages subis par la ville pendant la guerre, puis une danse devant l'Hôtel de ville, et enfin un feu d'artifice final. Au cours de l'émission, l'on peut voir écrit sur un panneau lumineux : « Vive l'Angleterre - vive la France - vive Calais¹⁰ » [fig. 5]. Un commentateur anglais déclare : « en France, toute excuse pour faire des festivités civiques est saisie¹¹ » : l'on peut y voir se perpétuer une image usuelle de la France à l'étranger, l'image d'un pays très attaché à son histoire et facilement porté aux festivités et aux jours de repos. L'émission constitue un défi technique, et les signaux ne sont pas optimaux : ils varient en fonction du temps et des marées¹². Bien que la nouvelle de l'émission n'ait pas eu une grande importance médiatique, du moins en France, les journaux qui en parlent le font en des termes enthousiastes. Ainsi, selon un article du Monde, « les images sont parvenues avec une netteté parfaite sur les écrans britanniques, et les réalisateurs ont été à tel point enchantés du résultat qu'ils ont décidé de prolonger de cinquante minutes l'émission primitivement prévue pour une heure¹³ ». Cecil McGivern se rappelle également : « la place devant l'Hôtel de Ville était remplie de Français heureux et excités, et pendant deux heures, leurs images atteignirent triomphalement les spectateurs britanniques¹⁴ » [fig. 3 et 4]. Il s'agit de la première retransmission transnationale d'images en direct, et de la première fois que des spectateurs d'un pays peuvent voir des habitants d'un autre pays en direct ; ce succès semble très prometteur. Mais, comme le souligne McGivern :

[A]ussi techniquement difficile que cela ait été, en terme de programme, Calais était essentiellement simple. C'était l'idée de notre service de télévision, le contenu était conçu en terme d'intérêt naturel pour les spectateurs britanniques, les pro-

9. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 29.

10. Extraits de « Calais en fête », in. Ernst Ludwig Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision*, 1ère chaîne, 11 juin 1964

11. « [A]ny excuse in France for a civic celebration is seized ». (traduction personnelle) *Ibid.*

12. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

13. « "Calais en fête", première émission directe de télévision entre la France et l'Angleterre, a été une réussite »...

14. « [T]he square outside the illuminated Hotel de Ville was filled with happy, excited French people, and for nearly two hours pictures of them triumphantly reached British viewers » (traduction personnelle). In. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

3.1. LE PREMIER DIRECT TRANSNATIONAL : LA LIAISON CALAIS-LONDRES (1950)⁵⁷

ducteurs de la BBC ont dirigé l'opération, et les caméramen et commentateurs britanniques nous donnèrent les images et les mots. C'était un programme britannique avec un contenu français. La télévision européenne ne pouvait pas se développer ainsi¹⁵.



FIGURE 3 – L'Hôtel de ville de Calais, le 27 août 1950.



FIGURE 4 – La foule de Calais, le 27 août 1950.



FIGURE 5 – Un message d'amitié affiché à Calais.

Il s'agit d'une émission purement britannique à destination d'un public assez réduit dans la région de Londres. D'ailleurs, le monde du spectacle français ne s'y trompe pas. Selon le journaliste George Campey, qui couvrait l'événement, la télévision française n'avait pas réussi à faire se déplacer des vedettes pour l'événement, ce sont donc des célébrités locales

15. « [T]echnically difficult as it was, in programme terms Calais was essentially simple. It was our Television Service's idea, the content was conceived in terms of natural interest for British viewers, BBC producers directed the operation, and British cameramen and commentators gave us the pictures and the words. It was a British programme with French content. European television could not grow up quite like that. » (traduction personnelle) *In. Ibid.*

qui se sont produites¹⁶.

3.2 Un projet de plus grande ampleur : la semaine franco-britannique (juillet 1952)

3.2.1 Une préparation ambitieuse et minutieuse

Comme le dit McGivern, pour qu'une télévision européenne soit possible, il reste à faire une émission réciproque entre les deux pays, mais plusieurs problèmes rendent le projet improbable. D'une part, les normes de télévision sont différentes entre les deux pays et il est par conséquent très malaisé de transférer une émission d'un standard à l'autre. De plus, la liaison Lille-Paris n'est pas encore terminée et la liaison Lille-Calais ne verra pas le jour avant plusieurs années¹⁷ : par conséquent le réseau est discontinu entre Paris et Londres, ce qui explique que la retransmission de « Calais en fête » n'ait pas été possible en France. Enfin, la RTF est contrainte par d'énormes restrictions budgétaires, ce qui la rend beaucoup moins performante que son alliée d'outre-Manche.

Wladimir Porché (directeur de la RTF) et William Haley (directeur de la BBC) conviennent de mettre en œuvre une « semaine de Paris » (*Paris Week*) pour l'année suivante, en juillet 1951, mais le délai est trop court, le projet est donc repoussé à l'année suivante : il est réalisé en juillet 1952. En novembre 1951, ce sont Jean d'Arcy, côté français, et Martin Pulling (directeur technique de BBC Television), côté britannique, qui sont chargés de l'organisation de cette semaine. Les équipes des deux pays participent à un certain nombre de réunions afin d'aborder les enjeux techniques et des visites ont lieu sur les sites de tournage, ce qui permet un rapprochement et une meilleure compréhension entre les équipes. Pour symboliser ce rapprochement, la speakerine française vedette, Jacqueline Joubert, est invitée à la BBC comme speakerine invitée, puis quelques semaines plus tard, c'est au tour de son homologue Sylvia Peters de la BBC d'être invitée à la RTF¹⁸. Les deux présentateurs, Etienne Lalou côté français et Richard Dimpleby côté britannique, se rencontrent sur l'initiative de Jean d'Arcy pour harmoniser leurs commentaires. À cette occasion, Dimpleby s'étonne que Wladimir Porché demande un droit de regard sur ces commentaires¹⁹. Le principal problème reste

16. George Campey, *Interview par Frank Gilliard*, BBC, 1991, URL : <https://www.bbc.com/historyofthebbc/100-voices/bbc-memories/bbc.com/historyofthebbc/100-voices/bbc-memories/george-campey/> (visité le 17/08/2022)

17. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

18. *Ibid.*

19. BBC Written Archives, Caversham, T II/8 janvier, TV Foreign Relays, Eurovision, General, File 1 (1949-1953), « Notes on programme meeting held at Lime Grove on 28th of May ». *In. Ibid.*

3.2. UN PROJET DE PLUS GRANDE AMPLEUR : LA SEMAINE FRANCO-BRITANNIQUE (JUILLET)

celui du budget, avec un écart disproportionné entre les moyens de la BBC et ceux de la RTF. Par conséquent, il est convenu que la RTF couvrira un tiers des coûts, soit 2 570 000 francs et la BBC deux tiers, soit 5 141 000 francs, ce qui prouve le volontarisme britannique et les efforts fournis des deux côtés. En mai 1952 est signé l'accord final sur l'organisation et le programme de la semaine de Paris, obtenu après 42 réunions organisées par Jean d'Arcy avec les producteurs, les présentateurs, les techniciens et le Conseil d'Administration de la RTF²⁰. Malgré le déséquilibre entre les moyens et le développement télévisuel des deux nations, la réalisation de cette « semaine de Paris » est une prouesse des deux côtés.

Les deux télévisions mettent en place un dispositif technique ambitieux. Il s'agit non seulement de convertir les émissions du standard français à haute définition en 819 lignes vers le standard britannique à 405 lignes, mais aussi vers la moyenne définition à 441 lignes encore utilisée par une partie des récepteurs français. Les ingénieurs des deux pays ont mis au point un « convertisseur ». Le principe est de filmer les images diffusées en haute définition sur une caméra, puis d'émettre l'image en moyenne définition issue de cette caméra. En réalité, les deux pays ont mis au point leur propre convertisseurs, et après avoir mené des tests sur les deux modèles en février 1952, les deux se révèlent concluants²¹. Néanmoins, McGivern se souvient en 1954 qu'il s'agit d'« une idée brillante des ingénieurs de la Recherche de la BBC²² ». Les cars qui filment les événements en extérieur transmettent les images en 819 lignes. En Angleterre, le convertisseur est installé à Cassel, tandis qu'en France, il est dans le pilier Sud de la Tour Eiffel. Les caméras sont donc deux fois plus nombreuses, et du nouveau matériel est mis en circulation : ainsi, la RTF utilise un car tout neuf pour l'occasion, doté des derniers perfectionnements techniques²³. Un réseau temporaire est mis en place, qui va de Paris à Kirk o'Link (Ecosse), en passant par Lille, Cassel, Douvres, Londres, Birmingham et Manchester²⁴. Cet « exploit » tenait aussi du « super-bricolage », selon Marcel Bezençon²⁵.

3.2.2 Des émissions de qualité variable

Du 8 au 14 juillet, 18 émissions sont réalisées depuis Paris, coordonnées par Jean d'Arcy, devenu directeur des programmes de la RTF en juin 1952, et par Peter Dimmock, directeur de la diffusion extérieure à la BBC. La plupart des émissions sont réalisées par un tandem franco-anglais.

20. *Ibid.*

21. G. Ross, « The miracle of Eurovision »...

22. « [A] brilliantly simple idea from BBC Research Engineers ». (traduction personnelle) *In.* C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

23. « La semaine franco-britannique de télévision », dans *Le Monde*, 1952

24. A. Fickers, « The birth of Eurovision. . . »

25. M. Bezençon, « La naissance de l'Eurovision »...

Le premier jour d'échange, le mardi 8 juillet, est marqué par des problèmes techniques causés par le mauvais temps. Les émissions en elles-mêmes commencent par un discours prononcé depuis l'ambassade britannique à Paris, puis un long panoramique de Paris depuis la Tour Eiffel, avant un spectacle de cabaret de Gilles Margaritis et Keith Rogers, diffusé à la Tour Eiffel. Un article du *Monde* relate :

L'orage a troublé le début de l'alliance des Télévisions française et anglaise. Le premier programme qui a été transmis hier soir aux téléspectateurs anglais n'a certainement pas répondu aux prévisions. L'affaire avait débuté d'une manière très satisfaisante par un cocktail à l'ambassade française de Londres. [...] Mais lorsque Madame Massigli²⁶ termina son toast en disant « Bon voyage à Paris ! », le voyage n'eut lieu que sur les ondes sonores. L'écran restait vide à cause des orages qui se déchaînaient alors dans le ciel de la capitale française. C'est du moins ce que l'on apprit par la suite. D'ailleurs, le trouble se prolongea pendant quelques temps et la B.B.C. dut remplir le vide du programme en faisant voir l'Orchestre Philharmonique de Vienne en train de jouer Orphée aux enfers. Paris revint sur l'écran un peu plus tard avec l'ambassadeur sir Oliver Harvey. Mais son interview fut également interrompue et son programme ne retomba enfin sur ses pieds qu'en fin de soirée avec la retransmission d'un spectacle de cabaret, genre que les Anglais n'ont pas l'habitude d'apprécier.

Il est vrai que si la malchance a eu le dessus hier, il s'agissait seulement de la première émission d'une grande Semaine franco-britannique de télévision et les Anglais espèrent fermement que cette expérience audacieuse se terminera par un succès²⁷.

Heureusement, ces problèmes de transmission s'améliorent quelque peu dans les jours suivants. Le deuxième jour, les spectateurs peuvent assister à une visite d'un atelier d'artiste, réalisée par René Lucot, puis à une visite des salles de sculpture du musée du Louvre et une reconstitution en studio de Saint-Germain-des-Prés. *Le Monde* écrit le lendemain :

La seconde soirée de la Semaine franco-anglaise de télévision a été un succès incontestable. Paris enfin a paru dans toute sa gloire sur les écrans britanniques, et la réception a été aussi bonne que pour n'importe quel spectacle extérieur réalisé à Londres même²⁸.

Il apparaît dans ce paragraphe que du succès de l'échange dépendent, en grande partie, non seulement la crédibilité de la télévision française, mais aussi le rayonnement de la France

26. Femme de l'ambassadeur français à Londres, René Massigli, qui s'est exprimé précédemment.

27. « Difficile début de la semaine franco-britannique », dans *Le Monde*, 1952

28. « Incontestable succès de la seconde soirée de la semaine de télévision franco-britannique », dans *Le Monde*, 1952

3.2. UN PROJET DE PLUS GRANDE AMPLEUR : LA SEMAINE FRANCO-BRITANNIQUE (JUILLET)

en elle-même, car cette semaine de Paris est une occasion unique de partager des pans de la vie parisienne à un ensemble très large de spectateurs qui n'y avaient pas un accès aussi direct auparavant. Malgré cette satisfaction apparente du titre de l'article et du premier paragraphe, les lignes suivantes sont beaucoup plus nuancées et il apparaît que les problèmes techniques, presque aussi embarrassants que la veille, ont troublé la satisfaction de ce moment.

L'orage, qui avait troublé l'inauguration de cette série, a néanmoins prolongé son action perturbatrice : l'une des caméras ayant été abîmée la veille, les téléspectateurs anglais ont été privés d'une partie du programme qui les a menés dans la galerie de sculpture du Louvre.

Un dernier incident, qui a fait disparaître la Vénus de Milo et la Victoire de Samothrace, illustre d'ailleurs la différence de méthodes des deux côtés de la Manche. À vrai dire il s'agit dans une large mesure d'une disproportion de moyens, et les experts britanniques sont toujours stupéfaits par les conditions « artisanales » de la télévision française. Déjà, pendant les préparatifs, ils redoutaient que les projets élaborés à Paris ne fussent beaucoup trop ambitieux, compte tenu du matériel disponible. À cet égard l'événement leur a donné raison puisque des pièces de rechange ont dû être demandées de toute urgence à Londres. Mais les Français ont néanmoins établi que lorsque la malchance ne les accable pas, ils réussissent à triompher des obstacles que les Anglais n'osent pas affronter²⁹.

Enfin, le dernier paragraphe aborde les émissions en elles-mêmes, et il est là-aussi assez ambigu, si bien que l'on se demande ce qui justifie le titre d'« incontestable succès ». Il tente d'expliquer pourquoi toutes les émissions n'ont pas obtenu le même succès auprès du public d'outre-Manche, justifiant cela par la classe sociale peu élevée de la majorité du public britannique.

Quant aux programmes, ils ne pouvaient évidemment pas satisfaire tous les goûts. C'est surtout le spectacle des rues de Paris et des boulevards, avec leurs cafés qui a suscité l'enthousiasme des Britanniques ainsi que la visite au studio du peintre Gromaire, à Montparnasse. La reconstitution d'une cave de Saint-Germain-des-Prés a paru un peu moins convaincante. Le contraire aurait d'ailleurs surpris : en Grande-Bretagne la majorité des possesseurs de postes appartient aux classes populaires. À Londres, par exemple, c'est dans les faubourgs et les quartiers de l'East End que l'on voit le plus grand nombre d'antennes en H sur le toit des maisons. Pour le cockney londonien comme pour l'ouvrière des Midlands, « la faune de Saint-Germain-des-Prés » devait paraître tout aussi artificielle, même si

29. *Ibid.*

on l'avait saisie au naturel plutôt que sous la forme synthétique du studio ³⁰.

Une douzaine d'autres émissions émaille la semaine de Paris jusqu'au soir du 14 juillet. Le 10 juillet, l'émission « Paris élégant » de Claude Barma et Steve MacCormack donne à voir un défilé de haute couture. Le 11 juillet, les Nuits militaires sont retransmises depuis le Palais des Sports : il s'agit d'un tournoi militaire, l'émission étant réalisée par Pierre Sabbagh et Peter Dimmock. Le 12 juillet, après l'émission « Guinguettes sur la Marne », réalisée par Tchernia et Henderson, puis un reportage sur le Tour de France, à 20 h 45, « Un cabaret parisien » (réalisée à nouveau par Margaritis et Rogers) transporte les spectateurs dans un cabaret à Pigalle. Le 13 juillet, une messe est diffusée à la basilique de Saint-Denis, réalisée par Charlier et Smith, suivie dans l'après-midi, dans la tranche horaire réservée aux programmes pour enfants, de « Les petits parisiens », qui montre des enfants parisiens s'amusant au Jardin d'Acclimatation ; le soir, « Paris 1944 » se penche, sur un ton plus dramatique, sur les souffrances et les destructions subies par la ville sous l'Occupation. Enfin, le 14 juillet, le défilé est retransmis en direct, réalisé par Pierre Sabbagh et Peter Dimmock, suivi, dans la soirée, d'un bal populaire, réalisé par Lucot et Smith. La semaine se termine sur l'émission « Au revoir, Paris ».



FIGURE 6 – L'Arc de Triomphe lors de la semaine franco-britannique.



FIGURE 7 – Une antenne de télévision, lors de la semaine franco-britannique.

3.2.3 Un test réussi pour le couple télévisuel franco-anglais ?

Le 17 juillet 1952, quelques jours après la fin de la semaine franco-britannique, une réunion réunissant la plupart des acteurs de cet événement permet aux deux télévisions de dresser le bilan de cette expérience. Wladimir Porché, pour la RTF, et Cecil McGivern, pour la BBC, estiment que l'expérience est encourageante. Les publics français et britannique ont

30. *Ibid.*

3.2. UN PROJET DE PLUS GRANDE AMPLEUR : LA SEMAINE FRANCO-BRITANNIQUE (JUILLET 1952)

bien accueilli ces émissions, ce qui laisse entrevoir un renouvellement de cette entreprise. On envisage d'effectuer des émissions en juin 1953, cette fois dans le sens Londres-Paris, à condition que d'ici là le nouveau câble hertzien entre Lille et Paris ait été finalisé³¹. Mais ce bilan positif, malgré les problèmes techniques, doit être nuancé, car s'il est bien positif côté français, les Britanniques sont moins satisfaits.

Côté français, une réussite historique et un élément prometteur pour une possible coopération télévisuelle européenne

La presse française effectue une couverture enthousiaste de cette semaine franco-britannique³² et insiste en particulier sur les prouesses réalisées par les Français, comme l'ont montré les articles du Monde. Les problèmes techniques rencontrés sont à mettre seulement au compte de la malchance, et les techniciens français les ont gérés de la meilleure manière possible compte tenu de leurs moyens. Les professionnels de la télévision française eux aussi sont satisfaits, et ils y voient la démonstration de la possibilité de développer une coopération télévisuelle transnationale, profonde et durable. Wladimir Porché écrit ainsi, dans une lettre à William Haley, directeur de la BBC :

Cette semaine de fièvres, d'inquiétudes, de vicissitudes et de réussites laissera dans la mémoire des équipes de la RTF le souvenir d'un des moments les plus importants de leur existence. L'entreprise était pour nous assez périlleuse, en raison de la faiblesse relative des moyens dont nous disposons encore aujourd'hui. Mais l'insuffisance de ceux-ci fut largement compensée par la confiance que la BBC nous a faite, par le soutien confraternel que nous ont apporté tous vos collaborateurs et l'alliance étroite qui a régné entre nos deux institutions au cours de ces journées mouvementées. Cette première transmission constitue en effet un événement historique et il m'est particulièrement agréable de penser que cet événement se situe en France et en Angleterre. Il présente en somme le premier aboutissement à l'échelle mondiale de nos efforts communs et l'ouverture d'une nouvelle voie où nous ne cesserons point, je l'espère, de cheminer ensemble³³.

Cette lettre insiste davantage sur le rôle des Britanniques que le compte-rendu publié par les journaux, notamment dans le but d'entretenir les bonnes relations nouées avec la BBC à cette occasion. Les problèmes techniques y sont évoqués pour mieux souligner la manière dont les deux équipes, main dans la main, les ont résolus. Porché semble néanmoins s'excuser à demi-

31. « Bilan de la semaine franco-britannique de télévision », dans *Le Monde*, 1952

32. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

33. Lettre de Wladimir Porché à William Haley, Paris, 17 juillet 1952. BBC Written Archives, Caversham, T II/18/3, Foreign TV Relays, *Paris Week*, General, File 3, July 1952-1953. *Ibid.*

mot pour le manque de ressources dont disposait la RTF pour mener à bien les émissions. Les vicissitudes rencontrées sont ensuite estompées dans la mémoire des protagonistes français de l'événement. Ainsi, quelques années plus tard, Jean d'Arcy n'en retient que l'aspect positif de prouesse technique :

Tous les composants d'un échange de programmes international fonctionnel étaient là : l'union des ressources, la coproduction de programmes communs, des convertisseurs de standards, des commentaires simultanés et un haut niveau de culture et de motivation ³⁴.

Côté britannique, un point de vue plus nuancé

La presse britannique est également assez enthousiaste ³⁵. William Haley écrit à Wladimir Porché : « Je suis sûr que dans les années à venir, cet effort commun entre la RTF et la BBC constituera un repère historique dans l'évolution de la diffusion et nous sommes heureux et fiers que cela ait été entrepris par des compagnons d'armes tels que la RTF et la BBC ³⁶ ». En réalité, pour les responsables de la télévision britannique, cette collaboration ne s'est pas faite sans accrocs. La semaine a été extrêmement coûteuse pour la BBC et épuisante pour ses équipes, et la qualité des émissions françaises est jugée insuffisante. Le même Cecil McGivern qui avait fait une déclaration de façade sur le succès de l'entreprise et son aspect encourageant reconnaît qu'« il n'y avait pas grand-chose lors de la dernière semaine Paris-Londres à quoi on aurait pu prendre vraiment plaisir ³⁷ ». Il s'en explique en 1954 :

Premièrement, il fut décidé que le programme devait plaire aux deux pays et c'était extraordinairement difficile de satisfaire les deux points de vue nationaux. Deuxièmement, dans chaque programme il devait y avoir un minimum de français et un minimum d'anglais. Troisièmement, des commentaires anglais et français devaient être ajoutés à chaque programme. Quatrièmement, les programmes étaient chacun dirigés par deux producteurs, un Français et un Britannique. Nous étions presque épuisés avant que les émissions commencent. Nous devons tous faire preuve de patience, de tact et de mansuétude, et je pense que seule l'amitié mu-

34. Jean d'Arcy, "Eurovision", Bulletin de l'UER, n°56 B, juillet 1959. In. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

35. Dossier 57 (« semaine franco-britannique » à l'INA, 00014464-29), cité dans A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

36. « I'm sure that in the years to come this joint effort between RTF and the BBC will become an historic landmark in the progress of broadcasting, and we are pleased and proud that it should have been jointly undertaken between two such comrades in arms as the Radiodiffusion et Télévision Françaises and the BBC ». BBC Written Archives, Caversham, T II/18/3, Foreign TV Relays, Paris Week, General, File 3, July 1952-1953, lettre de William Haley à Wladimir Porché, Londres, 14 juillet 1952. *Ibid.*

37. Note manuscrite de Cecil McGivern, Londres, 21 juillet 1952, Ina, 00014464-29. *Ibid.*

3.3. LE PREMIER VÉRITABLE DIRECT EUROPÉEN : LE COURONNEMENT DE LA REINE ELISABETH II

tuelle des deux services nous permit de gérer cette situation³⁸.

Peter Dimmock, lui, écrit : « les circonstances ont fait qu'il m'a été impossible d'exercer un minimum d'autorité ou de contrôle sur les programmes [...] L'un dans l'autre, ce fut une expérience éprouvante, mais je souhaite sincèrement que, si une perspective à long terme est envisagée, tout cela n'aura pas été en vain³⁹ ». Le présentateur Richard Dimpleby reproche lui à demi-mot aux Français de ne pas avoir travaillé aussi dur que les Britanniques pour la réalisation de ce projet :

J'espère que la prochaine fois – si tant est qu'il y ait une prochaine fois – la plupart de nos problèmes initiaux auront été résolus. Je pense que tout le monde, de notre côté, a travaillé extrêmement dur, avec des difficultés incroyables. Durant les premiers jours, je me suis demandé si on n'avait pas un peu trop tiré sur la corde de l'entente cordiale, mais je crois qu'une dernière soirée amicale a prouvé que nous nous étions fait de nombreux amis parmi les Français⁴⁰.

Ce compte-rendu prend en compte les divers aspects de l'événement. Les problèmes techniques et les différences de matériel, de budget et de fonctionnement entre la BBC et la RTF ont rendu la coopération difficile, mais des liens ont malgré tout été établis entre les équipes.

3.3 Le premier véritable direct européen : le couronnement de la reine Elisabeth II d'Angleterre (2 juin 1953)

Le couronnement de la reine Elisabeth est resté dans les mémoires comme l'un des premiers grands événements retransmis à la télévision, ce qui lui apporté un rayonnement tel

38. « First of all it was decided that the programmes must appeal to both countries and it was extraordinarily difficult to satisfy the two national points of view. Second in each programme there had to be a minimum of French and a minimum of English. Third, there had to be English and French commentaries added to each programme. Fourth, the programmes were each directed by two producers, one French, one British. We were almost exhausted before the programmes started. We all had to use patience, tact, and forbearance, and I think it was only the mutual friendship of the two Services which allowed us to handle this situation ». (traduction personnelle) *In*. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

39. « Circumstances made it quite impossible for me to exercise much authority and leadership in connection with the programmes. [...] All in all, it was a heartbreaking experiment but I sincerely hope that if a long term view is taken it will have been considered worthwhile ». *In*. 00014464-29, Peter Dimmock, « Paris Week- O.B. Report », Londres, 5 août 1952. *In*. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

40. « I hope, next time – if there is a next time – that a great many of our initial troubles will have been righted. I think that everyone on our side worked tremendously hard under unbelievable difficulties. I was rather doubtful in the first few days whether we were straining the entente cordiale a little too far but I think that a friendly last night proved that we have made many friends among the French ». Lettre de Richard Dimpleby, Londres, 24 juillet 1952. *Ibid.*

que peu d'événements auparavant en avaient eu. Il s'agit en effet du premier couronnement retransmis dans son intégralité, y compris la cérémonie du sacre à l'intérieur de l'église. Cet événement est retransmis en direct, outre au Royaume-Uni, en France, au Danemark, en Allemagne et aux Pays-Bas, et en différé aux Etats-Unis et au reste du Commonwealth, ce qui lui assure une audience exceptionnelle pour l'époque.

3.3.1 Un projet d'une ampleur inédite

Avec la mort de George VI le 6 février 1952, se pose la question des conditions du couronnement de la nouvelle reine, sa fille Elisabeth. En tout, les préparatifs du couronnement prennent quatorze mois : la première réunion a lieu en avril 1952 sous le patronage de Philip, duc d'Edimbourg. Si les caméras sont autorisées à entrer dans l'abbaye de Westminster, il s'agirait de la première fois que le public peut accéder à un couronnement en direct : en 1937, la BBC avait seulement filmé la procession après le couronnement de George VI. Le Premier Ministre britannique, Winston Churchill, et l'archevêque de Canterbury, qui doit sacrer la reine, s'opposent à l'idée de faire entrer les caméras à l'intérieur de l'abbaye de Westminster, mais le projet voit finalement le jour, sur décision d'Elisabeth elle-même. Il s'agit de moderniser la royauté britannique et de la faire rayonner grâce aux nouveaux moyens de communication. La jeune reine a pu observer les effets positifs des prises de paroles radiophoniques de son père George VI qui, malgré ses problèmes d'élocution, a tenu le 3 septembre 1939 à s'exprimer directement pour annoncer au peuple britannique l'entrée en guerre du Royaume-Uni, puis quelques années plus tard pour leur annoncer le succès du débarquement en Normandie.

Jean d'Arcy, qui dès sa nomination en tant que directeur des programmes, s'implique à la fois avec la BBC et avec l'UER, tente de parvenir à un accord pour un relais de télévision à-travers la Manche, afin de permettre la retransmission du couronnement de la reine Elisabeth au public français et peut-être européen. C'est la première fois qu'un événement télévisuel est envisagé entre plus de deux pays. Après la conférence de presse de juillet 1952 où la BBC et la RTF ont annoncé leur intention de transmettre une émission du Royaume-Uni vers la France, les deux télévisions, ainsi que les Néerlandais de la *Nederlandse Televisie Stichting* (NTS) tiennent régulièrement des réunions⁴¹. Des discussions plus larges commencent en novembre 1952. La France a encore une fois un rôle moteur, car elle compte mettre en place un relais entre Londres et Paris, via Lille, avec des moyens similaires à ceux de l'année précédente. Les Britanniques informent donc les Néerlandais que si des pays proches de la France veulent

41. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 33 - 38.

3.3. LE PREMIER VÉRITABLE DIRECT EUROPÉEN : LE COURONNEMENT DE LA REINE ELISABETH

recevoir l'événement, ils devront être reliés au réseau français et non recevoir l'émission directement de la BBC ; ils invitent Jan Willem Rengeling à envoyer un représentant de la NTS à Londres début décembre, à une réunion où se rendra également Jean d'Arcy pour discuter davantage de l'organisation de la retransmission⁴². La *Nordwestdeutscher Rundfunk* (NWDR), un organisme public de télévision allemand, est également intégrée aux discussions fin novembre 1952, son directeur des programmes, Werner Pleister, étant contacté par les responsables de la télévision des Pays-Bas. Les télévisions des deux pays étaient assez liées, et Rengeling lui-même était allé visiter la NWDR à Hambourg et avait développé de bonnes relations avec ses responsables, malgré le fait qu'il avait souffert sous l'occupant allemand pendant la guerre⁴³. L'intégration allemande est considérée par les Néerlandais comme importante pour la construction européenne. Cependant, aucun représentant allemand n'est présent à la réunion organisée à Londres début décembre 1952 entre le Royaume-Uni, la France, les Pays-Bas et le Danemark. La BBC est représentée par Martin Pulling, directeur technique de la télévision, Tony Bridgewater, pionnier de la télévision qui avait participé à la retransmission de la procession après le couronnement de George VI en 1937, et Imray Newbiggin Watts, directeur du département « Special Projects » de la BBC, qui avait déjà participé à la semaine franco-britannique et avait une fréquente correspondance avec Jean d'Arcy⁴⁴. La RTF est représentée par Jean d'Arcy et Stéphane Mallein, qui avait précédé Marien Leschi au poste de directeur des services techniques de la télévision française (1945 - 1947). La NTS est représentée par deux responsables des services techniques, Pieter de Vlaam et Cess Mol. Enfin, le Danemark est représenté par Jens Frederik Lawaets, directeur de la télévision à la *Danmarks Radio* (DR). La NWDR déclare finalement, le 17 janvier 1953, être prête à lancer la phase d'essai⁴⁵.

L'événement demande de mettre en place un dispositif technique plus impressionnant encore que pour les expériences franco-britanniques précédentes. Seules la télévision britannique et la télévision française possèdent un véritable réseau et ont déjà une certaine expérience : la télévision des trois autres pays est tout juste naissante. De plus il s'agit non seulement de filmer sous différents angles l'abbaye de Westminster, mais également de placer des caméras et des microphones tout le long du trajet de la procession d'après-couronnement, tout ce matériel devant être relié au centre de télévision. 21 caméras sont utilisées pour l'événement, dont 5 à l'intérieur de l'abbaye. Trois commentateurs, deux pour la BBC et un pour la RTF, se trouvent à l'intérieur de l'abbaye, et un grand nombre se placent sur le chemin de la pro-

42. *Ibid.*, p. 33 - 38.

43. *Ibid.*

44. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

45. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 33 - 38.

cession d'après-couronnement. La question de la conversion se pose également toujours, et d'autant plus que l'Europe possède 3 standards différents : le 819 lignes français, le 405 lignes britannique et le 625 lignes néerlandais adopté par le reste de l'Europe. La conversion vers le standard français est effectuée par un convertisseur à Paris, mais la France refuse que la conversion vers le 625 lignes se fasse sur son territoire ; la Belgique, qui n'a pas encore lancé d'émissions de télévision, refuse également⁴⁶ ; d'ailleurs, bien qu'elle participe à une partie des discussions, la Belgique ne peut pas réellement participer à l'événement, ses émissions devant commencer seulement en août (en réalité elles ne commencent que le 31 octobre 1953). C'est finalement à Breden, aux Pays-Bas, que le convertisseur est installé⁴⁷. Des tests sont effectués pour vérifier s'il est bien possible de recevoir des émissions depuis le Royaume-Uni. Jean d'Arcy explique à un correspondant de Radio-Lausanne que le 21 avril 1953, dans les studios de la RTF à Paris, il a assisté à un match de boxe retransmis en 405 lignes depuis l'Albert Hall à Londres, et qu'il a vu en 819 lignes sur les écrans de la RTF⁴⁸. Cela montre que le réseau fonctionne. Le problème principal, en réalité, est celui du son : en effet il n'y a alors que trois liaisons sonores permanentes, mais l'une est dédiée aux bruits de fond, les deux autres sont réservées aux commentateurs de la BBC et de la RTF. Cela signifie que pour la NTS, la DR et l'ARD (*Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland*, maison mère de la NWDR), les commentateurs doivent visionner les images de leur studio et les commenter dans leur pays. Ils avaient auparavant été invités à Londres pour visiter les lieux filmés lors de la procession et être en mesure de fournir davantage d'informations. Néanmoins, en cas de problèmes d'images, ils n'avaient que peu d'indices pour fournir des commentaires.

3.3.2 Un succès incontestable qui promeut la télévision et la coopération européenne

Le déroulement du couronnement et de la procession

Durant les jours qui précèdent le couronnement, une quinzaine d'émissions sont réalisées à Londres afin de préparer les spectateurs à l'événement. Il s'agit à la fois d'émissions d'actualités, d'émissions pour les enfants ou encore de music-hall⁴⁹. L'émission en elle-même commence à 10 h 15 le 2 juin 1953. Elle commence par le couronnement, depuis l'intérieur de l'abbaye de Westminster [fig. 9]. La reine se trouve momentanément entravée par le frot-

46. *Ibid.*

47. Jean d'Arcy à propos du rôle de la télévision dans le couronnement de la reine Elizabeth II, Radio Lausanne, 22 avr. 1953, URL : <https://notrehistoire.ch/entries/OoBNpJxXWPm> (visité le 17/08/2022)

48. *Ibid.*

49. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

3.3. LE PREMIER VÉRITABLE DIRECT EUROPÉEN : LE COURONNEMENT DE LA REINE ELISABETH II

tement entre le tapis et sa robe, mais le reste de la cérémonie se passe correctement. Le couronnement a lieu selon 6 étapes : la reconnaissance, le serment, l'onction, l'investiture, l'intronisation puis l'hommage des pairs du royaume. La reine quitte l'abbaye de Westminster pendant que les invités chantent *God save the queen*. Le rituel et les paroles de la nouvelle reine, des pairs du royaume et de l'assistance s'inscrivent dans une longue tradition. Néanmoins, le fait même de téléviser ces images d'un rituel immémorial les rend paradoxalement modernes. Les images sont tournées en noir et blanc pour la télévision, mais aussi en couleurs pour le cinéma, et même en utilisant une technique 3D expérimentale. Comme le dit le commentateur de la rétrospective des Actualités Françaises : « spectacle étonnant qui veut qu'à l'époque atomique, les reines naissent encore comme en l'an mil⁵⁰ » ; la reine est décrite comme une « jeune femme devenue le symbole émouvant de l'Angleterre de tous les temps ».



FIGURE 8 – Le carrosse royal quitte le palais de Buckingham.



FIGURE 9 – La cérémonie du couronnement d'Elisabeth à Westminster.

Une réception massive et enthousiaste

L'audience du couronnement est massive. Au Royaume-Uni, environ 20 millions de personnes, soit 56 % de la population, y ont assisté à la télévision, environ le double de ceux qui l'ont écouté à la radio : il s'agit du premier événement au Royaume-Uni lors duquel le nombre de téléspectateurs dépasse le nombre d'auditeurs. Après l'annonce, au début de l'année 1953, que le couronnement serait télévisé, la vente de récepteurs augmente fortement. À l'échelle mondiale, on estime qu'environ 277 millions de personnes ont visionné le couronnement, soit en direct, soit à la télévision en différé, soit au cinéma. Il est retransmis en direct dans cinq pays : le Royaume-Uni, la France, le Danemark, la RFA et les Pays-Bas. C'est la première fois pour les trois derniers pays, dont les télévisions en sont d'ailleurs à

50. Actualités Françaises, 4 juin 1953. In. *Le couronnement d'Elizabeth II, c'était (aussi) le sacre du direct à la télé* | INA, ina.fr, URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/le-couronnement-d-elizabeth-ii-sacre-du-direct-a-la-television> (visité le 16/08/2022)

leurs balbutiements, qu'un événement est reçu en direct depuis l'étranger. Ce direct ouvre véritablement l'ère des émissions transnationales et fixe un nouvel horizon d'attente : désormais, il est possible de repousser les limites géographiques de la télévision, et les responsables de la télévision partent du principe que le public désire avoir toujours davantage accès aux grands événements étrangers, bien que les sondages et les mesures d'audience soient encore peu courants. En France, les images sont commentées par Etienne Lalou, Roger Debouzy, Jacques Sallebert et Pierre Tchernia. À Paris, les badauds se massent devant les terrasses de café, dans les cinémas comme le *Marignan* et le *Marbeuf* qui ont installé un écran géant, devant les ambassades d'Angleterre et du Canada, devant les locaux de l'ONU et de l'OTAN qui disposent de téléviseurs, ainsi que devant le siège du *Figaro* sur les Champs Élysées, où se trouvent cinq écrans⁵¹. Le même journal écrira dans un article le lendemain : « grâce au couronnement, la télévision a fait la conquête du grand public ». Le Président de la République lui-même, Vincent Auriol, dispose des téléviseurs à Bagatelle⁵², où il reçoit, pour que lui et ses invités puissent suivre la cérémonie. Les pouvoirs publics français, à cette occasion, réalisent la carence en équipement du pays : un plan de développement quinquennal de la radio et de la télévision, présenté par le ministère de l'Information, est voté le 31 juillet 1953. Le couronnement est donc un succès éclatant pour le Royaume-Uni, qui, à-travers la télévision et l'avènement d'Elisabeth, retrouve un peu de sa grandeur passée, alors que son empire colonial chancelle ; mais l'événement est en grande partie le déclencheur des développements à venir des télévisions européennes.

3.4 L'UER s'empare de la question et l'Eurovision est mise en place (1953 - 1954)

3.4.1 Aux racines de la reprise en main du projet par l'UER

Pendant plusieurs années à partir de sa création, l'UER prête peu d'intérêt aux projets de télévisions européennes, considérant que sa mission n'inclut pas la programmation, d'autant plus que de tels projets paraissent peu envisageables. Ce sont les préparatifs du couronnement d'Elisabeth II qui font prendre conscience à cette institution qu'elle doit s'impliquer dans les projets à venir et les contrôler, si elle veut conserver le rôle qui est le sien pour la télévision européenne.

En mai 1950, le « plan Bezençon » tente déjà de convaincre l'UER de réfléchir à un échange européen de programmes. Marcel Bezençon, directeur de la SSR, propose en particulier de

51. J.N. Jeanneney, *L'écho du siècle...*, p. 62.

52. *Ibid.*

réfléchir à mettre en place des directs, mais aussi des programmes enregistrés, et même de créer un marché européen du film. Ses arguments sont surtout d'ordre économique, la Suisse n'ayant pas encore de télévision fonctionnelle et souhaitant développer sa télévision et diminuer les coûts de production des émissions par l'intégration européenne. « Un scepticisme grognon accueille mon projet. Il est vrai que la toute neuve UER réunissait surtout des administrateurs pour qui les programmes étaient une affaire privée dans quoi l'étranger n'avait pas à mettre le nez⁵³ ». La coopération est à l'époque seulement limitée aux techniciens et aux juristes. En janvier 1951, le directeur de la RTF, Wladimir Porché, publie un communiqué à l'attention de Sir Ian Jacob, directeur de l'UER, déclarant qu'il fallait étudier les problèmes techniques et juridiques d'un échange de programmes internationaux, et que lorsque les émissions ont un caractère artistique, les acteurs, auteurs et producteurs notamment doivent être indemnisés financièrement. Il précise que la RTF et la BBC sont prêtes à travailler dans ce sens de manière bilatérale. Mais malgré les tentatives de Bezençon pour parvenir à un accord au sein de l'UER, l'institution autorise seulement, le 24 mai 1951, la création d'un groupe d'études sur la question, qui provoque peu d'avancées réelles avant 1953⁵⁴. Y sont néanmoins présents, outre Bezençon lui-même, Jean d'Arcy, Cecil McGivern, un autre Britannique, Robert McCall, et un Suédois, Henrik Hahr. La situation commence à changer notamment avec l'implication de Jean d'Arcy au sein de ce groupe d'études de l'UER : il y appuie la position de Marcel Bezençon qui continue de défendre l'idée d'un échange européen de programmes. Il possède même davantage d'influence que le Suisse, car la RTF a désormais des réseaux de diffusion réguliers.

Mais c'est à l'approche du couronnement d'Elisabeth que l'UER se voit contrainte de prendre position et de s'impliquer, sous peine de devenir obsolète. Jean d'Arcy tente un temps de convaincre l'UER d'y prendre part, puis il renonce. L'institution a peur d'être prise de vitesse par des initiatives entre pays qui ne passeraient pas par elle. C'est pourquoi, dans un communiqué, le groupe d'études demande aux télévisions membres de ne pas tenter de créer un réseau permanent sans en référer au Conseil d'administration de l'UER, et de ne pas suivre une autre autorité que l'UER⁵⁵. Mais le couronnement est une étape majeure et un succès de propagande indéniable : il révèle à l'UER que si elle veut continuer d'être au centre de la coopération européenne en termes de télévision, elle doit changer de politique de programmation télévisuelle. Quelques décennies plus tard, Jean d'Arcy se remémore cette période avec une certaine distance : « Il existait déjà un établissement, l'Union Européenne de Radiodiffusion, qui faisait des plans sur la comète sans jamais concrétiser quoi que ce

53. M. Bezençon, « La naissance de l'Eurovision »...

54. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

55. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970*...,p. 37.

soit. Aussi, quand McGivern et moi avons abouti à quelque chose, immédiatement l'Union Européenne de Radiodiffusion est arrivée pour s'en saisir⁵⁶ ». En juillet 1953 a lieu une réunion des pays d'Europe de l'Ouest à la Broadcasting House à Londres : sont représentés, outre le Royaume-Uni, la Belgique, l'Allemagne, la France, les Pays-Bas et enfin l'UER. La réunion a d'abord pour objectif d'évaluer l'expérience du couronnement et les problèmes techniques, puis les représentants proposent de réaliser de nouveaux échanges. Jean d'Arcy souhaite que ces échanges aient lieu pour Noël 1953, mais ce n'est pas possible pour des motifs techniques et financiers. Les infrastructures pour le couronnement de la reine ont été extrêmement coûteuses, et le réseau n'est même pas encore finalisé dans les deux sens, mais uniquement depuis le Royaume-Uni vers l'Europe continentale, ce qui ne permet pas encore un véritable échange.

3.4.2 La naissance officielle du réseau Eurovision : les semaines d'échange télévisé de juin 1954

La préparation des échanges télévisés

Le 8 septembre 1953, lors d'une réunion à Londres, l'UER prévoit d'organiser un « été des échanges de programmes télévisés européens » (*Summer Season of European Television Programme Exchanges*) pour 1954, qui devait préfigurer, en cas de succès, des échanges plus réguliers. Pour ce faire, l'UER encourage à construire un réseau de transmission européen malgré les défis techniques que cela représente. Une réunion à Cannes, du 24 au 26 mars 1954, officialise le projet. L'organisation du programme d'été est gérée par le tandem d'Arcy-McGivern, et Bezençon de son côté convainc le conseil d'administration de l'UER de fonder un comité de programme télévisuel sous sa direction, dont Jean d'Arcy est le vice-président⁵⁷. L'échange est prévu pour juin 1954. Le réseau, immense, devra s'étendre de Belfast, en Irlande du Nord, d'un côté, à Berlin et Copenhague de l'autre côté, tout en descendant jusqu'à Rome. 4000 km de circuits radio, raccordés à 44 relais de transmission, sont mis en place dans les huit pays participants : la France, la Belgique, le Royaume-Uni, la Suisse, la RFA, les Pays-Bas, l'Italie et le Danemark. Un comité technique, mené par Martin Pulling, dirige les opérations, et un centre de coordination internationale est mis en place à Lille⁵⁸. L'ajout de l'Italie et de la Suisse, constitue à la fois un véritable défi et, notamment dans le cas de la Suisse, une opportunité. Comme l'explique Jean d'Arcy pour une interview à Radio-Lausanne, « les obstacles géographiques sont regrettables, mais je crois que la Suisse

56. F. Cazenave, *Pionnier et visionnaire de la télévision, Jean d'Arcy parle...*

57. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

58. G. Ross, « The miracle of Eurovision »...

3.4. L'UER S'EMPRE DE LA QUESTION ET L'EUROVISION EST MISE EN PLACE (1953 - 1954)73

constitue un carrefour extrêmement rêvé pour les télévisions puisque par la Suisse passeront dans l'avenir les câbles qui uniront et la France et l'Angleterre avec l'Italie, et l'Italie avec l'Allemagne, peut-être même la France avec l'Allemagne ; j'ai l'impression qu'une fois de plus est prouvé en télévision le rôle fédérateur, le rôle d'unification que la Suisse a joué ces derniers temps jusqu'à maintenant⁵⁹ ». Bezençon également, quelques décennies, se réjouit des efforts consentis par les divers pays membres de l'Eurovision, notamment la Suisse, pour relier les divers réseaux nationaux en un temps record : « Aujourd'hui encore, je reste étonné de l'ardeur qu'on mit à la tâche et de la réussite qui en résulta. Ne vit-on pas, pour ne citer qu'un exemple, les PTT suisses percer un tunnel à-travers le haut de la Jungfrau pour relier le nord au sud du continent, assurant ainsi le passage direct des programmes de la future Eurovision ?⁶⁰ ». Ces efforts pour établir un réseau, provisoire puis permanent, permettent à la Suisse d'avoir désormais un véritable réseau national de télévision, tout en gagnant de l'argent lorsque son réseau est utilisé par les autres membres de l'Eurovision⁶¹ : comme sans doute pour la plupart des autres télévisions, l'intérêt financier n'est jamais loin dans les considérations de la télévision suisse.



FIGURE 10 – Une plaque commémorative des débuts de l'Eurovision à Cannes.

La conversion entre les différentes définitions d'image et la transmission du son posent encore de gros problèmes. Comme vu précédemment, le Royaume-Uni est resté au système des 405 lignes, la France et la Belgique francophone ont adopté les 819 lignes, tandis que les autres pays ont choisi le standard européen recommandé par le CCIR, à 625 lignes. Comme pour les échanges franco-anglais, la solution, le « convertisseur de définition », est de placer des caméras dans le standard désiré devant un récepteur du standard d'origine de l'émission. Quant au son, du fait des différentes langues utilisées, le risque d'interférences est

59. *Le couronnement d'Elizabeth II, c'était (aussi) le sacre du direct à la télé / INA...*

60. M. Bezençon, « La naissance de l'Eurovision »...

61. *Ibid.*

important⁶². De plus, l'image et le son sont chacun transportés sur un réseau différent, et le fait de transporter le signal sur deux réseaux est d'autant plus coûteux. 45 émetteurs de télévision et 120 relais de télévision sont utilisés pour le réseau⁶³. Le circuit radio déployé fait 4 000 miles⁶⁴.

D'autres problèmes contrecarrent la préparation des programmes de l'été : ainsi, les syndicats d'artistes des pays participants menacent de boycotter l'événement s'ils ne sont pas mieux payés pour leur participation. Parmi leurs rancœurs, on apprend dans un article du *New York Times* que la télévision néerlandaise avait promis une prime de 50 % à ses acteurs, et que sur décision de l'UER cette prime avait été réduite à 25 %⁶⁵. De même, la BBC avait refusé cette prime de 50 %. Les artistes estimaient qu'ils méritaient d'être payés davantage pour des émissions qui auraient forcément un auditoire plus large qu'à l'ordinaire. Cette hostilité des artistes provoque des changements forcés dans les programmes. Cecil McGivern explique :

L'action des syndicats des artistes nous empêcha de transmettre aux autres nations un quelconque programme incluant un artiste syndiqué. L'idée de la BBC de transmettre *Café Continental* parmi les rares programmes légers de divertissement dut être abandonnée. Même chose pour l'idée du Danemark de transmettre depuis les jardins de Tivoli ; tout comme l'idée de la France de transmettre des spectacles depuis Versailles et depuis le studio ; tout comme l'idée de la section française de la télévision de Belgique de nous donner un programme de pantomime. Tout cela incluait des musiciens, des acteurs, des chanteurs, des danseurs, des acrobates, etc.⁶⁶.

Un accord avec les fédérations d'artistes n'aura pas lieu avant 1957⁶⁷, ce qui se ressent dans la part minime qu'occupent les émissions culturelles dans la programmation en Eurovision. La question des droits se pose également concernant la diffusion de la Coupe du Monde de football en Suisse, en juin - juillet 1954. En négociant, Marcel Bezençon parvient à obtenir

62. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

63. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

64. G. Ross, « The miracle of Eurovision »...

65. « 8-Nation TV Faces Boycott by Actors - European Performers Want Increased Pay to Appear on 'Eurovision' Hook-Up », dans *The New York Times*, 1954

66. « Action by the Performers' Unions prevented our transmitting to other countries any programmes involving union performers. The plan of the BBC to transmit *Café Continental* as one of the few light entertainment programmes requested had to be abandoned. So had Denmark's idea of transmitting from the Tivoli Gardens ; and France's idea of transmitting spectacles from Versailles and from the studio ; and the idea of the French Section of the Belgium Television Service of giving us a programme of pantomime. All these involved musicians, actors, singers, dancers, acrobats, and so on. » (traduction personnelle) In. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

67. G. Ross, « The miracle of Eurovision »...

3.4. L'UER S'EMPARE DE LA QUESTION ET L'EUROVISION EST MISE EN PLACE (1953 - 1954)⁷⁵

que l'UER n'ait aucun droit à payer ; en contrepartie, elle devra verser une compensation à la FIFA dans le cas où, trop de personnes préférant regarder les matches à la télévision, l'affluence dans le stade ne serait pas satisfaisante⁶⁸.

Une revue temporaire, intitulée *Eurovisie / Eurovision*, voit le jour en Belgique, où se trouvera le centre technique de l'Eurovision, peu avant le début de l'expérience, avec un slogan « Huit pays / six langues / une image ». Y sont détaillés le programme précis des émissions en provenance de chaque pays et la carte du réseau avec tous ses relais. La préface du premier et unique numéro est rédigée par le ministre belge des Communications, qui se réjouit de la place que l'Eurovision peut conférer à l'avenir à la télévision belge⁶⁹.

Une expérience satisfaisante : le réseau est destiné à durer

Les échanges ont lieu du 6 juin au 4 juillet 1954, suivant le calendrier de la Coupe du monde de football qui devrait attirer du public. Chaque pays doit fournir au moins une émission qui sera retransmise par tous les autres. Pour toutes ces émissions, seul le son international, c'est-à-dire les bruits de fond originels, sont transmis depuis le lieu d'émission, les commentaires étant ajoutés dans chaque pays par des commentateurs nationaux. C'est l'occasion pour chaque pays de montrer la meilleure image de lui-même au public étranger.

La première journée, mémorable, s'ouvre sur un direct suisse : la Fête des Narcisses, à Montreux, devient le premier programme diffusé en Eurovision [fig. 11]. Tout un symbole pour un pays à la télévision encore naissante, mais qui, en plus d'abriter le siège de l'UER, avait longtemps bataillé pour que des programmes européens voient le jour ; la Suisse ferme d'ailleurs également cet été de l'Eurovision en diffusant la finale de la Coupe du monde. La fête est « sans prétention à la bonne franquette » et l'on peut y voir une foule et un défilé de chars décorés. La soirée du 6 juin transporte le public au Vatican, qui avait été pourvu de la télévision sur l'initiative française en 1950⁷⁰. Le pape Pie XII donne sa bénédiction à cette entreprise et prononce une allocution en italien, puis en français, en anglais, en allemand et en néerlandais. Il loue la télévision comme un « instrument privilégié d'exploration humaine ». Les images sont plutôt bien reçues, même au Royaume-Uni, où la liaison avec l'Italie pose problème, et en Belgique, la qualité est même meilleure que d'habitude. En Allemagne de l'Ouest, la réception du discours du pape est bonne mais les images se déforment lorsque la caméra se tourne vers la coupole de Saint-Pierre. Aux Pays-Bas, la qualité est jugée parfaite,

68. Ed Jefferson, *How a 17th century war, the Queen and a desperate Swiss TV executive led to Eurovision*, The New Statesman, URL : <https://www.newstatesman.com/culture/music-theatre/2018/05/how-17th-century-war-queen-and-desperate-swiss-tv-executive-led> (visité le 16/08/2022)

69. *Eurovision-Eurovisie*, 1954.

70. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*, p. 258 - 259

et au Danemark le résultat dépasse les espérances des fonctionnaires de la DR ⁷¹.

Dans les jours qui suivent, de nombreuses autres émissions font voyager les téléspectateurs en Europe. L'émission britannique, le 12 juin, montre la reine qui passe les troupes en revue, portant un parapluie du fait du mauvais temps. Fin juin pour l'envoi de la France, les téléspectateurs sont invités à faire le tour de Paris, dans un programme (« Voulez-vous jouer avec Paris ? ⁷² ») dont Cecil McGivern loue « l'esprit et l'intelligence ⁷³ » et qui rencontre un certain succès. Les Pays-Bas filment leur reine Juliana [fig. 14] en toute simplicité, en train de participer à un pique-nique en extérieur avec sa fille. Le Danemark présente une sorte de foire agricole avec une exposition de bétail : dans une allusion à l'incident avec les syndicats d'artistes qui avait forcé la DR à remplacer l'émission prévue dans les jardins de Tivoli, le journal allemand *Der Spiegel* ironise : « le bétail n'est pas dans un syndicat ⁷⁴ ». L'Italie retransmet en direct le Palio de Sienne, rendez-vous incontournable de cette ville [fig. 12]. C'est surtout la Coupe du Monde qui remporte un certain succès, d'autant plus qu'elle couronne un vainqueur inattendu, l'Allemagne de l'Ouest, d'ailleurs participante à l'Eurovision.

Cecil McGivern regrette que les émissions aient tendance à reproduire les stéréotypes nationaux : « Chaque pays est typique – la France, Versailles et la revue ; l'Allemagne, le camp de jeunes sur le Rhin, etc., et il était impossible d'en sortir. ⁷⁵ ». Mais quelques mois plus tard, il partage deux moments qui l'ont particulièrement ému lors de ces semaines d'échanges. Le premier a lieu le 6 juin dans les studios de Lime Grove à Londres, quelques minutes avant le début du premier programme :

Les techniciens faisaient des tests. Des hauts-parleurs sortait un fouillis de voix. C'étaient les voix de commentateurs, de techniciens, de producteurs et de secrétaires, tous rassemblés en Suisse pour la « Fête des Narcisses ». Les voix étaient dans les langues des huit pays prenant part à cet échange. Et les voix étaient toutes heureuses et excitées. Il y avait de l'anxiété mais ils riaient tous. C'était un instant magique qui me brouilla les yeux. Tout ce travail, toutes ces discussions et ça y était. Je sentais que rien dans le mois qui suivrait ne pourrait personnellement me donner un plus grand plaisir. C'était profondément émouvant et

71. « Succès dans toute l'Europe », dans *Le Monde*, 1954

72. Barma, Claude, et François Chalais. « Voulez-vous jouer avec Paris ? » 1ère chaîne, 29 juin 1954.

73. « [T]he wit and intelligence ». (traduction personnelle) In. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

74. « Rindvieh ist in keiner Gewerkschaft » (traduction personnelle), *Der Spiegel*, 2 juin 1954, S.37. In. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

75. « Every country is typical – France, Versailles and the revue ; Germany, the youth camp on the Rhine, etc., and it was impossible to get away from that ». Cecil McGivern, discours au déjeuner du club Radio Industries à Londres (22 avril 1954) BBC WAC, T23/26. In. A. Fickers et A. O'Dwyer, « Lire entre les lignes... »

3.4. L'UER S'EMPARE DE LA QUESTION ET L'EUROVISION EST MISE EN PLACE (1953 - 1954)⁷⁷

profondément satisfaisant...⁷⁶



FIGURE 11 – Fête des Narcisses à Montreux (Suisse).

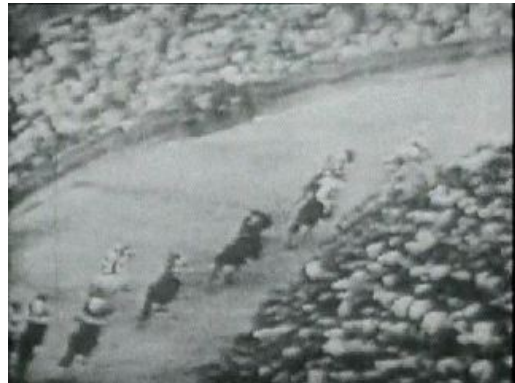


FIGURE 12 – Palio de Sienne.



FIGURE 13 – Discours du pape Pie XII en direct du Vatican.



FIGURE 14 – Juliana, reine des Pays-Bas.

Son second moment d'émotion a lieu le dernier jour, lors de la retransmission de la finale de la Coupe du monde de football [fig. 15], depuis la Suisse, au cours de laquelle la RFA l'emporte à la surprise générale, l'événement étant qualifié de « miracle de Berne⁷⁷ ». La

76. « The engineers were testing. Out of the loudspeaker came a babel of voices. They were the voices of commentators, engineers, producers, and secretaries all gathered in Switzerland for the 'Fête des Narcisses.' The voices were in the languages of the eight countries taking part in this exchange. And the voices were all happy and excited. There was anxiety but they were all laughing. It was a magic moment which made my eyes prickle. All that work, all that discussion and here it was. I felt that nothing in the coming month could give me personally greater pleasure. It was deeply moving and deeply satisfying. . . » (traduction personnelle) In. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television » . . .

77. En réalité, puisque l'Allemagne comptait encore très peu de postes de télévision, c'est essentiellement par la radio qu'a été vécu le « miracle de Berne » dans le pays vainqueur, notamment grâce aux commentaires passionnés d'Herbert Zimmermann. De plus, ces commentaires ont été conservés dans les archives allemandes, contrairement aux commentaires télévisés allemands. Par conséquent, aux images télévisées de l'événement sont associés dans les mémoires allemandes les commentaires radiophoniques. Deutsches Fußballmuseum, Dortmund, Allemagne.

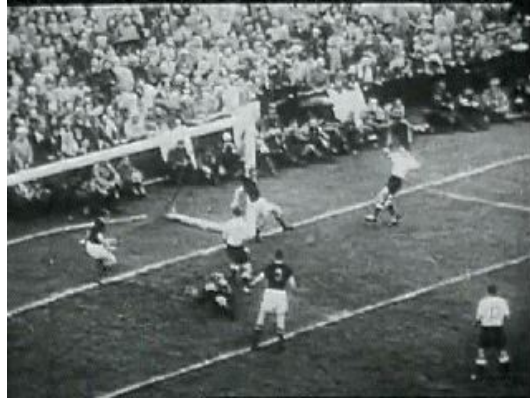


FIGURE 15 – Finale de la Coupe du monde, Allemagne - Hongrie.

retransmission de la Coupe du Monde correspond à un bond du nombre d'Allemands de l'Ouest ayant déjà regardé une émission de télévision : ce chiffre passe de 5 % en 1953 à 45 % en 1954⁷⁸. En tout, selon les estimations, 60 millions de personnes auraient visionné les matchs de la Coupe du monde⁷⁹.

La Hongrie était en finale (c'était attendu). Son adversaire en finale était l'Allemagne (elle n'était pas attendue). Le match était palpitant. Je le regardais assis en compagnie d'officiels des programmes français, de techniciens français, de secrétaires français. Tandis que l'Allemagne se défendait, l'excitation dans la salle grandissait et grandissait. Puis l'Allemagne égalisa. Puis l'Allemagne marqua un autre but (le but de la victoire). Et le match se termina avec les Allemands vainqueurs. Et les officiels français, et les techniciens et secrétaires français, se levèrent, tapèrent dans leurs mains et applaudirent, bruyamment, pleinement, sincèrement. Des Français acclamant sincèrement des Allemands!... Peut-être qu'un tel moment n'était pas assez important et assez long pour stopper une guerre. Mais c'était intéressant. C'était une des choses pour lesquelles nous avons vraiment travaillé⁸⁰.

78. Corine Defrance, « La reconstruction de la télévision en République fédérale d'Allemagne et la consolidation de l'identité nationale », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 125-138

79. M. Bezençon, « La naissance de l'Eurovision »...

80. « Hungary was in the final — that was expected. Their opponents in the final were Germany — that had not been expected. The match was a thrilling one. I sat watching it in the company of French programme officials, French technicians, French secretaries. As Germany fought back, the excitement in the room grew and grew. Then Germany equalised. Then Germany scored another goal — the winning goal. And the game ended with Germany the winners. And the French officials and technicians and secretaries stood up and clapped their hands and applauded, loudly, fully, sincerely. French people sincerely cheering Germans!... Perhaps such a moment was not important enough and long enough to stop a war. But it was interesting. That was something of what we had all been really working for ». (traduction personnelle) *In*. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

3.4. L'UER S'EMPARE DE LA QUESTION ET L'EUROVISION EST MISE EN PLACE (1953 - 1954)79

Ainsi, comme nous y reviendrons plus tard, l'Eurovision ne se conçoit pas seulement comme un réseau télévisé ou même un échange culturel, mais bien comme un outil de rapprochement entre les nations européennes, ayant donc une vocation politique.

Quel nom pour ce nouveau réseau ?



FIGURE 16 – Le journaliste britannique George Campey.



FIGURE 17 – Première mention du mot « Eurovision ».

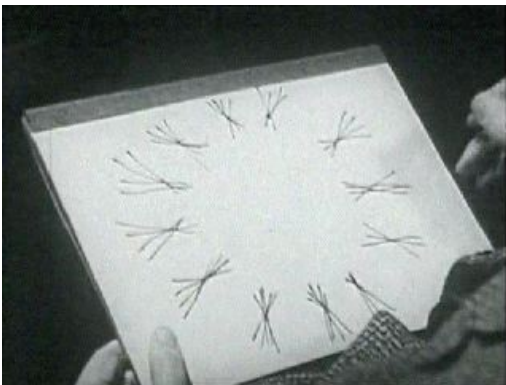


FIGURE 18 – Projet de logo de l'Eurovision.



FIGURE 19 – Enregistrement de l'indicatif de l'Eurovision.

Le nouveau réseau n'avait pas encore été officiellement nommé. L'initiative vient d'un journaliste anglais, George Campey, qui trouve la formule « Eurovision » pour le titre d'un article de l'*Evening Standard*, pour lequel il couvrait la naissance de la télévision néerlandaise, le 5 novembre 1951⁸¹. L'article concernait plus spécialement la retransmission par la télévision néerlandaise d'un programme de la BBC⁸². Il devait faire rentrer le titre dans une colonne assez mince, par conséquent il a décidé de mélanger les mots Europe et télévision [fig. 16

81. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

82. Dean Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, 2019.

et 17]. Le mot ainsi créé était assez parlant dans les diverses langues des pays participants et permettait d'intégrer à la fois la dimension européenne et l'aspect visuel du projet. Mais le terme ne fait pas d'emblée l'unanimité. La BBC elle-même préfère utiliser « Continental Television Exchange », son directeur de la télévision, George Barnes, étant particulièrement hostile à ce « mot bâtard ⁸³ ». Barnes, dans une circulaire, bannit même le nom « Eurovision » dans les communications internes, jusqu'à ce que George Campey lui-même rejoigne les rangs de la corporation et que son expression finisse par être adoptée, d'autant plus qu'elle est déjà utilisée par des journaux. Jean d'Arcy, quant à lui, se réjouit de l'apparition du mot :

L'Eurovision est un nom inventé par l'opinion publique et tous ceux qui sont à l'origine de cette entreprise sont au fond assez heureux de voir que l'opinion a su trouver un mot pour qualifier leur initiative. [...] [J]e crois que c'est un bon signe pour toute oeuvre humaine que de se voir attribuer un nom. Ce néologisme a été créé par un journaliste britannique, je le crois excellent car compréhensible en de nombreuses langues ⁸⁴.

Le visuel de l'Eurovision est dessiné par la BBC et personnalisé avec le nom de chaque chaîne participante. Il s'agit également de choisir une musique pour l'indicatif de l'Eurovision : cette musique doit être immédiatement reconnaissable. La RTF propose le prélude du *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier, composé à la fin du XVII^{ème} siècle. Le morceau, assez solennel mais sans être trop pompeux, correspond à l'image du réseau européen que souhaitent transmettre ses fondateurs.

83. « Bastard word » (traduction personnelle). In. G. Campey, *Interview par Frank Gilliard...*

84. Jean d'Arcy, « L'Eurovision », conférence de l'OTAN sur la politique d'information, 28 janvier 1955. In. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*

Deuxième partie

Comment fonctionne l'Eurovision ?

Après le succès des semaines de télévision de l'été 1954, les membres de l'Eurovision prévoient un nouvel échange à l'occasion des fêtes de fin d'année. Pendant plus d'une semaine, une fois encore, les pays envoient un programme à tour de rôle. Le 23 décembre, le Royaume-Uni propose des cantiques de Noël interprétés par une chorale d'enfants depuis la chapelle du King's College de Cambridge. Le lendemain soir, la France diffuse la messe de minuit en direct de Notre-Dame de Paris. Les jours suivants offrent un séjour dans une station suisse de sports d'hiver, une promenade à Amsterdam, un spectacle de music-hall parisien, la visite de la maison d'Erasmus près de Bruxelles (choix particulièrement signifiant pour un échange européen), une visite dans un village de pêcheurs près de Hambourg, et enfin, un réveillon à l'Hôtel Continental de Milan et un passage dans un village de montagne italien. L'échange est encore considéré comme un succès, malgré le succès inégal remporté par les émissions. À partir de cet échange, l'Eurovision se pérennise et le nombre d'émissions fournies augmente. Les rouages de ce système se perfectionnent et le réseau devient permanent.

Dans cette seconde partie, nous reviendrons plus en détail tout d'abord sur le fonctionnement concret du réseau Eurovision, qui doit répondre à un certain nombre de défis. En effet, une entreprise d'une telle ampleur impliquant de réunir un si grand nombre d'acteurs et de couvrir des distances si importantes, pose forcément des défis majeurs, tant sur le plan technique que sur les plans économiques et juridiques. L'entente entre les différents membres de l'Eurovision n'est pas toujours parfaite, d'autant plus que sur le plan économique notamment, leurs situation est différente et leurs intérêts ne sont pas les mêmes.

Puis nous ferons un tour d'horizon de l'offre d'émissions en Eurovision. Ces émissions correspondent-elles dans leur conception et leur réalisation aux objectifs que s'étaient fixés les fondateurs de l'Eurovision, et peut-on savoir, à partir des éléments de sondages et d'audience de l'époque, si elles ont rencontré le grand succès espéré ?

Nous verrons qu'une grande partie des émissions est en direct, à l'instar d'une grande partie des émissions des télévisions nationales. Le direct était non seulement une nécessité, à cause des coûts trop importants d'enregistrer une émission en avance⁸⁵, mais il a été considéré pendant au moins deux décennies comme l'art télévisuel par excellence. D'une part l'image en elle-même, sans avoir besoin d'être mise en contexte, était vue comme porteuse d'une certaine vérité : montrer les événements, montrer l'Europe, c'était en montrer la vérité⁸⁶. D'autre part, le direct depuis un lieu à l'extérieur des studios constitue encore une prouesse technique à l'époque où l'Eurovision fait ses débuts. Qu'il s'agisse de suivre le tour de France sur les routes ou de faire un direct depuis un lieu d'ordinaire pas accessible au public, le direct

85. I. Gaillard, « Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle. . . ».

86. Jocelyne Arquembourg, « L'événement dans les discours médiatiques à la télévision française », dans *Le temps des événements médiatiques*, Louvain-la-Neuve, 2003 (Médias-Recherches), p. 13-26.

est vu comme l'émission la plus spectaculaire. Le lieu, retransmis en direct, crée l'événement, sans qu'il soit nécessaire qu'il s'y passe un événement précis. C'est le temps de la « télévision d'enquête », contrairement à la « télévision d'examen » amorcée au milieu des années 1960⁸⁷, où apparaissent les figures d'experts.

Concernant le type d'émissions, elles sont assez variées, avec malgré tout, une grande absente, la fiction, les projets de coproductions européennes ayant échoué, et n'arrivant véritablement que dans les années 1980, en-dehors de l'UER. Mais sont présents le sport, les actualités, les variétés, le théâtre, les programmes religieux, les directs de grands événements, et même des jeux et des concours. Un tour d'horizon de ces différentes émissions permet d'y lire, en filigrane, les ambitions des fondateurs de l'Eurovision d'offrir au public un programme européen complet. Mais ce programme ne prend pas forme, car tous les projets n'obtiennent pas le succès escompté, notamment certaines émissions culturelles ambitieuses, qui ont demandé beaucoup d'investissement aux télévisions membres de l'Eurovision, sans parvenir à rencontrer leur public. En parallèle, on peut y observer le succès d'autres programmes plus légers, qui infléchissent la stratégie de l'Eurovision.

Mais comment structurer des chapitres sur un ensemble d'émissions aussi foisonnant ? Les émissions peuvent être groupées selon divers critères, qui paraîtront forcément artificiels. J'ai choisi de distinguer deux grands ensembles d'émissions, en fonction de leur rapport au fameux objectif « informer, cultiver, divertir ». Ainsi, certaines émissions ont plutôt une dominante « sérieuse », qui se rapporte plutôt aux mots « informer » et « cultiver », tandis que d'autres sont plus axées sur le divertissement, c'est-à-dire que les mots « divertir » et « cultiver » s'y prêtent davantage. Quoi qu'il en soit, presque toutes ces émissions cherchent à élargir la culture générale des téléspectateurs et leurs connaissances sur les autres pays européens, tout en créant, par la télévision, un espace public commun.

87. *Ibid.*

Chapitre 1

Le fonctionnement interne du réseau Eurovision

L'Eurovision, pour être mise en place, avait besoin, selon Marcel Bezençon, de s'appuyer sur la structure déjà existante de l'UER :

L'Eurovision est affaire de temps et de patience. Il est difficile de concevoir à ce stade quel programme d'échanges existerait aujourd'hui, à l'échelle européenne, si l'UER (l'Union européenne de radio-télévision) n'avait eu l'idée de réunir tant d'intérêts divers dans un but commun. Peut-être apparaîtra-t-il banal de rappeler ici que l'union fait la force, mais il est indéniable que les grands événements de ces dernières années, dont l'Eurovision a été le véhicule, ne pourraient avoir été retransmis du nord au sud de l'Europe sans le travail et l'entente des équipes de l'UER, ses organisateurs, ses techniciens, ses juristes et ses administrateurs¹.

Mais le réseau avait un fonctionnement propre, et la plupart des structures qui ont permis de le mettre en place ont dû être créées de toutes pièces, étant donné que l'UER ne prenait pas du tout en charge la programmation à sa création. C'est sur cet aspect organisationnel, technique et juridique que nous allons nous pencher. Mais nous aborderons également les ambitions que nourrissaient les fondateurs de l'Eurovision, ainsi que son modèle de participation et de fonctionnement entre les télévisions membres. Le bon fonctionnement du réseau dépend largement de la bonne volonté de ses membres, et celle-ci s'appuie, du moins à l'origine, sur une vision utopique du rôle que pourrait remplir l'Eurovision.

1. Marcel Bezençon, « Eurovision Progresses », *EBU-Bulletin*, n° 5, 1957, p.543. cité dans C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

1.1 Les ambitions pour l'Eurovision

L'apparition de l'Eurovision doit beaucoup à la formulation de ses objectifs. Pour mettre en commun l'énergie d'un si grand nombre d'acteurs et de professionnels de la télévision, il fallait que l'objectif poursuivi soit considéré comme suffisamment important. Nous allons étudier la teneur de ces objectifs, et la manière dont ils apparaissent dans les discours de certaines émissions en Eurovision.

1.1.1 Le discours des administrateurs de la télévision européenne

Les membres de l'UER ne sont pas les premiers à réaliser l'importance que peuvent avoir les télécommunications. Certaines institutions internationales ont déjà formulé certains objectifs dans ce domaine. Ainsi, l'article 10 de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, en 1950, déclare : « Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées, sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière ».

Jean d'Arcy, l'un des principaux artisans de l'Eurovision, en est aussi l'un des principaux penseurs. Il affirme que dès les premiers échanges télévisés européens, les participants avaient conscience des promesses que ceux-ci portaient :

Dès que nous eûmes obtenu cette union de deux, puis de quatre, puis de huit organismes nationaux, nous nous sommes aperçus que nous tenions entre nos mains un instrument social et psychologique extraordinaire, qu'en réalité nous commençons à bâtir le système nerveux du continent. Un système nerveux, beaucoup plus puissant que le réseau téléphonique car il est celui de ce grand corps qu'est l'opinion publique, beaucoup plus efficace même que le réseau radio, car instrument d'authenticité et de vérité².

En 1955, il affirme dans un discours, dans une conférence de l'OTAN : « une unité se fera peu à peu grâce à elle entre les peuples et surtout, je crois, une plus grande amitié. Si nous n'y parvenons pas, c'est que nous n'aurons pas su exploiter le magnifique instrument que nous avons demandé aux ingénieurs de nous construire³ ». Quelques années plus tard, il développe : la télévision est « l'un des plus puissants miroirs que l'Europe puisse se tendre à elle-même ». Le but de l'Eurovision est « de faire considérer que tous les pays d'Europe

2. Jean d'Arcy, *Note sur les échanges européens de programmes de télévision en direct*, 1954. In. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*

3. Jean d'Arcy, discours "L'Eurovision", conférence de l'OTAN sur la politique d'information, janvier 1955. In. *Ibid.*

sont très proches les uns des autres, qu'ils sont composés d'hommes fort semblables et qu'il est normal qu'un Français voie ce qui se passe à Hambourg ou qu'un Italien sache ce qui se passe à Londres ». Dans cette même conférence, il déclare que « L'Eurovision peut être pour tous les citoyens d'une Europe qui se cherche une école de tolérance et d'intelligence d'autrui, contribuant à faire disparaître chez les nations leurs préjugés séculaires vis-à-vis d'autres nations⁴ ». Dans la pensée de d'Arcy, la télévision dépasse les frontières nationales et a pour vocation principale d'élever le point de vue des spectateurs et de leur ouvrir l'esprit, ce qui est rendu possible par la nature intrinsèque de la télévision, qui convoie une certaine vérité que d'autres médias ne peuvent pas retransmettre avec une telle acuité.

D'autres déclarations lient plus directement l'Eurovision à la construction européenne dans le domaine politique, c'est-à-dire que l'Eurovision anticiperait une union politique plus profonde entre les pays européen, voire les Etats-Unis d'Europe que le mouvement fédéraliste européen appelle de ses vœux. Ainsi, en 1958, un article du journal italien *Radiocorriere* déclare :

Le public ne peut avoir, nécessairement, qu'une idée très sommaire de l'effort que l'on demande à la société de radio-télévision pour offrir aux abonnés des programmes denses, efficaces. Mais c'est aussi par cet effort – auquel participent administrateurs, techniciens, journalistes – que l'on peut trouver la trace d'un esprit nouveau, international, et « européen », en particulier, dans les rapports culturels entre les peuples. Il n'y a rien de rhétorique à affirmer que la télévision, dépassant les frontières nationales non seulement par le fait d'une loi physique mais aussi et principalement par la volonté de collaboration des hommes, anticipe, dans son secteur, les États-Unis d'Europe⁵.

Une telle déclaration s'explique dans le contexte italien où l'idée d'Etats-Unis d'Europe a été particulièrement envisagée. Chez les acteurs de l'Eurovision, sans mentionner directement les Etats-Unis d'Europe, Marcel Bezençon souligne qu'il ne faut pas réduire l'Eurovision à ce qu'elle paraît être : « L'Eurovision n'est pas qu'un jouet, mais un instrument à part entière. Un instrument à utiliser à quelles fins ? À construire l'Europe, par exemple !⁶ ».

4. Jean d'Arcy, « La télévision au service de la compréhension internationale », 1960, Paris, Unesco, fonds Jean d'Arcy, Archives du Comité d'histoire de la télévision. *Ibid.*

5. « La televisione precorre gli Stati uniti d'Europa », *Radiocorriere*, n° 47, 1958, p. 20. cité dans Marilisa Merolla, « Le processus d'intégration européenne à la télévision italienne (1954-1964) », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 87-96

6. Marcel Bézençon, "Eurovision or the price of fame", *EBU-review*, 1964. Henrich-Franke, Christian. « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision ». cité dans C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

1.1.2 Ces discours sont distillés dans les émissions en Eurovision

Certaines émissions en Eurovision se font l'écho de ces principes et de ces idéaux, afin de promouvoir son action auprès des spectateurs.

Dès le premier jour de diffusion de l'Eurovision, le public européen peut assister à un discours du pape Pie XII en direct du Vatican [fig. 13]. Le pontife y développe sa vision de la télévision et de ses promesses, notamment pour l'unité européenne. Son discours allie le fond et la forme, car Pie XII commence à s'exprimer en italien, poursuit en français, puis en allemand, en anglais et enfin en néerlandais. Dans la partie francophone de son discours, il déclare : « La télévision peut donc partout jeter un regard curieux et s'introduire au cœur des événements. Elle est par là un instrument privilégié d'exploration humaine, un moyen efficace de mettre les hommes en contact les uns avec les autres, de révéler plus vite et plus sûrement et avec une puissance insoupçonnée de pénétration, les formes innombrables de la vie contemporaine⁷ ». Puis dans la partie anglaise de son discours, il mêle les valeurs religieuses et les valeurs de paix et de compréhension mutuelles dont il espère qu'elles seront promues par l'Eurovision : « en ce jour de Pentecôte, que l'Esprit Saint, envoyé pour éclairer les Hommes sur cette terre et pour enflammer leurs cœurs d'amour pour le Bien Suprême, trouve dans ce produit de l'activité humaine un instrument pour étendre le règne de la compréhension mutuelle et de la concorde entre tous les peuples⁸ ». Les inventions humaines, les valeurs religieuses et le bien commun doivent avancer ensemble pour bénéficier à l'humanité.

Dans l'émission qui présente au public européen les émissions en Eurovision à venir pour les fêtes de fin d'année, l'Europe est mentionnée plusieurs fois. Le commentaire, prononcé par Pierre Tchernia pour la France, se fend à deux reprises de la formule : « Europe, capitale : Télévision ». Dans cette même émission, le programme belge est annoncé : il s'agit de la visite de la maison d'Erasmus, qui évoque, pour l'Europe, « le besoin de se comprendre, la recherche de la paix » par-delà les antagonismes. Enfin, l'Europe est personnalisée, dans la phrase « l'Europe vous donne rendez-vous pour la dernière semaine de l'année⁹ ».

Quelques années plus tard, en juin 1959, l'émission *Eurovision : promenade en Europe*, diffusée pour fêter le cinquième anniversaire de l'Eurovision, consiste en une excursion par pays, avec comme thématique principale le divertissement et les loisirs. L'Eurovision produit plusieurs fois de telles émissions pour s'auto-célébrer et fêter ses anniversaires, espérant acquérir une existence concrète et une identité plus marquée dans l'esprit des téléspectateurs.

7. Pie XII, *Message aux spectateurs de la télévision européenne*, 6 juin 1954

8. « On this day of Pentecost may the divine Spirit, sent to enlighten the minds of men on this earth and to inflame their hearts with love of the Supreme Good, find in this product of human toil an instrument to extend the reign of mutual understanding and concord among all peoples ». (traduction personnelle) *Ibid.*

9. *Télévision : annonce des programmes européens-Eurovision...*

Lors de cette émission de juin 1959, le programme danois est diffusé depuis le château de Kronborg, célèbre pour être le cadre du *Hamlet* de Shakespeare. Un acteur danois y joue le fameux monologue « être ou ne pas être », en danois [fig. 20]. Cette émission est présentée par Pierre Tchernia comme un exemple de l'amitié anglo-danoise et « signe d'entente eurovisée ». Dans cette même émission, le programme suédois donne à voir un terrain de sports près de Malmö. Tchernia déclare qu'il s'agit d'« images amusantes qui nous ont montré que les Suédois ont des habitudes assez différentes des nôtres. Et après tout c'est ce que nous demandons à l'Eurovision ¹⁰ ».



FIGURE 20 – Monologue d'*Hamlet* par un acteur danois.



FIGURE 21 – Jacqueline Joubert présente le Concours Eurovision, 1961.

Enfin, le Concours Eurovision de la Chanson reste l'émission phare de l'Eurovision et, à part quelques matches de grandes compétitions, est l'émission en Eurovision la plus visionnée. Dans l'édition de 1961, la présentatrice, Jacqueline Joubert [fig. 21], ouvre la cérémonie avec une phrase qui sera énormément reprise par les présentateurs à l'avenir : « Bonsoir, l'Europe ! » (qui sera utilisée par la suite surtout dans sa version anglaise : « *good evening, Europe !* »). L'Europe y est là aussi personnifiée : « l'Europe est là ». La speakerine française termine son introduction par la phrase : « pour rapprocher les peuples, un petit refrain vaut parfois beaucoup mieux qu'un long discours ¹¹ ». Cette même idée est présente, sur un ton plus divertissant, au cours d'une émission des *Jeux sans frontières* à Kohlsheid, en Allemagne. Le présentateur allemand, Camillo Felgen, présente le premier jeu de l'émission ainsi : « En effet, nous avons essayé dans ce premier jeu de faire quelque chose que les politiciens essayent depuis quinze ans, à savoir d'en rassembler cinq sous le même chapeau ¹² ». Bien que ces

10. *Eurovision : Promenade en Europe*, 7 juin 1959.

11. Marcel Cravenne, *6ème concours Eurovision de la Chanson 1961*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Robert Beauvais et Catherine Langeais, 1ère chaîne, 18 mars 1961.

12. « Zwar haben wir in diesen ersten Spiel versucht etwas zu machen, dass die Politiker schon seit funfzehn Jahren versuchen, dass heißt fünf unter einen Hut zu bekommen » (traduction personnelle). L'expression allemande "unter einen Hut bekommen", littéralement mettre sous un chapeau, signifie en fait rassembler,

paroles soient anecdotiques et dans le cadre d'une émission de divertissement, elles illustrent, au fond, le fait qu'il est plus simple de mettre en place une entente entre pays dans un cadre télévisuel et ludique que dans un cadre politique ou économique. Mais ces deux interventions suggèrent qu'à leur niveau, les émissions en Eurovision peuvent justement normaliser ces attitudes de rassemblement et d'unité, précédant et accompagnant des changements plus larges en Europe.

1.2 La mise en place concrète des émissions

1.2.1 Le parcours d'une émission en Eurovision

À partir de la fin des années 1960, l'émission française *Micros et caméras*, qui présente aux spectateurs les coulisses de certaines émissions, s'est penchée sur le cas de l'Eurovision puis de la Mondovision sur plusieurs numéros. De plus, en 1964, pour les dix ans des premières émissions en Eurovision, l'émission *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision* est réalisée par la télévision autrichienne. En plus de revenir sur les moments marquants des dix premières années du réseau Eurovision, elle montre plus en détail comment une émission en direct est acheminée de son lieu de tournage aux récepteurs de télévision du public européen¹³. Le parcours d'une émission est illustré à partir de l'exemple des Jeux Olympiques d'hiver de cette même année, qui ont eu lieu à Innsbruck en Autriche, du 29 janvier au 2 février 1964. Ces diverses émissions permettent d'avoir un aperçu précis de l'organisation du réseau, articulé autour de ses deux centres, le centre administratif de l'UER à Genève et le centre technique de l'Eurovision à Bruxelles.

Des relais hertziens provisoires ont été établis sur le site des jeux pour le relier à un centre de radio et de télévision [fig. 24]. À cet endroit convergent les images et les sons captés en direct. Il est possible d'enregistrer certaines épreuves qu'il n'est pas possible de retransmettre simultanément, car plusieurs épreuves ont lieu en même temps. Dans ce centre ont également été aménagés de petits studios et laboratoires de télévision. Les infrastructures ont été le fruit de quatre ans de travail. Sur une grande console [fig. 23], chaque ligne porte le sigle d'une des télévisions qui retransmettent l'événement, et transporte l'image et son commentaire dans la langue nationale ; ces commentaires sont enregistrés sur place, dans des cabines individuelles avec vue sur les pistes. Dans ce centre, Paule Herreman, mise à disposition par la télévision

concilier. Le jeu et son titre sont basés sur cet expression : chaque pays est représenté par cinq hommes qui portent tous un chapeau unique, à cinq têtes. Ces hommes doivent se coordonner pour passer ensemble des obstacles le plus rapidement possible. *Jeux Sans Frontières 1967 - Kohlshaid, Germany (Final)*, 6 sept. 1967, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TheS-4UpIeo> (visité le 29/10/2022)

13. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

belge, appelle chaque télévision avant chaque émission pour vérifier qu'elles reçoivent et les tenir au courant des changements de dernière minute [fig. 25] ; en cas de problème, on appelle le centre technique de Bruxelles.

Au centre administratif de l'UER, à Genève en Suisse, des téléspectateurs traduisent les fluctuations de l'intérêt pour les épreuves, en fonction des télévisions. En effet, notamment en fonction de l'existence ou non de sportifs nationaux et d'espoirs de médaille, les télévisions membres choisissent soit de retransmettre l'épreuve en direct, si elles estiment que cela peut intéresser leur public, soit de les retransmettre en différé, ou encore d'en diffuser des extraits plus tard : ces informations sont consignées sur des tableaux de participation, avec la traduction du coût par pays en monnaie locale. C'est aussi le centre administratif qui s'est occupé de passer un contrat avec le Comité International Olympique (CIO), au nom de tous ses membres, pour encadrer la retransmission télévisée de l'événement et les questions de droits. Enfin, le centre administratif distribue quotidiennement aux télévisions membres, par télex, les dernières informations disponibles qui peuvent les intéresser, c'est-à-dire les informations sur les émissions proposées par les différents membres. Une fois par semaine, la lettre circulaire hebdomadaire de l'Eurovision fournit la totalité des renseignements, dont certains ne peuvent pas être envoyés par le moyen du télex : le sujet, la date, la durée, les commodités proposées aux commentateurs [fig. 22] et éventuellement les droits à payer¹⁴. Une fois les retours obtenus sur les télévisions intéressées et la manière dont elles veulent recevoir les émissions, Genève en informe le centre technique de Bruxelles et les télévisions qui ont proposé les émissions.

Le site des Jeux Olympiques comme le centre administratif de l'UER sont reliés au centre technique de Bruxelles, qui fonctionne comme une « gare de triage » ; « l'Europe y palpète au bout du moindre fil¹⁵ ». Le centre nerveux de l'Eurovision est situé au sommet du Palais de Justice de Bruxelles, et l'on ne peut pas y accéder sauf raisons de service [fig. 26]. De Bruxelles, le centre reçoit les informations nécessaires sur les émissions et le nombre de télévisions participantes. Cela lui permet d'effectuer un plan pour que les signaux empruntent le meilleur itinéraire, c'est-à-dire le plus économique. Le centre technique est également joint par téléphone, par télégraphe ou par interphone, lorsqu'un problème technique est identifié sur le réseau, afin de le résoudre le plus rapidement possible [fig. 27]. Bruxelles a aussi détaché à Innsbruck un échelon avancé de coordination technique, pour pouvoir faire passer à tout prix l'image quels que soient les caprices de la météo. Le cas des commentaires est particulier : en effet, Bruxelles ne gère que le circuit vidéo et le circuit du son international,

14. Jacques Locquin, *L'Eurovision*, Micros et caméras, comment. François Deguel, 1ère chaîne, 12 mars 1966.

15. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

mais les commentaires sont transmis directement entre le lieu d'émission et les télévisions qui reçoivent l'émission : malgré les deux centres névralgiques de Bruxelles et Genève, les tâches sont partagées, et les télévisions qui émettent et reçoivent l'émission jouent un rôle actif¹⁶.

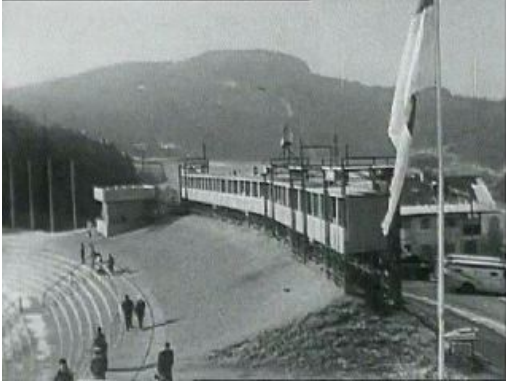


FIGURE 22 – Cabines pour les commentateurs, J.O. d'hiver 1964.

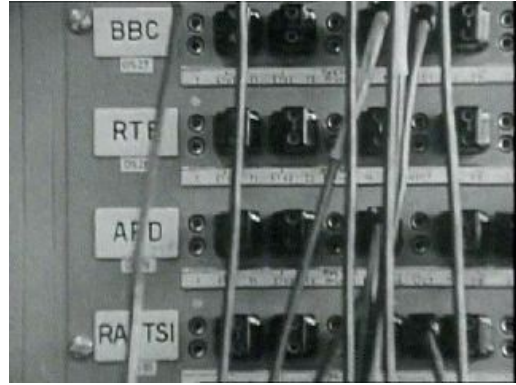


FIGURE 23 – Console qui distribue le signal entre les télévisions, J.O. d'hiver 1964.



FIGURE 24 – Relais de télévision provisoire, J.O. d'hiver 1964.



FIGURE 25 – Paule Herremann appelle les télévisions participantes, J.O. d'hiver 1964.

1.2.2 Les problèmes techniques à régler

Les enjeux techniques persistent après les premières émissions en Eurovision. La question des standards n'est plus tellement problématique, car au bout de quelques années, des convertisseurs d'images plus efficaces ont été mis en place, même si la qualité de l'image en demeure réduite¹⁷. Mais à la fin des années 1960, les télévisions européennes passent progressivement

16. J. Locquin, *L'Eurovision*, Micros et caméras, 1ère chaîne, 9 avr. 1966.

17. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*



FIGURE 26 – Palais de Justice de Bruxelles.



FIGURE 27 – Appel des télévisions membres, au centre technique à Bruxelles.

à la couleur, ce qui pose encore une fois la question de la compatibilité entre les différents systèmes de télévision en couleurs. En effet, différents standards restent en concurrence. En Europe, les systèmes en concurrence sont le SECAM et le PAL. Le système français SECAM (séquentiel couleur à mémoire), inventé par Henri de France en 1956 et qui commence à être utilisé en 1967, et le système allemand PAL (Phase Alternative Line), inventé par Walter Bruch et *Telefunken*, utilisent tous les deux une définition de 625 lignes et un défilement de 25 images par seconde, suivant en cela les standards européens ; mais ils se différencient sur leur chrominance, c'est-à-dire leur manière de traiter et retransmettre les couleurs. En 1967 la France et l'URSS adoptent le SECAM, tandis que la RFA, le Royaume-Uni et l'Afrique du Sud choisissent la PAL ; enfin, les Etats-Unis et leur zone d'influence choisissent le standard NTSC (*National Television System Committee*), ce qui occasionne une partition du monde. En Europe, avec l'arrivée des cassettes VHS, il n'est pas possible de lire les programmes étrangers qui ne sont pas dans le même système. Par conséquent Thomson en France et Siemens en RFA vendent des téléviseurs équipés à la fois de la PAL et du SECAM. Au niveau de l'Eurovision, le problème de la compatibilité est rapidement résolu, car le 22 août 1967 a lieu la première transmission Eurovision en couleurs, et dès octobre 1967, le premier transcodage PAL/SECAM et SECAM/PAL.

Les infrastructures et le matériel d'enregistrement évoluent, permettant à la fois d'améliorer le volume d'émissions et leur qualité. Le réseau, provisoire dans les premières années, se complexifie et devient permanent. En 1962, le volume d'émissions transportées est devenu suffisamment important pour qu'il soit envisageable d'établir un réseau sonore permanent entre les terminaux les plus utilisés ; un réseau permanent d'images est quant à lui mis en place en 1967. Enfin, le réseau avait tellement grandi et le volume d'émissions était devenu si important, passant d'environ une par semaine en 1954 à en moyenne quatorze par jour en 1973, qu'il devenait nécessaire de décentraliser la commutation car auparavant, toutes les

transmissions passaient par Bruxelles. Les essais commencent en 1970, et en 1974 Bruxelles dispose d'un nouvel outil de commutation à distance, assisté par ordinateur¹⁸. Les relais entre pays se multiplient, permettant aux émissions d'emprunter véritablement un itinéraire rapide et économique. Aux débuts de l'Eurovision, la position de la France, notamment, était délicate. Le pays n'était pas encore relié au réseau vers l'Est, ce qui signifiait qu'une émission italienne devait d'abord traverser la Suisse, la RFA, les Pays-Bas et la Belgique pour atteindre le relais de Lille. Mais des émetteurs sont installés à Strasbourg, ce qui permet de relier la France à l'Allemagne et à la Suisse alémanique, tandis qu'un émetteur à Marseille permet de relier le réseau directement à l'Italie, et un dernier à Lyon d'établir une liaison avec la Suisse romande. Cela confère à la France un statut central au sein de l'Eurovision. Le matériel d'enregistrement est lui aussi modernisé, notamment grâce à l'apport de la télévision française, qui utilise des caméras légères en extérieur, ce qui rend possible des reportages plus souples et mobiles. Cette innovation est utilisée en particulier pour filmer le Tour de France. Des hélicoptères sont également mis en circulation. Des caméramen peuvent désormais embarquer sur des motos avec leur caméra pour suivre la course au plus près. Leurs images sont relayées par un hélicoptère équipé pour cela ; rapidement, des caméras sont aussi embarquées à bord des hélicoptères pour filmer la course du dessus¹⁹. La RTF est la première télévision à tenter une liaison moto - hélicoptère²⁰.

Mais comme l'avait prédit le général Leschi lors de la présentation des programmes en Eurovision à la télévision française²¹, les problèmes techniques sont présents en permanence pendant les premières années de l'Eurovision. La mise en place technique est si délicate que les pays de l'Eurovision, qui étaient huit à l'origine, se retrouvent à sept un temps, car le Danemark doit suspendre temporairement son relais pour des raisons techniques. De même, le Royaume-Uni se retire temporairement à la fin de l'année 1954 et revient de manière permanente en septembre 1955, après avoir mis en place la première partie d'un réseau permanent qui le relie à la France et donc à l'Eurovision²². Mais même une fois le réseau installé de manière permanente, les problèmes techniques ne manquent pas. Comme l'explique la rétrospective *Images sans frontières* en 1964 :

Les pannes étaient fréquentes, les images disparaissaient mystérieusement [...], les sons se confondaient parfois, et à la place d'un Marcillac, d'un Perrot, d'un Darget ou d'un Lalou, il n'était pas rare d'entendre une voix italienne ou flamande.

18. Konrad M. Kressley, « Integrated Television in Europe: A Note on the EUROVISION Network », *International Organization*, 32-4 (1978), p. 1045-1050.

19. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

20. *Connaissance de la télévision. Un exemple de transmission en direct : le Tour de France*, Micros et caméras, 1ère chaîne, 18 sept. 1965.

21. J. Prat et C. Barma, *Eurovision...*

22. G. Ross, « The miracle of Eurovision »...

L'entreprise était périlleuse et l'on criait au miracle lorsque tout allait bien. Et heureusement, le miracle se produisait souvent ²³.

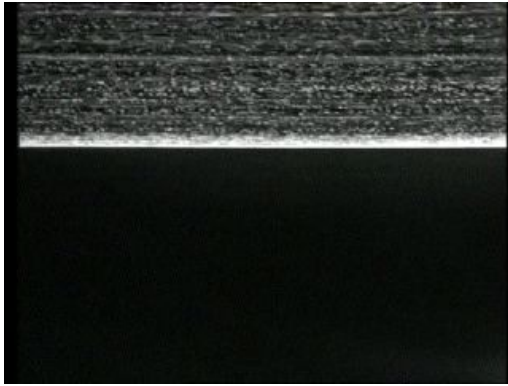


FIGURE 28 – Coupure d'image pendant *Così fan tutte*, festival d'Aix-en-Provence.



FIGURE 29 – Interruption de l'image pendant le Concours Eurovision de la chanson 1962.

Ces souvenirs peuvent se vérifier, côté français, dans les émissions en Eurovision conservées à l'INAtèque. En effet, des coupures d'images plus ou moins brèves adviennent, par exemple, lors de la retransmission du deuxième acte de l'opéra *Così van tutte* au festival d'Aix-en-Provence ²⁴, à cause d'un orage, en 1961, ou encore lors du Concours Eurovision de la Chanson 1962 ²⁵. Les coupures d'images n'épargnent pas les événements solennels, comme le lancement du paquebot France en présence de Charles de Gaulle, en 1960 ²⁶ ou encore le mariage de Rainier III de Monaco et Grace Kelly en 1956 ²⁷. Le son, surtout, n'est pas toujours convoyé correctement. Ainsi, en 1959, lors de la 18^{ème} étape du Tour de France entre Le Lautaret et Saint-Vincent d'Aoste en Italie, c'est la RAI qui filme l'arrivée et la station de Saint-Vincent d'Aoste. Une speakerine française s'excuse de l'absence de commentaires, en raison d'un problème à la centrale d'Aoste, et promet que le reportage pourra être complet d'ici quelques minutes. En effet, le commentaire du journaliste Jean Quittard ne peut pas être entendu par les téléspectateurs. Le son, qui vient du relais de Milan, ne parvient pas à être acheminé vers les télévisions qui reçoivent l'émission, à savoir la France, l'Italie et le Luxembourg. L'antenne est prise par un speaker de la télévision française qui s'essaie au commentaire en attendant que Jean Quittard puisse être entendu ²⁸. Les problèmes de commentaires ne sont pas rares

23. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

24. Roger Benamou, *Così fan tutte : 2^{ème} acte*, 1^{ère} chaîne, 11 juill. 1961.

25. René Steichen, *7^{ème} Concours Eurovision de la chanson 1962*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1^{ère} chaîne, 18 mars 1962.

26. Claude Dagues, *Lancement du paquebot France*, 1^{ère} chaîne, 11 mai 1960.

27. Pierre Sabbagh, *Mariage religieux de S.A.S. prince Rainier III de Monaco avec Grace Kelly*, comment. Claude Darget, 1^{ère} chaîne, 19 avr. 1956.

28. *Tour de France : 18^{ème} étape Le Lautaret - Saint-Vincent d'Aoste : arrivée à Saint-Vincent d'Aoste...*

non plus aux *Jeux sans frontières*, soit que les commentaires français ne soient plus transmis correctement, soit que des commentaires étrangers fassent irruption dans le son à destination du public français. Un incident n'empêche généralement pas l'émission de se dérouler à peu près de la manière prévue, à quelques exceptions près : ainsi, lors du Concours Eurovision de la chanson 1958, le chanteur italien Domenico Modugno doit se produire une deuxième fois en fin d'émission, suite à des difficultés techniques qui avait empêché une partie des pays de visionner et d'entendre son premier passage²⁹. Plus embêtant encore, en 1966, au milieu de la finale d'*Interneige* entre La Plagne et Crans sur Sierre, un incident technique empêche les images de La Plagne d'être retransmises³⁰. Par conséquent, la finale est reportée à plus tard, et les dernières épreuves situées à Crans sur Sierre ont lieu, mais simplement pour l'amusement des téléspectateurs.

1.2.3 Les problèmes juridiques à régler

Les problèmes juridiques constituent l'un des enjeux les plus épineux pour les participants à l'Eurovision. Ils concernent principalement les questions de droits d'auteur et de rémunération des artistes participant aux émissions. Une Commission juridique, subordonnée au Conseil d'administration, a été mise en place à cet effet au centre administratif de l'UER à Genève. La commission se réunit habituellement une fois par an, mais son sous-comité permanent, appelé bureau, assure le travail entre les réunions. Elle est composée de trois groupes : le premier est chargé de préparer la législation internationale, le deuxième de conclure des accords avec les organisations internationales, et le troisième, au moment de la création de l'Eurovision, de mettre en place une réglementation internationale pour l'échange des programmes de télévision³¹. Le bureau des droits est dirigé par Georges Straschnov, que Wolfgang Degenhardt et Elizabeth Strautz considèrent comme « *le juriste de l'UER*³² », et qui y joue un rôle important. La Commission juridique s'intéresse de près à la fois à l'évolution du droit national de chaque pays membre, mais aussi et surtout aux réunions internationales. Ainsi, en juin 1967, des membres de la Commission font partie des négociations de la conférence de Stockholm qui a vocation, entre autres à réviser la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques. Au terme de cette conférence, la radiodiffusion bénéficie de droits supplémentaires dans ce domaine³³. D'autres problèmes

29. *3ème Concours Eurovision de la Chanson 1958*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tcherna, 1ère chaîne, 12 mars 1958.

30. Roger Pradines, *La Plagne - Crans sur Sierre, Interneige*, 1ère chaîne, 20 févr. 1966.

31. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

32. « *Der Jurist der EBU* ». (traduction personnelle) *Ibid.*

33. Union Européenne de Radiodiffusion, *Rapport d'activité 1967*, 1968, p. 4 - 6.

sont également à l'ordre du jour, notamment, à partir des années 1960, la question de la publicité abusive lors des manifestations sportives, que l'UER tente de réguler³⁴.

La question des droits se pose dès l'apparition de l'UER. En effet, même sans assumer des charges de programmation à l'origine, l'institution a pour vocation d'aider ses organismes membres à développer leurs activités et d'harmoniser les règles et les standards à l'échelle internationale. L'enjeu est d'autant plus épineux que les règles nationales en terme de droits sont inégales. Cela impose de tenter une harmonisation de ces règles, afin de ne pas risquer des litiges qui augmenteraient les coûts des émissions. Dès la conférence de Torquay en février 1950, la délégation française demande que les membres de l'UER s'entendent pour apporter une réponse uniforme aux exigences de royalties élevées des éditeurs de musique ; en cas d'absence d'accord, ils menaçaient de conclure un accord séparé, pour garantir à la RTF de pouvoir bénéficier de performances musicales, quitte à ce que les autres diffuseurs soient désavantagés par cet accord³⁵ ; cela risque de mettre en péril, dès le départ, l'unité de l'UER. Comme l'on peut s'y attendre, chaque organisme pense donc avant tout à s'assurer à lui-même une bonne situation, de préférence en harmonie avec ses voisins, mais sans eux, parfois même à leurs dépens, si c'est nécessaire. Avec l'arrivée des compétences de programmation, il est d'autant plus important que la commission juridique de l'UER trouve des accords avec les diverses parties prenantes pour que les émissions puissent être diffusées. Cela n'inclut plus seulement l'harmonisation de la réglementation internationale, mais également des accords concrets, passés au nom des membres de l'UER, et qui concernent des questions aussi larges que le dédommagement du matériel cinématographique et de l'équipement technique, la question du droit à l'image privée, des droits voisins, mais surtout la rémunération des artistes. Le cas des professions artistiques mobilise notamment son attention dans les premières années ; en effet, celles-ci se sont réunies à l'échelle internationale dans la perspective d'échanges internationaux dont les artistes estimaient qu'ils allaient violer leurs droits. Par la suite, en 1954, le coup d'éclat des syndicats des artistes avait contrecarré de nombreux projets d'émissions pour les semaines de la télévision européenne.

Environ sept semaines avant l'ouverture de ce mois de la télévision, le projet ambitieux prit un coup violent de la part de la Fédération internationale des musiciens, acteurs et artistes de variétés. Se réunissant dans une conférence à Paris, les trois fédérations résolurent que toutes les organisations qui leur étaient affiliées et qui avaient un accord avec les organisations de télévision ne devaient pas l'étendre au-delà du 15 juin 1954, et que les organisations qui n'avaient pas d'accord de-

34. *Ibid.*, p. 8 - 10

35. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

vraient boycotter tous les relais internationaux jusqu'à ce que les trois fédérations soient arrivées à un accord avec l'Union Européenne de Radiodiffusion³⁶.

En effet, ces artistes réclament une meilleure rémunération pour les émissions en Eurovision, arguant que le public est plus nombreux et qu'ils devraient être payés en conséquence. Ce n'est qu'en février 1957 que le contentieux avec les syndicats des artistes est réglé. Une rémunération supplémentaire de 50 % est prévue pour les programmes relayés entre 3 pays et de 150 % pour les programmes relayés dans 8 pays ou plus³⁷. Le supplément et le nombre d'organismes sont amenés à évoluer. Quoi qu'il en soit, dix ans après, les fédérations comme les organismes ont réalisé que ce système, par nombre d'organismes participants, était trop contraignant.

Du point de vue des Fédérations, [...] [l]es artistes se sont rendus compte que les organismes qui pratiquent un cachet de base élevé, ne rencontraient que peu de faveur auprès des organismes qui ont des ressources modestes. De leur côté, les organismes éprouvaient des incertitudes avant d'accepter une offre, ne sachant pas, même très peu de temps avant l'émission, s'il s'agirait de partager, selon la clé Rossi³⁸, 50 % du prix de base entre deux organismes ou 110 % de ce prix entre quatre organismes. Ils ne pouvaient donc chiffrer leur quote-part de dépense du point de vue des artistes avant de connaître avec certitude la participation d'autres organismes au relais³⁹.

Par conséquent, un nouvel accord est négocié pour que la situation convienne davantage aux deux parties. L'accord, qui entre en vigueur le 1er janvier 1968, stipule que désormais, le supplément est fixé non plus en fonction du nombre de pays, mais individuellement en fonction du pays. Cela permet une meilleure flexibilité pour les organismes, dont la quote-part ne dépend plus de l'attitude des autres organismes. Cela permet également d'éviter un coût trop prohibitif pour les organismes plus modestes, donc de donner aux émissions artistiques une chance d'être achetées par davantage d'organismes.

Les juristes de l'UER doivent aussi négocier avec les organisations sportives pour la re-transmissions de compétitions sur le réseau Eurovision. Ainsi, en 1954, Marcel Bezençon doit

36. « Some seven weeks before this month of international television opened, the ambitious project took a hard knock from the International Federation of Musicians, Actors and Variety Artists. Meeting at a conference in Paris the three federations resolved that all organizations affiliated to them and having agreements with television organizations should not extend their agreements beyond 15 June 1954 and that organizations having no such agreements should boycott all international relays until the three federations had reached an agreement with the European Broadcasting Union ». (traduction personnelle) *In*. G. Ross, « The miracle of Eurovision »...

37. *Ibid.*

38. Système de partage des coûts d'une émission, appliqué à partir de 1961. Voir 1.3.2.

39. Union Européenne de Radiodiffusion, *Rapport d'activité 1967*... , p. 36.

négocier avec la commission d'organisation de la Coupe du monde de football à propos des droits à payer pour la retransmission de cette compétition.

Mes discussions avec le comité d'organisation de ladite Coupe furent homériques. Les matches allaient être diffusés sur huit pays, en direct.

- Et combien en offrez-vous ? me demanda le président B. Thommen ⁴⁰.
- Rien.
- C'est une plaisanterie ?

Je finis par proposer une garantie de déficit de 10 000 francs. Et le plus étonnant de l'affaire fut que le président accepta ! ⁴¹

Mais cette situation change très rapidement : « les gens du football, s'ils ont le pied agile, ont aussi les dents longues », remarque Bezençon ⁴². En effet, la Fédération Internationale du Football Association (FIFA) ou encore l'Union des Associations Européennes de Football (en anglais *Union of European Football Associations*, UEFA), mais aussi des institutions comme le Comité International Olympique (CIO), prennent rapidement conscience de l'apport financier que peut représenter la retransmission des compétitions. Par conséquent, elles demandent des sommes de plus en plus importantes pour que la télévision puisse retransmettre les matches, ce qui devient toujours plus problématique pour des organismes de télévision publics aux ressources limitées. La solution réside en partie dans des négociations à grande échelle, parfois en commun avec d'autres institutions internationales comme l'OIRT. On peut voir un exemple de l'augmentation des droits réclamés, et de l'argumentaire mis en place par l'UER pour défendre les intérêts de ses membres, en étudiant les négociations en amont des Jeux Olympiques d'été de Montréal, qui ont lieu en 1976. Des négociations acharnées s'engagent dès 1975 entre l'UER et les organisateurs canadiens. Un article de *Télé Sept Jours* en rend compte sous le titre « C'est la TV qui financera les prochains J.O. ».

[L]a compétition est déjà commencée. Mais, pour le moment, elle se place sur le plan financier. Pour que les téléspectateurs européens voient tomber les médailles d'or, les organisateurs canadiens réclament beaucoup d'argent.

Beaucoup trop, affirment les responsables de l'U.E.R. [...]

C'est qu'il nous en faut beaucoup plus que ce que vous n'en voulez donner, réplique le COJO (Comité d'organisation des Jeux Olympiques). En fait, le comité souhaite autofinancer sa manifestation [...]. Il est évident que, dans ces ressources

40. Ernst B. Thommen, dirigeant de football suisse, a notamment été à la direction de l'organisation des Coupes du monde 1954, 1958 et 1962.

41. M. Bezençon, « La naissance de l'Eurovision »...

42. *Ibid.*

escomptées, les droits TV viennent de très loin en tête et qu'en conséquent ils seront sans commune mesure avec ceux payés pour les Jeux précédents.

L'U.E.R. comptait simplement verser une somme qui aurait correspondu à celle déboursée pour les Jeux de Munich en 1972, majorée du taux d'inflation. Le C.O.J.O. réclame huit fois plus.⁴³

Le COJO reproche à l'UER d'être beaucoup moins coopérative que la chaîne américaine ABC, qui a payé à elle seule quasiment la moitié du montant réclamé pour les droits télévisés dans le monde, en arguant que la somme proposée par l'UER correspond à quatre centimes français par tête, pour plus de 70 heures de programmes, contre 60 centimes pour ABC. Mais l'UER réplique qu'ABC étant une chaîne commerciale, elle a des moyens que les télévisions membres de l'UER n'ont pas, et qu'en outre, elle peut espérer de grands bénéfices de cette diffusion, notamment grâce à la publicité. Les négociations se poursuivent ainsi, et chacune des deux parties modère sa position⁴⁴. C'est ainsi qu'ont désormais lieu les négociations pour la plupart des grandes compétitions. On peut remarquer au passage l'utilité de l'UER, qui négocie au nom de tous ses membres en défendant leurs intérêts, ce qui évite en outre à chaque télévision membre d'avoir à négocier son propre contrat.

1.3 L'organisation et le modèle politique

Comme pour toutes les institutions européennes, même dédiées à des domaines précis, des questions épineuses, notamment d'ordre politique et économique, se posent. L'UER n'échappe pas à cette règle, surtout avec l'Eurovision qui étend largement ses prérogatives. Comment les Etats membres discutent-ils et prennent-ils les décisions ? L'organisation est-elle plutôt supranationale ou ses membres ont-ils une grande autonomie ? La coopération entre les différents membres est-elle harmonieuse et sans accroc ?

1.3.1 Un modèle non supranational, basé sur la bonne volonté réciproque

Le modèle de l'Eurovision est basé sur la réciprocité. Les télévisions membres envoient des programmes à l'Eurovision, qui peuvent être utilisés gratuitement par les autres membres ; en retour elles peuvent également utiliser les émissions envoyées par les autres télévisions. On le voit, le réseau parie sur la bonne volonté de ses membres pour fonctionner correctement. Les

43. Franklin Didi, « C'est la télévision qui financera les prochains J.O. Course aux milliards dans les coulisses de Montréal », dans *Télé Sept Jours*, 1975.

44. *Ibid.*

instances liées à l'Eurovision sont seulement chargées d'en régler les problèmes techniques et juridiques, mais ce sont finalement les membres qui décident des programmes qu'ils veulent envoyer et recevoir. En ce sens, il ne s'agit pas du tout d'un système supranational. L'un des fondateurs du réseau, Jean d'Arcy, en avait d'ailleurs bien conscience :

La télévision [...], tant qu'existent des frontières, constitue en quelque sorte un attribut de souveraineté nationale : nous ne pouvions aliéner nos libertés. L'organisation que nous avons à mettre sur pied devait donc tenir compte de cette nécessité, absolue pour chacun d'entre nous, de maintenir l'entière autonomie de l'organisme qu'il représentait. Nous ne pouvions, sous prétexte d'efficacité, centraliser en créant une direction commune des télévisions d'Europe⁴⁵.

Par conséquent, l'Eurovision n'est pas un dispositif spécialement contraignant. Les décisions se font de manière collégiale, et si nécessaire en trouvant des compromis. La finalité est de bénéficier à tous les membres, tout comme l'UER a avant tout pour vocation de rendre divers services aux télévisions qui y sont affiliées. Un tel système tient par le fait qu'il permet aux télévisions membres d'enrichir le nombre et la variété de leurs émissions. L'Eurovision permet à de plus petits pays de développer leur télévision, comme en Suède, où les programmes Eurovision représentent 12,3 % des programmes télévisés hebdomadaires en 1960 - 1961. Globalement dans les pays de l'Eurovision, le pourcentage tourne autour de 10 %, avec une augmentation au moment des grands événements comme les grands tournois de football ou les Jeux Olympiques. Dans les pays avec une programmation plus développée comme la France, le pourcentage est un peu inférieur⁴⁶.

Cela n'empêche pas certains accrochages entre les télévisions membres. Ainsi, la qualité de certaines émissions est critiquée par les pays partenaires : pour le programme *Le Plus Grand théâtre du monde*, certains pays renâclent à adapter certaines pièces dans leur langue nationale pour leur propre télévision, car ils peinent à la comprendre ou à trouver une manière de l'adapter qui soit satisfaisante pour leur public national⁴⁷. La politique vient même parfois jouer les trouble-fête : ainsi, un des principaux accrochages entre la France et l'Allemagne est la question de la Sarre, territoire qui reste disputé entre les deux pays malgré son statut européen déclaré en 1952. La république souffre de cette tension, car ses organismes de télévision se voient refuser de faire partie du réseau Eurovision⁴⁸, isolant donc la Sarre des

45. Jean d'Arcy, "Eurovision", *Bulletin de l'UER*, juillet 1959. In. M.F. Lévy et M.N. Sicard, « L'éveil des publics à l'Europe : Les années 1950-1968 », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, 2020 (Internationale), p. 97-112

46. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

47. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

48. André Leveuf, « La guerre des ondes - V. - Le Parlement est saisi et la presse s'inquiète », dans *Le*

échanges internationaux de télévision, jusqu'aux accords de Luxembourg en octobre 1956, qui font entrer la Sarre de plein droit dans le territoire de la RFA.

1.3.2 Le financement, une question délicate

L'organisme de télévision qui propose une émission doit mettre à disposition gratuitement la technologie et le personnel nécessaires pour que l'émission voie le jour ; lorsqu'il s'agit par exemple d'une compétition internationale, des cabines doivent être mises à disposition des commentateurs étrangers. En théorie, puisque la mise à disposition des émissions au sein du réseau Eurovision est gratuite, cette gratuité représente une perte pour la télévision qui donne accès à l'émission ; mais cette perte est assez largement compensée par l'élargissement de son offre à moindres frais grâce à l'apport des programmes étrangers. C'est cette situation qui explique qu'une telle union soit possible et ne s'effondre pas à la moindre difficulté. Mais dans les faits, le réseau représente un certain coût, en particulier pour en construire puis entretenir et rénover les infrastructures. Outre les émetteurs et les relais entre pays propres à l'Eurovision, dans certains pays dont la télévision est balbutiante, notamment la Suisse, les infrastructures mises en place pour l'Eurovision équivalent de fait à établir un réseau de télévision permanent, dont le pays ne disposait pas auparavant : si cette situation permet de grandes avancées télévisuelles pour ces pays, elle représente forcément un coût important. Enfin, l'utilisation même de ce circuit représente une énergie et un coût qui doivent être pris en charge. Se pose alors la question du modèle de financement et du partage des coûts entre les membres de l'Eurovision.

Un premier accord est trouvé en octobre 1955 lors d'une réunion entre le Conseil d'administration de l'UER, la Commission des programmes et la commission technique. Pour une émission donnée, les coûts de transmission de l'émission seront partagés entre les organismes de télévision qui relayent l'émission, en prenant en compte la durée d'utilisation des circuits de l'Eurovision par chacun d'entre eux. Mais cette méthode, qui pouvait convenir quand le flux d'émissions était encore faible, n'était pas applicable dans la durée, du fait des écarts importants de moyens entre les divers organismes membres. Les plus précaires n'auraient rapidement plus été en mesure de retransmettre des émissions en Eurovision⁴⁹. Une réforme structurelle devient donc nécessaire concernant la répartition des coûts. Une autre solution est envisagée, celle de prendre en compte la distance géographique à l'intérieur de chaque pays. Cela défavorise cette fois les pays les plus étendus. Ainsi, le Bundespost allemand calcule que l'utilisation de 100 km de liaison radio lui coûte environ 9,30 marks allemands : par

Monde, 1955.

49. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

conséquent, la transmission d'une émission d'un bout à l'autre de la RFA coûterait entre 500 et 600 000 marks allemands⁵⁰. En 1958, lorsque l'idée d'un échange européen d'informations télévisées voit le jour, il est clair qu'une solution durable doit être trouvée rapidement, d'autant plus qu'un tel échange augmentera le volume d'émissions, donc le coût par participant. De plus, le réseau est appelé à s'étendre à d'autres participants, mais ceux-ci ne sont pas prêts à accepter n'importe quelles conditions, disposant souvent d'assez peu de moyens. En 1959, la résolution est officiellement prise de modifier le système de répartition des coûts. Le délégué suisse au Conseil d'administration de l'UER, Riccardo Rossi, prend la tête du groupe d'études qui doit proposer une solution pérenne, et fait face à des discussions très compliquées. De nombreux calculs sont menés et font sans cesse face à des critiques. Finalement est proposé un système par points, en fonction des licences de télévision par pays, c'est-à-dire du nombre de personnes qui payent la redevance pour la télévision, ce qui équivaut au nombre de récepteurs. Le maximum possible est de 20 points et correspond à plus de 5,5 millions de licences par pays. Ainsi, une émission serait désormais payée en fonction du nombre de points par pays, rapidement appelés « Rossis » ou « unités Rossi ». Le système est adopté par l'Assemblée générale de l'UER en 1960 et mis en application à partir de janvier 1961, à temps pour le début de l'échange d'informations télévisées et le début d'un réseau sonore permanent. Le système flexible pouvait être modifié au gré des négociations et pour corriger d'éventuelles injustices ultérieures, ce qui a garanti la pérennité du réseau Eurovision⁵¹. Dans l'émission *Images sans frontières*, on peut voir, à-travers l'exemple des Jeux Olympiques en Autriche, que les coûts par pays sont calculés en temps réel sur un tableau, et traduits en monnaie locale⁵² [fig.30].

	2950	3250	1800	
F	DK.SSF	BUL.SSF	SF	
	850	900	2100	
	CH.I	CH.I	CH.I	

FIGURE 30 – Conversion des coûts en monnaie locale au centre administratif de Genève.

De fait, ce sont les pays les plus aisés qui contribuent le plus fortement à couvrir ces

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*

52. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

dépenses, à savoir la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne et l'Italie⁵³. Les pays moins avancés et moins centraux géographiquement doivent moins subir le coût important du réseau et le poids de la distance géographique. Mais en réalité, quelle que soit sa situation, aucun pays n'en est vraiment satisfait, et tous estiment être lésés, car cela représente un coût trop important pour eux. Ce poids financier vient de plus s'ajouter à leurs propres difficultés internes, dont nous avons vu un exemple dans une interview de Jean d'Arcy, qui déplorait le système financier opaque pour la télévision française, qui freinait la réalisation de certaines émissions⁵⁴. Par conséquent, des tensions ont lieu au sein de l'Eurovision en 1969 - 1970. Les plus « petits » pays à la télévision naissante et qui possèdent des moyens moins importants, comme la Grèce, la Turquie mais aussi des pays d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, sont toujours plus nombreux au sein de l'organisation. Ils veulent être davantage soutenus et être astreints de payer moins, ce qui occasionne la révolte des « grands » pays, qui menacent d'abandonner l'Eurovision qu'ils jugent trop coûteuse. En 1974, un compromis est trouvé et une échelle de partage des coûts est adoptée, qui tente de ménager à la fois les plus petits pays, dont la contribution est réduite, et les grands pays, en maintenant néanmoins cette participation des pays périphériques⁵⁵.

1.3.3 Les membres de l'Eurovision se rassemblent dans des organisations régionales

La grande majorité des émissions en Eurovision ne sont en réalité pas visionnées dans tous les pays membres de l'Eurovision. Ce n'est le cas que d'émissions très particulières qui intéressent tous les pays, par exemple de grandes compétitions de football ou des événements prestigieux en direct, notamment ceux qui concernent les familles royales. Par conséquent, une émission peut être considérée comme étant une émission en Eurovision même si elle ne touche que quelques pays. De fait, l'UER prend conscience rapidement des limites d'avoir un réseau si étendu. Il est rare que tous les pays aient des centres d'intérêt communs : par conséquent, afin de développer malgré tout les émissions en Eurovision, il n'est pas judicieux de placer tous ses espoirs dans des grands événements globaux qui restent assez rares. L'UER décide donc dès 1954 d'encourager les membres à se rapprocher par aire culturelle ou linguistique, et à produire des émissions au sein de ces pools, ces réseaux de deux ou trois pays au sein du large ensemble de l'Eurovision. Cette décision a lieu à une époque où le réseau est encore rudimentaire et où il est encore difficile d'envisager de le fractionner pour distribuer les émissions à certains pays et pas à d'autres.

53. P. Alves, « L'Union Européenne de Radiodiffusion, 1950-1969... ».

54. Voir 1.1.3

55. K. M. Kressley, « Integrated Television in Europe... ».

L'expérience a en effet prouvé [...] que certains publics nationaux pouvaient être intéressés par telle retransmission ou telle production, qui, en revanche, en laisseraient d'autres indifférents. Il était donc souhaitable [...] de constituer suivant les goûts et les besoins de chacun des *pools* de deux ou trois pays, d'ailleurs variables selon les circonstances, qui, pour échanger entre eux leurs programmes à une date donnée, n'auraient pas besoin d'engager le réseau entier actuellement constitué par les huit nations de l'Eurovision. Pareil objectif suppose évidemment un plan d'exploitation à longue échéance minutieusement étudié et des aménagements techniques complexes, entraînant dans plusieurs cas l'existence de doubles relais. Mais forts de la récente expérience de juin les ingénieurs responsables de l'opération Europe sont pleins de confiance⁵⁶.

Ces *pools*, comme on le voit, ne seraient pas des organismes en tant que tels, et ils varieraient selon l'intérêt ou le manque d'intérêt de tel ou tel organisme de télévision pour une émission donnée. De fait, cet objectif est mis en place rapidement. Comme nous l'avons vu, le centre administratif de l'UER, à Genève, transmet les propositions d'émissions et recueille en retour les demandes des télévisions intéressées, dont il transmet la liste au centre technique de l'Eurovision à Bruxelles, qui se charge d'établir les liaisons entre ces pays. Pour certaines émissions récurrentes, les télévisions qui choisissent de recevoir le programme varient peu. Des programmes comme le Tour de France, par exemple, n'intéressent généralement que la France elle-même et les pays frontaliers, notamment l'Italie, dont les cyclistes font souvent partie des favoris.

Mais en parallèle, des organisations se mettent en place et rassemblent un nombre réduit de pays : ces organisations sont en réalité distinctes de l'Eurovision. C'est le cas de la Communauté des télévisions francophones, créée en 1965 entre les télévisions française, belge francophone, suisse francophone, luxembourgeoise, monégasque et canadienne. Elle est la déclinaison télévisée de la Communauté radiophonique des programmes de langue française, créée en 1955. Elle intègre par la suite des télévisions francophones issues d'autres pays, notamment africains. La communauté n'est pas une réelle institution internationale, mais plutôt une bourse d'échange de programmes et un système qui facilite les productions communes, notamment lors d'une « semaine francophone » annuelle⁵⁷. Elle crée des programmes rassemblant les télévisions participantes, dont le plus célèbre est *Le Francophonissime*, diffusé de 1969 à 1981. Le jeu voit s'affronter six candidats, un par pays, dans des jeux parfois loufoques pour déterminer lequel est le *Francophonissime*. Les présentateurs suisses Michel

56. Michel Droit, « La télévision au seuil d'une année décisive - II. - La multiplication des échanges internationaux bouleversera-t-elle l'aspect de nos programmes ? », dans *Le Monde*, 1954.

57. Simone Courteix, *Télévisions sans frontières : un problème de coopération internationale*, 1975.

Dénériaz et Paule Herreman en sortent fréquemment vainqueurs. La communauté collabore aussi beaucoup dans le domaine des informations : des magazines d'actualités comme *Cinq colonnes à la une* ou encore *Panorama* sont souvent réalisées par des équipes en provenance de divers pays francophones. Quant au germanique Telepool, créé en 1963, il rassemble la *Bayerischen Rundfunk* (BR) allemande, l'*Österreichischen Rundfunk* (ORF) autrichienne et la *Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft* (SRG) suisse. Il coordonne non seulement des programmes de télévision mais également des films de cinéma. Dans le domaine télévisuel, un certain nombre d'émissions associent ces trois pays, généralement des jeux télévisés, mais également une émission de caméra cachée, *Verstehen Sie Spaß?* (savez-vous vous amuser?), des émissions musicales, ou encore une émission consacrée à des crimes non élucidés, *Aktenzeichen XY ... ungelöst* (affaire XY... non résolue). Dans beaucoup de ces émissions, des musiciens de différentes nationalités assurent un intermède musical ou sont les participants de l'émission. Parmi eux, un certain nombre d'anciens ou de futurs participants au concours Eurovision de la Chanson, surtout des pays germanophones, mais pas uniquement. Il faut enfin mettre en lumière le cas particulier de la Nordvision : créée dès 1959, elle associe les télévisions danoise (DR), norvégienne (NRK), islandaise (RÚV), suédoise (SR puis SVT) et finlandaise (YLE). Comme l'indique le suffixe emprunté à l'Eurovision, ce réseau a plus d'ambition qu'une simple communauté, ou même que l'Eurovision dans sa globalité. À l'instar de l'Eurovision, la Nordvision organise plusieurs réunions différentes dans l'année, comporte un groupe des programmes, et met en place en 1962 un centre de planification technique situé à Copenhague⁵⁸. La Nordvision produit des programmes divers, qui visent, tout en ayant des objectifs économiques, à rapprocher véritablement les peuples nordiques. En effet, les télévisions nordiques sont jeunes et ont encore peu de moyens : produire des programmes communs réduit le coût pour chacune des télévisions participantes. Le réseau s'appuie sur l'idée d'une forte communauté culturelle, linguistique et d'intérêts parmi les pays nordiques. La fiction y est notamment présente, contrairement aux programmes en Eurovision. Ces productions régionales permettent de combler les manques dans la programmation de télévisions qui n'ont que quelques mois ou quelques années. Ces différents modèles de *pools* ont en commun pour la plupart d'avoir une direction propre, qui ne dépend pas de l'UER, des règles de fonctionnement acceptées par leurs différents membres, et des programmes qui ne sont distribués qu'au sein de ce réseau resserré. Les émissions sont transmises par le biais de l'Eurovision car elles transitent par ses émetteurs et ses relais, mais leur conception et leur production ne dépendent pas de l'UER. De plus, elles dépassent rarement leur propre aire linguistique.

Certaines émissions transnationales se distinguent car elles n'appartiennent pas à ces groupes linguistiques. C'est le cas de deux émissions animées par Albert Raisner, animateur

58. *Ibid.*

qui s'est fait connaître à la télévision française notamment en animant la célèbre émission *Âge tendre et tête de bois*, émission de variété faisant la part belle aux jeunes chanteurs et chanteuses, qui a contribué à la popularité de la génération *yé-yé*. Raisner a la particularité d'être bilingue en français et en allemand, car il est d'origine allemande et est né en Allemagne. De 1964 à 1967 ont lieu plusieurs directs intitulés *Rendez-vous sur le Rhin*, en coproduction avec la télévision allemande. Les émissions voient se succéder des chanteurs et chanteuses vedettes de ces deux pays, qui chantent parfois en français, parfois en allemand, voire en anglais ; la Suisse se greffe à l'émission en 1966. L'animateur s'adresse au public dans les deux langues. En 1967, l'émission finit par rassembler sept pays, dont la Suisse, la Belgique, l'Autriche et même la Tchécoslovaquie, qui se libéralise dans le contexte du printemps de Prague. L'émission est renommée *Europarty*, tout en conservant le même animateur et le même principe. Raisner parle également en espagnol ou en italien en fonction des pays participants. L'émission dure jusqu'en 1970.

Après l'étude de la mise en place concrète des émissions de l'Eurovision, les deux chapitres suivants se pencheront plus en détail sur ces différentes émissions, leur genèse et leurs destins divers.

Chapitre 2

Informer et cultiver

Pour mieux s'entendre, il est nécessaire de mieux se connaître et de mieux se comprendre. C'est forts de cette conviction que les organismes membres de l'Eurovision proposent un certain nombre d'émissions à vocation informative, qu'il s'agisse d'actualités télévisées, d'événements politiques diffusés en direct ou de reportages destinés à présenter un territoire au public européen. Ces émissions obtiennent un succès inégal mais ont une place importante dans la programmation en Eurovision. Les actualités télévisées en Eurovision occupent une part importante des reportages internationaux figurant au journal télévisé, tandis que les grands événements en direct scandent la période et attirent un certain public, et que les événements religieux visent à rassembler l'Europe chrétienne.

2.1 Le culte du direct : la retransmission des grands événements européens

Il est difficile de grouper de manière cohérente les émissions d'un ensemble aussi complexe que l'Eurovision. Cette partie consacrée aux émissions en direct peut donc sembler artificielle, dans la mesure où la plupart des émissions en Eurovision sont en direct. Malgré tout, les événements politiques et religieux ont pour point commun qu'ils sont liés fondamentalement à la notion de direct, sans quoi ils perdraient une grande partie de leur force. Les images seules de certains événements peuvent être chargées d'émotion ou de symbolique, mais elles ont davantage de force lorsqu'elles sont diffusées à l'instant même où elles sont tournées. Le public est plus impliqué lorsqu'il sait qu'il regarde des images qui correspondent, à quelques instants près, à l'action qui se passe réellement au même moment dans le lieu filmé. Dans un contexte européen, ces grands événements permettent d'unir les téléspectateurs en leur créant des références communes.

L'Eurovision doit presque sa naissance à un grand événement, le couronnement de la reine Elisabeth II d'Angleterre, dont le succès a prouvé que ces échanges télévisés avaient de l'avenir. Il est donc compréhensible que les grands événements en direct soient des moments privilégiés, rares mais très suivis, dans les premières années de l'Eurovision. Nous verrons que le public européen se passionne davantage pour les grands événements chargés de symbolique, par exemple des événements liés aux familles royales européennes, que pour les événements de nature plus directement politique, comme les élections, qui semblent le laisser plutôt de marbre. Nous étudierons ensuite la place des directs consacrés à la religion. Enfin, nous aborderons quelques émissions spéciales, où le direct est employé pour lui-même, sans qu'un événement précis ne justifie son utilisation, dans le but de repousser les limites techniques de l'Eurovision ou de faire dialoguer les habitants de divers pays.

2.2 Les cérémonies liées aux familles royales

Le réseau Eurovision comporte un certain nombre de pays ayant gardé un système monarchique. Parmi les huit pays fondateurs de l'Eurovision, quatre (le Royaume-Uni, la Belgique, le Danemark et les Pays-Bas) sont des monarchies constitutionnelles et les quatre autres (la France, l'Allemagne, la Suisse et l'Italie) sont des républiques. D'autres royautes rejoignent ensuite l'Eurovision, notamment la Norvège, la Suède et l'Espagne, mais aussi la principauté de Monaco et le grand-duché du Luxembourg. Bien que dans ces pays, le roi ou la reine n'ait plus que des pouvoirs limités, surtout honorifiques, force est de constater que les peuples de ces pays restent attachés à leur monarchie et à ses symboles. Cette question du régime politique est d'autant plus curieuse que les cérémonies royales retransmises en Eurovision sont très appréciées y compris par le public de pays républicains. Le couronnement d'Elisabeth avait été apprécié également par le public français et ouest-allemand autant que par le public néerlandais et danois. L'aspect symbolique de ces cérémonies, et le privilège de pouvoir, grâce à la télévision, assister à des événements solennels, peuvent expliquer en partie l'engouement que provoquent ces cérémonies. Elles sont en tout cas suivies par une audience nourrie et les résultats des sondages à propos de ces émissions sont généralement très positifs. De plus, ces cérémonies donnent accès pour la première fois au public à des rituels qui lui étaient auparavant interdits, notamment lorsqu'il s'agit de cérémonies religieuses, à l'intérieur d'un lieu sacré dans lequel seuls les invités les plus prestigieux sont conviés. Désormais le tout venant a accès à ces cérémonies pour peu d'avoir à sa disposition un récepteur de télévision, lequel objet se démocratise, notamment dans les années 1960.

Les familles royales européennes ne risquent-elles pas d'en sortir diminuées et leurs rituels, désacralisés ? D'une certaine manière, c'est le cas, elles ne sont plus nimbées d'un tel mystère,

mais cela rehausse du même coup leur popularité. Voilà la vraie clé du succès des émissions consacrées aux familles royales européennes. Ces familles, dont la légitimité aurait pu vaciller à une époque où un régime monarchique paraît presque anachronique, en sortent renforcées, *peopolisées*. Leur vie est scrutée à l'égal de celle des « stars » du cinéma et de la musique dont la vie privée est étalée dans les magazines à scandale qui commencent à essaimer en Europe. Une partie du public s'investit dans leur vie familiale et sentimentale, s'extasie de leur mariage, se lamente de leur décès... Leur vie est jugée intéressante d'une part car il s'agit de personnages en vue, au mode de vie luxueux, d'autre part car elle est en partie offerte au public, avant même l'ère de la télé-réalité. Les familles royales demeurent éloignées du tout-venant, mais elles sont en même temps plus proches du public qu'elles ne l'ont jamais été. Par conséquent, le succès important que rencontrent ces événements royaux vient surtout de leur aspect divertissant, beaucoup plus marqué que lors des cérémonies plus directement politiques. Ces événements ne sont pas directement informatifs, car les familles royales n'ont plus qu'un rôle minime dans la politique de leurs pays respectifs, mais l'intérêt du public pour leur vie privée demeure très fort, d'autant plus que cette distance par rapport à la politique permet aux rois et aux reines de fédérer un large public au-delà des barrières partisans. Ces tranches de vie offertes au public sont malgré tout préparées très rigoureusement à l'avance, et certaines familles royales tiennent à polir leur future image au cours de la cérémonie. Ainsi, pour le couronnement de la reine Elisabeth, les gros plans à l'intérieur de l'église sont proscrits, pour que l'événement conserve une certaine solennité. Vingt ans plus tard, pour le mariage de sa fille Anne d'Angleterre, bien que les règles soient moins strictes, on apprend que « [d]eux impératifs ont été transmis aux producteurs : il ne fallait pas que l'on voie la reine monter dans son carrosse. Elle estime que c'est une attitude inesthétique. Il ne fallait pas, non plus, filmer le visage de la princesse Anne de face dans l'abbaye de Westminster, pour que, noblesse oblige, l'émotion de la jeune épouse passe inaperçue. La reine, en effet, avait été très choquée, lors de la retransmission du mariage de la princesse Grace de Monaco, de la voir pleurer. On ne vit donc que le délicat profil d'Anne qui, d'ailleurs, fit preuve d'un remarquable « self-control » tout au long de la cérémonie¹ ».

Dès les premières émissions en Eurovision lors de l'été 1954, les figures royales sont présentes, filmées d'une manière qui, sans renier leur statut royal, leur donne malgré tout une apparence de proximité avec le public. La reine Juliana des Pays-Bas et sa fille donnent un pique-nique de bienfaisance, c'est-à-dire un type de repas que beaucoup d'Européens connaissent, d'une manière « si délicieusement informelle² ». De son côté, la reine Elisabeth

1. Danièle Sommer et Alain Canu, « Pour le mariage d'Anne et Mark cinq fois plus de téléspectateurs que pour le couronnement d'Elisabeth », dans *Télé Sept Jours*, 1973.

2. C. McGivern, « Magic of Eight-Nation Television »...

d'Angleterre est présentée faisant une revue des troupes, c'est-à-dire un rituel solennel qui rappelle son statut à part, mais à cause du mauvais temps (« il pleuvait des cordes »), elle s'abrite d'un parapluie³. Par la suite, les familles royales européennes apparaissent surtout à l'occasion de mariages. C'est le cas du mariage du prince Rainier III de Monaco avec la star hollywoodienne Grace Kelly, en avril 1956⁴. Le mariage est attendu en grande partie du fait du statut de vedette de cette actrice. La principauté de Monaco espérait, par un mariage aussi prestigieux, gagner en attrait et en visibilité et s'imposer durablement comme une destination incontournable pour les touristes et la *jet-set* internationale. Plusieurs émissions ont eu lieu à Monaco quelques jours avant le mariage, accueillies par le public français avec une certaine réserve. Le reportage du 17 avril notamment est jugé bon par 27 % des sondés, 26 % l'ont trouvé moyen, 6 % l'ont trouvé médiocre et 39 % l'ont trouvé très mauvais ; avec un indice de satisfaction de seulement 37, il s'agit d'un des scores les plus bas obtenus par une émission jusqu'à présent, même si les commentaires de Claude Darget ont été fortement appréciés⁵. Le mariage civil a lieu le 18 avril ; le mariage religieux, considéré comme le moment le plus fort, a lieu le 19 avril au soir, et l'émission obtient un indice de satisfaction de 83 %⁶. Quatre ans plus tard, c'est au tour de la princesse Margaret, sœur cadette de la reine d'Angleterre, de se marier⁷. La cérémonie est une fois encore retransmise en Eurovision. Chez les sondés français, à la question « Avez-vous l'intention de suivre, demain vendredi 6 mai, le reportage en direct du mariage de la princesse Margaret ? », 63 % répondaient oui, 35 % non et 2 % ne savaient pas. Pourtant, le lendemain, les sondés disent à 78 % avoir suivi la cérémonie, qui obtient un indice de satisfaction de 82⁸. Ainsi la cérémonie semblait intéresser en amont une majorité des téléspectateurs français, et le jour même, la perspective de l'émission semble avoir rallié certains réticents qui se sont décidés à la regarder. Le public européen assiste par la suite au mariage de Baudouin de Belgique avec Fabiola de Mora y Aragón⁹ [fig. 31], puis au mariage de la princesse Beatrix des Pays-Bas¹⁰. À la fin de la décennie suivante, il peut également suivre le mariage de Carl Gustaf de Suède¹¹, ainsi que les festivités pour le jubilé d'argent de la reine d'Angleterre Elisabeth II¹², celle par qui en quelque sorte tout avait commencé. En 1980, la cérémonie d'accession au trône de Beatrix, nouvelle reine des

3. *Ibid.*

4. *Mariage religieux de S.A.S. prince Rainier III de Monaco avec Grace Kelly*, 1ère chaîne, 19 avr. 1956.

5. RTF Opinions, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, avr. 1956, p. 8.

6. *Ibid.*

7. *Mariage de la princesse Margaret*, 1ère chaîne, 6 mai 1960

8. Id., *Télévision - opinions*, mai 1960, p. 4.

9. Léon Zitron, *Mariage royal Fabiola / Baudouin de Belgique*, 1ère chaîne, 15 déc. 1960.

10. *Mariage de la princesse Béatrix (Eurovision)*, 1ère chaîne, 10 mars 1966.

11. *Mariage de Carl Gustav de Suède et de Silvia Sommerlath*, TF1, 19 juin 1976.

12. *Eurovision : 25ème anniversaire du règne de Sa Majesté Elizabeth*, TF1, 9 juin 1977.

Pays-Bas après l'abdication de Juliana, est également diffusée en Eurovision¹³. Mais le grand événement royal des années 1980 est le mariage, le 29 juillet 1981, entre l'héritier de la couronne britannique, le prince Charles, et Diana Spencer. Le mariage se déroule à la cathédrale Saint-Paul de Londres et est suivi en Eurovision¹⁴, mais aussi au-delà du continent européen : on estime que 750 millions de téléspectateurs ont suivi la cérémonie [fig. 32]. Le mariage est présenté au public comme un conte de fées alors qu'en réalité le couple battra rapidement de l'aile. Néanmoins, avec ce mariage, « Lady Di » devient une icône dont l'image est connue d'une grande partie du public mondial. L'année suivante, c'est un événement beaucoup moins joyeux, à savoir l'enterrement de Grace de Monaco, tuée dans un accident de voiture, qui est donné à voir aux téléspectateurs européens¹⁵.



FIGURE 31 – Mariage du prince Baudouin de Belgique avec Fabiola (1960).



FIGURE 32 – Mariage du prince Charles d'Angleterre avec Diana (1981).

Les monarques sont aussi très suivis lorsqu'ils font une visite à l'étranger, où ils sont accueillis avec les honneurs, et c'est tout naturellement que la plupart de ces visites sont suivies en Eurovision. C'est le cas de la visite du roi de Suède à Westminster, en juin 1954, ou encore de celle du couple royal danois en France, en avril 1955. Lors de l'émission en direct du 22 avril 1955, l'audience est de 75 %, et tous les interrogés ayant regardé le programme l'ont apprécié et ont trouvé le sujet intéressant¹⁶.

2.2.1 Les événements politiques et sociétaux en direct

En-dehors des cérémonies qui concernent les familles royales, l'Eurovision entreprend également de retransmettre en direct des événements d'une nature plus franchement politique, à savoir notamment les élections. Certaines télévisions nationales avaient déjà retransmis

13. *Accession au trône de sa majesté la reine Béatrix*, comment. Léon Zitronne, Antenne 2, 30 avr. 1980.

14. *Mariage du prince Charles D'Angleterre et de lady Diana Spencer*, TF1, 29 juill. 1981.

15. *Obsèques de son altesse la princesse Grace de Monaco*, TF1, 29 juill. 1981.

16. RTF Opinions, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, mai 1955, p. 9.

des élections en direct : c'est le cas de l'élection du président de la République française, René Coty, en décembre 1953. Mais la diffusion de cette élection qui a duré 13 tours, avait été interrompue sur ordre du gouvernement, car elle faisait voir de manière frappante les dysfonctionnements de la Quatrième République et les basses manœuvres politiques qui s'y déroulaient. Les commentateurs étrangers ont également eu accès aux images, ce qui a fragilisé l'image politique de la France. Jacques Chaban-Delmas, qui a joué un rôle dans le choix final de René Coty, sénateur inconnu qui ne s'était pas présenté à l'élection, déplore dans ses mémoires le « spectacle indécent que nous étions en train d'offrir à la France et au monde¹⁷ ». Ainsi, dès les années 1950, la télévision est vue comme un média important, qui peut donner à voir de manière beaucoup plus concrète la vie politique d'un pays, mais également comme un média dangereux qui peut trop en montrer. Le réseau Eurovision fait cependant le choix de diffuser certains de ces événements politiques, gageant que c'est en montrant ces processus au public étranger que celui-ci se sentira impliqué dans les problèmes et les enjeux de ses voisins, et que les Européens se sentiront une destinée commune. Mais ces événements ne rencontrent pas le même succès que les événements liés aux familles royales, si l'on en croit les sondages réalisés par la télévision française.

Les émissions politiques couvrent différents aspects de la vie politique. D'une part, elles peuvent concerner les moments importants de la vie politique comme les élections et la vie parlementaire. Ainsi, en 1955, l'élection du président italien est diffusée en Eurovision, le jeudi 28 avril à 11 heures du matin ; à la télévision française, malgré une audience de seulement 11 %, que l'on peut attribuer en partie à l'horaire, il est précisé que les interrogés ayant vu l'émission l'ont regardée avec intérêt et ont apprécié le commentateur¹⁸. En 1958, c'est la rentrée du Parlement anglais qui fait l'objet d'une émission similaire ; bien que l'émission aie lieu un mardi à 11 h 15, elle obtient une respectable audience de 39 %¹⁹. Certains accords internationaux sont discutés en Eurovision, comme les accords d'Evian en 1962. La vie politique européenne est également parfois diffusée en Eurovision : c'est le cas de certaines séances du Marché Commun en octobre et novembre 1962²⁰, ou encore des premières élections européennes de 1979, retransmises à la télévision grâce à un dispositif très ambitieux. Des allocutions d'hommes politiques sont également retransmises à plusieurs pays, notamment dans le cas où elles traitent de politique extérieure. C'est le cas du discours de Paul-Henri Spaak, ancien Premier ministre belge et désormais secrétaire général de l'OTAN, qui s'exprime lors de la conférence de l'OTAN sur la position que devrait prendre selon lui l'Europe

17. Jacques Chaban-Delmas, *Mémoires pour demain de Jacques Chaban-Delmas - Editions Flammarion*, 1998.

18. RTF Opinions, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision...*, P. 9.

19. Id., *Sondages téléphoniques*, oct. 1958

20. *Marché commun : Norvège/Danemark*, 1ère chaîne, 1^{er} nov. 1962.

occidentale face au monde et à l'Amérique²¹. Ont aussi été diffusés le discours d'Alexis Kosyguine, Président du conseil des ministres de l'URSS, en décembre 1966²², ou encore le discours du Premier ministre français, Jacques Chaban-Delmas, en mai 1970, pour célébrer les 21 ans du Conseil de l'Europe²².

D'autres retransmissions politiques sont davantage tournées vers l'union et la fraternité nationale et internationale, moins axées sur la politique dans sa dimension d'affrontement et de rapport de force, bien qu'elles soient parfois l'occasion de faire des discours de politique générale. C'est notamment le cas des commémorations et les inaugurations. Ce sont des cérémonies solennelles, censées réunir une nation ou un groupe de nations autour d'un élément fort et rassembleur ; ces événements sont des piliers pour construire une communauté et lui donner des références communes. Certaines de ces commémorations sont retransmises en Eurovision. En France, c'est le cas de l'inauguration du paquebot France, le 11 mai 1960, en présence de Charles de Gaulle, dont la femme, Yvonne, est chargée de couper le ruban qui retient la bouteille de champagne²³. En termes de commémorations, on peut citer la commémoration du bicentenaire de la naissance de Napoléon, en 1969²⁴. Certains événements ont aussi vocation à rassembler les Occidentaux, et particulièrement les vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale : une parade interalliée à Berlin est également retransmise en avril 1964²⁵, et en juin de la même année, une commémoration du débarquement du 6 juin 1944²⁶. Les visites d'hommes politiques étrangers sont également souvent suivies de près par la télévision et retransmises à l'étranger. Les téléspectateurs français ont ainsi pu assister en Eurovision à la visite d'Eisenhower à Rome en décembre 1959²⁷, à la visite de Khrouchtchev en France en mars et avril 1960²⁸, à la visite de Kennedy en France en 1961²⁹, ou encore au voyage de De Gaulle à Varsovie, en septembre 1967³⁰. Ces visites ne sont jamais anodines, elles s'effectuent toujours dans un contexte particulier, et leur portée est visiblement bien comprise par les membres de l'Eurovision. Enfin, l'Eurovision retransmet certaines funérailles d'hommes politiques importants qui ont marqué leur époque, permettant aux téléspectateurs d'assister aux funérailles de l'ancien Premier ministre britannique Winston Churchill, le 30

21. *Conférence de presse SpaaK*, 1ère chaîne, 18 déc. 1957.

22. *Extrait message Eurovision premier Ministre*, Vingt quatre heures sur la deux, comment. Alain Fernbach, 2ème chaîne, 5 mai 1970.

23. C. Dagues, *Lancement du paquebot France...*

24. *Les fêtes de commémoration du bicentenaire de Napoléon + discours du président D*, 1ère chaîne, 15 août 1969.

25. *Parade interalliée à Berlin*, 1ère chaîne, 25 mai 1964.

26. *Commémoration du débarquement du 6 juin 1944*, 1ère chaîne, 5 juin 1964.

27. *Arrivée à Rome du président Eisenhower*, 1ère chaîne, 4 déc. 1959.

28. *Visite de Nikita Khrouchtchev à Paris*, 1ère chaîne, 23 mars 1960 ; *Visite de Nikita Khrouchtchev à Versailles*, 1ère chaîne, 2 avr. 1960

29. *Réception à l'Hôtel de ville du président Kennedy*, 1ère chaîne, 1^{er} juin 1961.

30. *Voyage du général De Gaulle à Varsovie*, JT 20H, 1ère chaîne, 6 sept. 1967.

janvier 1965³¹ [fig. 33, de l'ancien chancelier ouest-allemand Konrad Adenauer le 25 avril 1967³², et enfin de l'ancien président français Charles de Gaulle le 12 novembre 1970³³.



FIGURE 33 – Obsèques de Winston Churchill en 1965.

Mais certains directs marquent particulièrement les esprits alors que leur dimension politique n'est pas évidente. C'est surtout leur aspect exceptionnel voire dramatique qui leur confère un statut à part. En 1955, un spectaculaire accident a lieu lors des 24 heures du Mans, provoquant 84 morts et 120 blessés : il s'agit du plus important accident de l'histoire du sport automobile. Deux caméramen de la télévision française étaient sur les lieux. Les images de l'événement sont diffusées peu après³⁴ et émeuvent fortement l'Europe, provoquant un rejet d'une partie du public vis-à-vis du sport automobile jugé trop dangereux. L'année suivante, après la révolte hongroise, des réfugiés hongrois sont accueillis par dizaines de milliers en Autriche : ces arrivées sont retransmises en direct dans toute l'Europe de l'Ouest et contribuent à provoquer un élan de solidarité envers ces réfugiés [fig. 34]. En 1963, c'est le sauvetage miraculeux de 11 mineurs ensevelis à Langede, en Allemagne, qui est retransmis en Eurovision [fig. 35]. On le voit, ces événements ont une dimension humaine qui est également présente dans les événements royaux, mais qui manque généralement aux événements proprement politiques. Le commentaire d'*Images sans frontières* déclare ainsi que l'Eurovision a créé un « patrimoine de joie, d'émotion, de douleur même, dont l'image télévisée a enrichi notre temps³⁵ ».

31. *Obsèques de Sir Winston Churchill*, 1ère chaîne, 30 janv. 1965.

32. *Funérailles du chancelier Adenauer*, 1ère chaîne, 25 avr. 1967.

33. *Obsèques du général de Gaulle : cérémonie à Colombey-les-Deux-Eglises*, 1ère chaîne, 12 nov. 1970.

34. Jean d'Arcy, qui s'oppose à la censure à l'écran, admet néanmoins que toutes les images n'ont pas été diffusées. « Nous avons passé la nuit à développer tout cela fébrilement pour envoyer les documents à travers le monde. Enfin pas tous. J'ai fait de la censure dans l'horreur. Je ne voulais pas qu'on montre cela à l'antenne ; je ne voulais pas qu'on le vende non plus. Parce que j'estimais que c'était de la complaisance. On me rétorquera : « Le public aime ça ». Je ne crois pas que ce soit le rôle de la télévision de faire plaisir au public. » F. Cazenave, *Pionnier et visionnaire de la télévision, Jean d'Arcy parle...*

35. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*



FIGURE 34 – Accueil de réfugiés hongrois (1956).



FIGURE 35 – Sauvetage de mineurs ensevelis en Allemagne (1963).

2.2.2 Les programmes religieux

Bien que le XXème siècle consacre un certain recul de la religion chrétienne, l'Europe, du moins au moment de la naissance de l'Eurovision, reste fondamentalement religieuse, même si les courants du christianisme varient entre les pays et parfois au sein d'un même pays ; la religion peut être considérée comme l'un des moteurs de l'unification européenne, beaucoup des principaux partisans de la construction européenne étant des démocrates chrétiens. De plus, en ce qui concerne le rapport entre la religion et la télévision, il est moins conflictuel que l'on pourrait s'y attendre. Les autorités religieuses, souvent vues comme hostiles au progrès et aux nouveaux médias, ont pour certaines été plutôt intéressées par la télévision en tant que nouveau moyen d'évangéliser les foules. L'Eglise a depuis longtemps adopté des supports profanes pour diffuser la parole de Dieu : au XVIIIème siècle, des mélodies populaires étaient reprises avec des textes religieux pour rendre l'office plus attrayant. La radio a assez tôt été utilisée³⁶. Le Concile Vatican II fait peu de cas de l'audiovisuel mais a néanmoins adopté un texte, *Inter mirifica*, qui estime que les « moyens de communication sociale » sont utiles pour prêcher³⁷. Des réactions négatives demeurent dans le monde catholique : montrer l'hostie par exemple est considéré par une partie des spectateurs comme un sacrilège³⁸. Par conséquent une cérémonie religieuse doit être diffusée de manière appropriée : ainsi, il ne saurait y avoir de messe en différé, le direct est une condition fondamentale pour ne pas dénaturer excessivement la parole divine. Des compromis sont trouvés, et des prêtres participent à l'élaboration et au commentaire des programmes religieux : en France, c'est notamment le cas du père Raymond Pichard, chef des émissions religieuses, à qui on doit en particulier

36. Robert Beck, « Le Jour du Seigneur », dans Evelyne Cohen et Myriam Tsikounas, *1967 au petit écran : une semaine ordinaire*, 1974, p. 301-316.

37. IIème concile oecuménique du Vatican, *Inter mirifica*, 1963.

38. R. Beck, « Le Jour du Seigneur »...

l'émission *Le Jour du Seigneur*, démarrée en octobre 1949.

En ce sens, il n'est pas incongru que la religion ait une place au sein de la programmation télévisuelle, y compris lorsque celle-ci est transnationale et européenne. La plupart des émissions sont des messes, généralement célébrées pour des fêtes particulièrement importantes du calendrier chrétien, comme Pâques et Noël. Ainsi, en 1958, la messe de minuit célébrée au Mont Saint-Michel est diffusée en Eurovision³⁹. La messe du jour de Noël est généralement retransmise depuis Rome en présence du pape, qui accorde sa traditionnelle bénédiction *urbi et orbi* [fig. 38]. Le discours prononcé à cette occasion peut comporter des allusions au contexte politique de l'époque : ainsi, lors de la bénédiction *urbi et orbi* en 1980, le pape Jean-Paul II fait référence à la Pologne, son pays d'origine⁴⁰. Mais la messe de minuit comme la messe de Noël ont une audience assez faible, d'une part à cause des horaires (la messe de minuit a lieu à plus de 23 heures du soir), d'autre part car le jour de Noël une grande partie des détenteurs de récepteurs fêtent Noël en famille et n'allument par leur récepteur le midi, enfin parce qu'une partie des spectateurs potentiels, qui s'intéressent à la religion, se sont rendus à la messe de leur paroisse plutôt que de regarder la télévision. Ainsi, en 1967, la messe de minuit, retransmise depuis la cathédrale Saint-Michel à Munich [fig. 36], n'est regardée que par 13,3 % des sondés français, et l'émission n'obtient qu'un indice de satisfaction de 56⁴¹. Cet indice de satisfaction assez médiocre peut s'expliquer par le fait que la messe est prononcée en latin, langue considérée comme un facteur d'unité, l'émission étant diffusée dans neuf pays qui parlent sept langues différentes⁴² : le public français ne semble plus assez familiarisé avec cette langue pour que le choix soit satisfaisant. Le lendemain, la bénédiction papale n'a qu'une audience de 16,6 %, et un indice de satisfaction de 6943. Des messes sont également diffusées pour le Nouvel An, par exemple à Rome en 1961⁴³. Une messe peut aussi être télévisée internationalement lorsqu'elle se donne à l'occasion d'un rassemblement religieux international : c'est le cas d'une messe à Lourdes le 26 mai 1963, à l'occasion du Pèlerinage militaire international⁴⁴. La religion protestante n'est pas en reste : non seulement l'Europe comporte plusieurs pays à majorité protestante, mais même au sein de certains pays, le respect et le traitement équitable des diverses confessions religieuses à la télévision est érigé en principe. C'est le cas de la France, dont l'émission *Présence protestante* constitue l'équivalent protestant du *Jour du Seigneur*. Tout comme la messe de Noël,

39. *Messe de minuit au Mont Saint Michel*, 1ère chaîne, 24 déc. 1958.

40. *Culte de Noël*, Bénédiction papale Urbi et Orbi, TF1, 25 déc. 1980.

41. RTF Opinions, *Annexe au rapport de décembre 1967*, janv. 1968, p. 13.

42. *Messe de minuit à la cathédrale Saint Michel à Munich*, comment. Philippe Dagonet, 1ère chaîne, 24 déc. 1967.

43. Id., *Annexe au rapport de décembre 1967...*, p. 14.

44. *Messe en la basilique Saint Pie X : Pèlerinage militaire international de Lourde*, 1ère chaîne, 26 mai 1963.

le culte de Noël est donc diffusé à la télévision, souvent en Eurovision : c'est le cas du culte de Noël en 1978, retransmis depuis l'église réformée Saint-Etienne de Mulhouse, en Alsace ⁴⁵ [fig. 37]. Avec l'élargissement de l'Eurovision, la religion orthodoxe est également représentée, et quelques cultes orthodoxes sont retransmis en Eurovision, par exemple un culte orthodoxe en Grèce en avril 1968 ⁴⁶.



FIGURE 36 – Messe de minuit 1967 à la cathédrale Saint-Michel de Munich.



FIGURE 37 – Culte de Noël 1978 à Mulhouse.

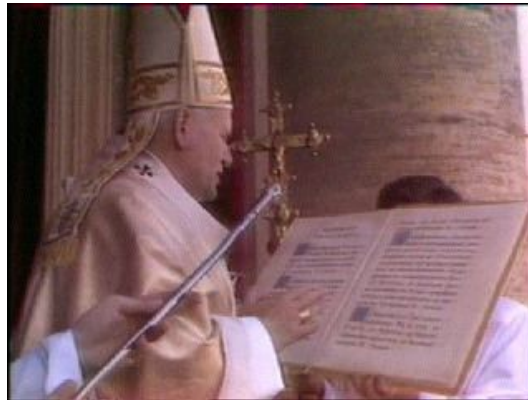


FIGURE 38 – Bénédiction *urbi et orbi*, à Rome (1980).

Certaines émissions religieuses concernent plus directement les plus hauts dignitaires de l'Eglise. Certaines réunions importantes de l'Eglise catholique sont en partie retransmises en direct, notamment les ouvertures et les clôtures. Ainsi, les spectateurs peuvent assister à un consistoire public au Vatican, en décembre 1958 ⁴⁷, ou encore à l'ouverture d'un synode à la basilique Saint-Pierre de Rome en septembre 1967 ⁴⁸. Mais c'est surtout la figure tutélaire du

45. *Culte de Noël*, Présence protestante, TF1, 25 déc. 1978.

46. *Culte orthodoxe grec*, 1ère chaîne, 14 avr. 1968.

47. Max Leclerc, *Consistoire public au Vatican*, En direct de, comment. Jean Neuvecelle, 1ère chaîne, 18 déc. 1958.

48. *Cérémonie d'ouverture du synode à Saint Pierre de Rome*, 1ère chaîne, 29 sept. 1967.

pape qui fait l'objet d'un certain nombre d'émissions, même lorsqu'il n'officie pas directement. Ainsi, on peut suivre en mars 1964 le chemin de croix du pape à Rome⁴⁹, mais également lors de ses voyages : Paul VI voyage en Amérique du Sud⁵⁰ ou encore en Ouganda⁵¹, des endroits éloignés mais qui peuvent désormais être reliés au réseau télévisé européen grâce à la télévision par satellite. Quelques décennies plus tard, c'est l'Est de l'Europe qui s'ouvre à nouveau aux visites papales lorsque le pape Jean-Paul II, polonais, effectue un voyage en Pologne, en juin 1979⁵². L'élection des nouveaux papes est également régulièrement documentée à la télévision : c'est le cas du consistoire du mardi 28 octobre 1958 qui élit le nouveau pape Jean XXIII : diffusée à la télévision française à partir de 16 h 30, l'émission recueille 34 % d'audience⁵³. Il en va de même pour le couronnement du pape Paul VI, le 30 juin 1963⁵⁴, qui a lieu pour la première fois en extérieur en raison de l'énorme affluence prévue. Il arrive également que l'Eurovision retransmette les funérailles d'un pape : le 4 octobre 1978, c'est le pape Jean-Paul Ier qui est inhumé en direct à la télévision⁵⁵.

2.2.3 Des directs expérimentaux

Mais le direct, par ce qu'il représente dans les années 1950, n'a même pas besoin de donner à voir un événement particulier pour intéresser le public. Certes, il arrive que ce soit le cas, par exemple en 1961 lorsque les télévisions française, italienne et yougoslave se relaient pour transmettre une éclipse du soleil en direct⁵⁶ [fig. 43]. Beaucoup d'émissions de direct se concentrent sur le lieu et la dimension spatiale plutôt que sur un événement en particulier. C'est le cas de l'émission française *En direct de...*, dont certaines émissions particulièrement spectaculaires sont diffusées en Eurovision. On peut citer l'ascension par quatre alpinistes de la façade Sud de l'aiguille du Midi en 1963⁵⁷, sous la réalisation d'Alexandre Tarta, habitué aux grands directs. Cette ascension est commentée par Pierre Sabbagh, en liaison avec l'alpiniste Guido Magnone qui mène l'expédition et porte un émetteur avec lui. Le direct a nécessité des prouesses techniques, comme c'est souvent le cas dans cette émission : les plans alternent entre des vues aériennes, des images à flanc de montagne, filmées par des caméramen qui escaladent également la façade, assurés par des alpinistes, et une vue générale

49. *Chemin de croix du pape à Rome*, 1ère chaîne, 27 mars 1964.

50. *Le pape Paul VI à Bogota*, 1ère chaîne, 23 août 1968.

51. *Visite du pape Paul VI en Ouganda*, 1ère chaîne, 31 juill. 1969.

52. *Jean Paul II en Pologne*, 1ère chaîne, 19 juin 1983.

53. RTF Opinions, *Opinions des téléspectateurs*, oct. 1958, p. 23

54. *Couronnement du Pape Paul VI*, 1ère chaîne, 30 juin 1963.

55. *Obsèques Jean-Paul Ier*, 4 oct. 1978.

56. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

57. Alexandre Tarta, *Quatre hommes sur la face Sud*, En direct de, comment. Pierre Sabbagh, 1ère chaîne, 19 mai 1963.

de l'aiguille du Midi depuis une plateforme située dans un refuge de haute montagne. Outre les caméramen de la RTF, 60 techniciens étaient présents sur place et avaient monté 6 tonnes de matériel, dont 6 caméras fixes. Un hélicoptère a également été utilisé. L'ascension est rendue plus lente et très difficile par le mauvais temps, et la liaison avec Guido Magnone n'est pas forcément bonne. Ils décrivent l'ascension comme « effroyable », bien que sans risque, car toutes les précautions avaient été prises. Du propre aveu des alpinistes, en temps normal, ils seraient redescendus, mais ils ont tenu à finir pour la RTF et l'Eurovision. L'année suivante, en 1964, c'est la Tour Eiffel qui est utilisée comme terrain de jeu par ces mêmes alpinistes⁵⁸, dans le cadre de la célébration des 75 ans de la tour [fig. 41]. Le réalisateur, à nouveau Alexandre Tarta, explique quelques jours plus tard qu'il était en car de régie et qu'il disposait des images de 16 caméras, dont deux étaient portées par des caméramen qui grimpaient la tour derrière les alpinistes, et l'une filmait la scène depuis un hélicoptère. La descente en rappel, qui s'effectue depuis le deuxième étage de la tour, est à l'époque la plus grande du monde. Il s'agit de la première ascension filmée de la Tour Eiffel par une cordée d'alpinistes : elle est diffusée en direct par 11 chaînes de télévision étrangères, aussi bien en Eurovision qu'en Amérique par satellite. L'année suivante, c'est la mer qui fait l'objet d'une émission en direct, lorsque le commandant Jacques-Yves Cousteau teste son projet Précontinent III, à savoir un habitat sous-marin : des membres de son équipe, dans le port de Cap Ferrat⁵⁹. Cousteau reste à terre pour commenter les directs et être en lien avec son équipe. De nombreuses images sont tournées sous l'eau, une perspective nouvelle pour une émission en Eurovision [fig. 42]. La télévision française effectue aussi des directs expérimentaux pour tester de nouvelles techniques de reportage. Ainsi, c'est la première à accrocher une caméra sous l'aile d'un avion, pour l'Eurovision, lequel avion va se poser sur un porte-avions en mer [fig. 39]. La télévision française expérimente de même le premier avion-relais, à la fois récepteur mais aussi émetteur de télévision. Grâce à ce système est effectuée la première liaison de télévision en direct entre deux continents, en l'occurrence l'Afrique et l'Europe, en offrant aux téléspectateurs européens des images en direct de Bab-el-Oued, en Algérie⁶⁰ [fig. 40].

Certains directs ont pour vocation de faire concrètement dialoguer les personnes au-delà des frontières, fidèles en cela à l'objectif le plus profond de l'Eurovision. En 1958, l'émission *En direct de...* propose l'émission « Aiguillon, petite ville » : lors de ce direct, les habitants de cette ville française sont amenés à discuter avec les habitants du village belge de Visé⁶¹. L'année

58. Id., *La Tour Eiffel*, En direct de, comment. Pierre Tchernia et Pierre Sabbagh, 1ère chaîne, 3 mai 1964.

59. Id., *Précontinent III*, En direct de, comment. Michel Péricard, 1ère chaîne, 26 sept. 1965.

60. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

61. O. Pradervand et F. Vallotton, « L'évolution des échanges télévisés transnationaux à travers le parcours professionnel et institutionnel de Jean d'Arcy, 1952-1971 »...



FIGURE 39 – Première caméra placée sous l'aile d'un avion.



FIGURE 40 – Premières images africaines en direct : Bab El Oued.



FIGURE 41 – Ascension de la Tour Eiffel par des alpinistes (1964).



FIGURE 42 – Projet d'habitat sous-marin *Précontinent III* (1965).



FIGURE 43 – Éclipse du soleil (1961).



FIGURE 44 – « Renault, Volkswagen, Fiat », en triplex.

suivante, le magazine *Cinq colonnes à la une* réalise un direct ambitieux intitulé « Renault, Volkswagen, Fiat »⁶². On peut y voir trois ouvriers de l'automobile, un ouvrier allemand

62. Igor Barrère, *Renault - Volkswagen - Fiat*, Cinq colonnes à la une, comment. Claude Thomas, *et al.*,

travaillant dans l'usine Volkswagen de Wolfburg, un ouvrier italien travaillant dans l'usine Fiat de Turin et un ouvrier français travaillant dans l'usine Renault de Flins. Après une brève présentation de ces trois ouvriers, le direct les présente en multiplex, chacun étant à table chez lui avec sa famille [fig. 44]. Le journaliste, présent au domicile de l'ouvrier français, pose successivement les mêmes questions, en français, aux trois ouvriers. Ces questions concernent leur travail, leur revenu, la part du salaire consacrée à la nourriture et au logement, le coût du logement... Il s'agit de comparer dans les faits le niveau de vie dans trois pays différents dans la même profession. Les trois ouvriers répondent en français. La dernière question concerne le Marché Commun à venir : les trois ouvriers estiment que ce sera plutôt positif et disent ne pas en avoir peur. Ces deux émissions tentent d'établir un véritable dialogue et une comparaison entre deux ou plusieurs pays, dans un objectif de meilleure compréhension. Elles ont malgré tout une cible assez réduite : l'émission sur Aiguillon et Visé est francophone et destinée semble-t-il principalement au public français et belge, tandis que l'émission « Renault, Volkswagen, Fiat » est elle aussi intégralement en français, par conséquent destinée à un public francophone, malgré les moyens internationaux mis en place pour réaliser le multiplex.

2.3 Des programmes informatifs au succès divers

Outre la retransmission d'événements purement « en direct », le réseau Eurovision diversifie ses émissions, avec l'ambition de rapprocher les téléspectateurs des différents pays. Cette partie étudiera les émissions à vocation essentiellement informative. La plupart de ces émissions sont en différé.

2.3.1 Les actualités

Eurovision News

L'une des clés de voûte du réseau Eurovision est l'échange d'actualités. Pour renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté, il est important que les membres de cette potentielle communauté soient bien informés les uns sur les autres et se sentent concernés par leurs problèmes respectifs. L'échange d'informations télévisées est donc important. Avant l'Eurovision, en l'absence d'un réseau permanent permettant l'échange de nouvelles télévisées, les informations venues de l'étranger étaient transportées par avion d'un pays à l'autre, sous la forme de bobines de pellicule qu'il fallait développer au préalable. Cette transmission pouvait prendre du temps, notamment lorsque le temps était trop mauvais et empêchait les avions

1ère chaîne, 9 janv. 1959.

de décoller, repoussant la livraison des informations⁶³. Mais avec l'arrivée d'un réseau qui permet de transporter des images et des sons, il serait possible de transmettre les émissions aux télévisions partenaires, et que celles-ci enregistrent les émissions grâce au kinéscope, un dispositif qui filme et enregistre des images diffusées en direct sur un récepteur, ce qui leur permettrait ensuite de diffuser ces informations lors de leur journal télévisé, quelques heures plus tard. Ce procédé permettrait de ne pas dépendre des avions et de la météo ; cependant l'image enregistrée sur kinéscope perd en qualité par rapport à l'image originale.

La télévision néerlandaise est le moteur des premiers essais d'échanges d'actualités télévisées. La NTS, qui n'a commencé les informations télévisées qu'en 1956, propose d'essayer l'envoi par le circuit Eurovision et l'enregistrement par kinéscope. Les interrogations persistent sur la qualité du résultat. Un essai est fait avec une émission du Tour de France, et il se révèle satisfaisant, car les journalistes néerlandais sont capables de reconnaître les cyclistes néerlandais⁶⁴. Par conséquent, des expériences à plus vaste échelle peuvent être menées. Les meneurs du projet, côté néerlandais, sont Jan Willem Rengelink, secrétaire de la NTS, et Carel Enkelaar, rédacteur en chef des informations télévisées à la NTS. Ils sont aidés d'ingénieurs du Centre technique à Bruxelles, comme Eric Griffiths. En 1957, des ingénieurs de l'UER et des délégués de 17 pays membres se réunissent pour discuter d'un échange d'informations télévisées. Un accord est trouvé en avril 1958 pour des essais en octobre 1958. L'ARD ouest-allemande se retire du projet car elle n'est pas encore prête à mettre en place techniquement cet échange. De plus, à cette période, les circuits sont déjà très occupés, avec l'Exposition universelle à Bruxelles et des matchs de football. Après ces premiers essais réussis, une deuxième période d'essai est recommandée pour mars 1959, mais repoussée à mai 1959 pour que l'ARD soit en mesure d'y participer. Ce deuxième essai inclut un échange quotidien d'informations. Après ces essais, en juin 1959, le groupe des *news editors* de l'UER recommande de mettre en place rapidement un échange régulier d'informations⁶⁵. En 1959 et 1960, plusieurs réunions ont lieu pour parvenir à un accord sur les différents enjeux : quel équipement et quel personnel sont nécessaires, quels sont les coûts et comment doivent-ils être partagés ? Après des discussions pour savoir si le coordinateur des informations (*news coordinator*) devrait avoir son bureau à Genève au centre administratif ou à Bruxelles au centre technique, il est décidé qu'il sera à Genève. De plus, cinq télévisions, la télévision belge (INR / NIR), la télévision néerlandaise (NTS), la télévision italienne (RAI), la télévision britannique (BBC) et la télévision tunisienne (RTT) effectuent régulièrement des

63. European Broadcasting Union (EBU), *Writing the first drafts of history. The birth of the Eurovision News Exchange*, 22 sept. 2021, URL : <https://www.ebu.ch/news/2021/09/writing-the-first-drafts-of-history-the-birth-of-the-eurovision-news-exchange> (visité le 07/08/2022).

64. *Ibid.*

65. *Ibid.*

échanges expérimentaux entre eux. À partir de mars 1961 est mis en place un essai sur cinq mois, ensuite étendu jusqu'à septembre : le *news coordinator* change chaque mois et est issu à chaque fois d'un organisme participant différent ; un *traffic manager* permanent est également affecté à ce circuit des informations⁶⁶. L'échange a lieu six jours dans la semaine, à 17 heures. Après chaque transmission, une conférence avait lieu pour établir l'offre et la demande pour le jour suivant, puis une autre conférence est ajoutée le matin à 11 heures⁶⁷. En septembre 1961, la Commission des programmes se réunit, et estime que l'expérience doit être renouvelée et étendue, recommandant un échange sept jours sur sept à partir de janvier 1962. C'est le début officiel des Eurovision News (EVN).

Chaque pays membre de l'UER peut envoyer des sujets d'actualités, dont il juge qu'ils peuvent intéresser les autres pays de l'UER. Le reportage est un « sujet-images⁶⁸ », sur lequel un commentaire est ajouté dans chaque rédaction de JT ayant sollicité ce programme. Les sujets sont centralisés par l'UER : les reportages en eux-mêmes arrivent au centre technique à Bruxelles, et les détails des offres sont transmis au centre administratif de Genève, et ensuite redistribués vers les organismes membres qui se sont déclarés intéressés. Ces décisions sont prises lors de réunions par téléphone entre le *news coordinator* de l'UER à Genève et un responsable des actualités de chaque télévision. Au départ, il n'existe qu'un seul moment auquel les sujets sont envoyés, appelé EVN-1, à 17 heures. Puis en 1968, un autre horaire est aménagé, l'EVN-2, peu avant 19 heures ; enfin, en 1974 est ajouté l'EVN-0, à 12 heures. L'objectif d'avoir plusieurs horaires est d'offrir une plus grande souplesse aux télévisions membres, et également de recueillir rapidement les informations en provenance d'Amérique : en effet, l'Eurovision établit à partir de mars 1971 des échanges d'actualités réguliers par satellite avec quelques pays d'Amérique latine (le Brésil, la Colombie, le Pérou et le Venezuela) par le biais de la télévision espagnole, et échange occasionnellement avec les Etats-Unis, le Canada et le Japon⁶⁹. Lorsqu'un événement majeur survient et que la transmission d'actualités est considérée comme importante, des transmissions « flash », c'est-à-dire hors des horaires habituels de transmissions, sont possibles⁷⁰. Plus généralement, les horaires sont toujours plus assouplis pour arranger les télévisions membres.

66. *Ibid.*

67. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 68.

68. Éric Darras et Dominique Marchetti, « 2. La production et la circulation des images « européennes » : L'exemple des échanges des sujets d'actualité de l'Union européenne de radio-télévision (UER) », dans Dominique Marchetti, *En quête d'Europe : Médias européens et médiatisation de l'Europe*, Rennes, 2015 (Res publica), p. 53-73.

69. Horst Fischer, « L'échange d'actualités de l'Eurovision (EVN) », dans *Tribune Libre*, 1972, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (1) ».

70. *Ibid.*

Les agences d'information sont un acteur de plus en plus important des Eurovision News. En effet, tous les reportages ne sont pas fournis par les organismes de télévision. Certaines agences disposent de moyens importants et d'équipes déployées à de nombreux endroits, ce qui leur permet une plus grande efficacité que certaines télévisions. De plus, elles sont plus indépendantes que les télévisions nationales, ce qui représente un avantage, comme l'explique Jan Willem Rengeling dans une interview en 1996 :

En ce qui concerne les actualité, c'était une bonne chose que nous dépendions pas seulement des échanges entre les pays. À certains moments, il y avait des grèves ou des difficultés dans un pays ; alors nous ne recevions que ce le pays voulait donner. Et ce n'était pas toujours ce que nous voulions avoir. Là, les agences, par exemple Visnews, United Press, elles étaient très importantes pour nous.⁷¹

Jusqu'en 1967, les agences d'information ne sont autorisées à participer aux échanges qu'à titre provisoire, puis leur participation est officialisée. Leur contribution grandit, passant d'environ 10 % du volume des échanges pendant la période d'essai à 47 %⁷². Les deux agences les plus importantes pour les EVN sont la britannique Reuters et l'américaine Associated Press (AP).

Les EVN sont considérés comme une grande réussite de l'Eurovision : ils fournissent aux télévisions membres une large majorité des informations internationales pour leur journal télévisé. Cela prouve qu'une collaboration est possible entre divers pays et diverses cultures pour atteindre un objectif commun. Le volume de reportages croît de manière importante au cours de la période. Le nombre d'échanges annuel n'était que de 1134 en 1964, avec 21 membres actifs, télévisions et agences d'informations ; le volume passe à 10 000 en 1988. En 1994, les EVN comptent 62 membres actifs et le volume annuel de reportages est supérieur à 22 000⁷³.

Le Journal de l'Europe

À la fin des années 1950 apparaissent dans plusieurs télévisions nationales des magazines d'information. Il s'agit d'émissions diffusées hors des horaires du journal télévisé, qui se penchent sur certains problèmes plus en profondeur. Ces magazines ont généralement une

71. « Was die Nachrichten anbelangt, war es gut, daß wir nicht nur angewiesen waren auf den Austausch zwischen den Ländern. Es gab bestimmte Momente, wenn Streiks oder Schwierigkeiten in einem Land waren, dann bekamen wir nur das, was das Land geben wollte. Und das war nicht immer das, was wir haben wollten. Da waren die Büros, Visnews, United Press zB., die waren sehr wichtig für uns. » (traduction personnelle) W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 67.

72. *Ibid.*, p. 67.

73. É. Darras et D. Marchetti, « 2. La production et la circulation des images « européennes »... ».

équipe de journalistes permanents et proposent une lecture rigoureuse et (autant que possible) impartiale de l'actualité nationale et internationale. Il s'agit de *Cinq colonnes à la Une* en France, *Panorama* au Royaume-Uni, *Neuf millions* en Belgique francophone, *Continent sans visa* en Suisse romande... L'idée de mettre leurs efforts en commun pour proposer des magazines d'information transnationaux émerge très rapidement : nous avons déjà évoqué le projet « Renault - Volkswagen - Fiat » réalisé par *Cinq colonnes à la Une* en 1959. Le 12 mai 1960, l'idée d'un « Magazine filmé international européen » est évoquée concrètement pour la première fois par Jean Luc, ancien secrétaire du Journal parlé de la Radiodiffusion française (RDF) après la Libération, puis directeur des programmes de la RTF de 1949 à 1951, désormais directeur des programmes de Radio Télé Luxembourg (RTL). Ce journal est censé réunir six pays : la France, l'Italie, l'Allemagne, les Pays-Bas, le Luxembourg et la Belgique ; il serait piloté par un Comité international de rédaction. Cette idée n'est pas retenue, mais le 17 mai 1963, les télévisions francophones réalisent un premier Journal de l'Europe. Les équipes de *Cinq colonnes à la Une*, *Neuf millions* et *Continent sans visa* avaient déjà produit plusieurs programmes ensemble en mettant en place une équipe internationale. Les rédacteurs du *Journal de l'Europe* sont Alexandre Burger (Télévision Suisse romande, TSR), Pierre Desgraupes (RTF), Jean Luc (RTL) et André Hagon (Radio-Télévision Belge, RTB). Ils seront ensuite rejoints par la RAI italienne, la ZDF allemande et la BBC britannique. Cet ensemble de magazines prend le nom d'« Intermag »⁷⁴. Le comité de rédaction se réunit à tour de rôle dans chacun des pays et discute le choix des sujets, qui seront ensuite réalisés par une équipe mixte ou entièrement étrangère. Trois programmes sont produits par an. L'idée est d'adopter un point de vue distancié et européen sur les thématiques abordées⁷⁵.

Les sujets traités sont assez variés. Il peut s'agir de sujets de société, comme les femmes allemandes, l'immigration italienne dans d'autres pays européens, la comparaison des systèmes pénitentiaires britannique et français avec le fonctionnement suédois, le crime, l'école, la famille... Un autre type de sujet est la présentation d'une situation nationale par une équipe mixte ou étrangère, qui apporte son point de vue propre sur la question. Sont ainsi traités l'identité galloise, le Parti Communiste en France, la marine suisse, la garde du Vatican, le détroit de Gibraltar... Les commentaires qui accompagnent ces émissions sont assez réservés et évitent de critiquer frontalement les gouvernements, à l'exception de certains sujets sur la RFA, qui traitent par exemple des camps de travail encore occupés, de la situation des Juifs ou encore des Noirs de Munich. La construction européenne en elle-même est peu abordée à l'exception d'un numéro, « Comment va l'Europe ? », où des passants sont interrogés, et

74. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 117.

75. F. Vallotton, « La société suisse de radiodiffusion et télévision... ».

où le débat se polarise autour de la figure de Charles de Gaulle ; de même, à l'exception d'un reportage sur ce même de Gaulle et d'une interview d'un ministre allemand, les figures politiques sont peu présentes⁷⁶.

Mais le *Journal de l'Europe* occupe une position précaire et peine à se détacher des émissions dans lesquelles il est diffusé : il apparaît comme un programme de second rang au sein de ces émissions, déconnecté de l'actualité immédiate et des problématiques qui intéressent le public national. Il ne correspond pas à une vraie demande de la part du public, pour lequel l'Europe est une mosaïque sans véritable identité commune : loin d'approfondir la vision des téléspectateurs sur certains pays étrangers, certains programmes contribuent à renforcer les stéréotypes nationaux. Le déclin de la figure du réalisateur et la disparition des magazines d'information participants ont raison du Journal de l'Europe, dont le dernier numéro est diffusé le 18 avril 1968. De plus, selon Alexandre Burger, la télévision française s'est retirée de l'émission en 1965 sous la pression du président de Gaulle, qui exigeait que l'émission soit entièrement produite et préparée à Paris⁷⁷. Pendant sa brève existence, le *Journal de l'Europe* a-t-il été bien reçu par la critique ? Ce n'est pas ce que suggère le compte-rendu assez mordant de Jean Ormel après le premier numéro de l'émission :

Bonsoir, monsieur Desgraupes. Bonsoir.

Je suis l'un des 60 millions de téléspectateurs que vous saluez d'un air solennel, un peu intimidé, un brin penaud, un air qui vous est inhabituel. On sent tout de suite, à vous regarder, que le *Journal de l'Europe* n'est pas un journal comme les autres : il faut s'y adapter. Me voici donc européen. Mon regard est européen, mes soupirs sont européens, ma fatigue ce soir est européenne. Mon désir de me délasser et d'oublier mes soucis est européen. Je suis dans un salon quelque part en Europe. Les Italiens, les Allemands, les Belges, les Suisses, mes proches cousins. [...]

Journal de l'Europe ? Encore heurté, cahotique [*sic*], mal composé, peuplé d'images qui, à force de sauter par-dessus les frontières désarçonnent les spectateurs ; images brisées, bribes, commentaires doublés, imperfections techniques, sujets noyés dans les phrases, il est né ce soir du 17 mai 1963, et l'on va sans doute nous dire encore qu'il s'agit d'une date historique. Mais l'histoire se moque des dates où l'on voudrait bien qu'elle s'arrête pour souffler.

Et le *Journal de l'Europe*, tout comme l'Europe, elle-même, reste à faire.

Vive le *Journal de l'Europe* !⁷⁸

76. *Ibid.*

77. *Ibid.*

78. Jean Ormel, « Le premier "Journal de l'Europe" », dans *Cahiers de la télévision*, 1963.

Une chaîne d'actualités européenne ?

Même avant la télévision par satellite, l'Eurovision avait les moyens techniques de créer une chaîne d'informations européenne. Cette possibilité a été envisagée, ainsi que la création d'une agence d'information européenne pour concurrencer celle des Etats-Unis⁷⁹. Ces deux aspects auraient permis de créer une conscience européenne plus efficacement que des reportages épars disséminés dans le programme des chaînes et qui apparaissaient comme secondaires et accessoires. Une chaîne européenne diffuserait plus directement la voix de l'Europe et porterait un point de vue transnational sur les diverses problématiques. Mais ces projets, datant de la fin des années 1950, ne voient pas le jour. Ils reviennent dans les priorités de l'Eurovision dans les années 1980, à l'heure de la prise de conscience d'un certain échec et d'un moment de crise des télévisions publiques. Plus que jamais, il s'agit de proposer de nouveaux projets ambitieux pour que l'Eurovision conserve sa pertinence et qu'une identité européenne puisse réellement émerger. Deux projets expérimentaux, Eurikon et Europa-TV, se soldent par un échec. Par conséquent, une chaîne européenne d'information ne verra véritablement le jour que le 1er janvier 1993, lorsque la chaîne Euronews, pilotée par l'Eurovision, commence à émettre.

2.3.2 Des programmes « carte postale »

Outre les échanges d'actualités, ce volet « sérieux » et informatif de l'Eurovision comprend un certain nombre d'émissions thématiques, faites parfois à une occasion particulière, destinées à présenter un lieu, qu'il s'agisse d'une ville, d'un fleuve, d'un musée ou d'un autre lieu culturel. Ces émissions, présentes surtout dans les premières années de l'Eurovision, existent dès l'année 1954. Ainsi, dans le cadre des programmes en Eurovision présentés pour les fêtes de fin d'année 1954, la Belgique, pour l'émission du mercredi 29 décembre, choisit de filmer, non loin de Bruxelles, une visite de la maison d'Erasmus, célèbre philosophe humaniste dont les idées pionnières en matière de rapprochement européen semblent particulièrement à propos. De même, peu après, une série *Les grandes villes d'Europe* voit les télévisions participantes envoyer chacune un film, de quinze à vingt minutes de long, sur une ville de leur pays, pour présenter notamment ses grands monuments ; la France choisit Paris, la Belgique choisit Liège, l'Allemagne choisit Munich... Puis en 1956, une autre série sur le même principe, *Fleuves d'Europe*, est l'occasion pour chaque pays de présenter un fleuve, à travers son évolution dans l'espace, les villes qu'il traverse, les usages qui en sont faits par l'industrie... Le Danemark choisit le Gudenå, l'Italie le Tibre, la Belgique l'Escaut, la RFA le Main, la Suisse l'Aar, le Royaume-Uni la Clyde et la France le Rhône. Certains fleuves

79. J. Bourdon, « Une communauté inimaginable... ».

traversent la capitale ou du moins de grandes villes, mais l'accent est souvent mis sur les paysages ruraux et les activités laborieuses plus que sur les curiosités touristiques que l'on peut croiser sur le chemin. Quelques années plus tard, la série *Les hauts-lieux de l'esprit* présente des endroits ayant marqué la culture européenne. La France choisit Versailles, l'Autriche choisit Vienne, la Suisse choisit Genève, l'Italie choisit Assise, ville de Saint François, patron des franciscains... Dans tous les cas, il s'agit d'émissions en différé, déjà filmées et montées, avec un commentaire généralement écrit par l'organisme de télévision qui a réalisé l'émission, à charge pour les autres télévisions d'adapter le texte pour leur public et d'enregistrer des commentaires en langue nationale. L'objectif est de situer mieux les pays, leurs monuments touristiques et leur culture dans l'esprit des téléspectateurs étrangers, afin d'augmenter leurs références communes et le sentiment d'appartenir à une même culture européenne. Un rapide d'horizon de ces programmes permet d'entrevoir certaines stratégies de la part des différents pays qui s'essayent à l'exercice. Ainsi, il semble qu'un pays centralisé comme la France mette généralement en avant Paris ou sa proche région, et particulièrement les monuments les plus emblématiques, Tour Eiffel et Arc de Triomphe en tête. Au contraire, des pays comme l'Allemagne essayent de donner à voir des lieux et des monuments plus variés. Les membres de l'Eurovision fournissent également régulièrement des reportages pour des émissions internationale, comme le Magazine international de la jeunesse ou le Magazine international agricole.

Ces programmes « carte postale » rencontrent dans la majorité des cas un succès assez mitigé. Ils sont diffusés à des horaires peu accommodants, et sont par conséquent visionnés par un nombre réduit de téléspectateurs. Le samedi 25 septembre 1954, le programme sur le Luxembourg, diffusé à 18 h 30, a été vu par seulement 7 % des téléspectateurs interrogés⁸⁰. Le mercredi 29 décembre de cette même année, le programme belge sur la visite de la maison d'Erasmus, diffusé à 19 heures, n'est visionné que par 12 % des téléspectateurs, les autres disant regretter de ne pas avoir pu y assister à cause de l'horaire⁸¹. De plus, même ceux qui visionnent le programme ne le trouvent pas forcément à leur goût. Ainsi, l'émission autrichienne sur la ville de Vienne, diffusée le 11 novembre 1959 dans le cadre de la série *Les hauts-lieux de l'esprit*⁸², est diffusée à un horaire plutôt favorable, à savoir 21 h 35. Malgré tout, il n'est visionné que par 38 % de l'auditoire, et n'obtient qu'un indice de satisfaction de 48⁸³. Il faut dire que l'émission est très érudite et le commentaire n'a pas la pédagogie nécessaire pour donner envie au public de s'intéresser à son contenu. Le parti pris de ces émissions est très différent de celui adopté notamment par *Lectures pour tous* en France,

80. RTF Opinions, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, 25 sept. 1954

81. Id., *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, janv. 1955, p. 4.

82. Walter Kolm-Veltée, *Vienne*, Les hauts-lieux de l'esprit, 1ère chaîne, 11 nov. 1959

83. RTF Opinions, *Télé Opinions*, nov. 1959

qui souhaite être accessible pour le public et parler de littérature en s'adaptant au média télévisuel pour proposer un véritable moment de télévision. Cette émission, dont la création a été décidée par Jean d'Arcy en 1953, a été confiée à Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet. Il s'agit d'une émission en direct, qui refuse d'exclure des spectateurs sous prétexte qu'ils ne seraient pas lettrés. L'accent est mis sur le visage de l'invité, le spectateur est incité à décrypter sa psychologie⁸⁴. Ces émissions en Eurovision, de leur côté, parlent d'un point de vue d'initié, sans mettre en place un dispositif pour inclure le spectateur quel que soit son niveau de connaissances et d'intérêt pour le sujet abordé. De plus, étant pour la grande majorité en différé, elles n'ont même pas le mérite d'offrir un aperçu instantané de la vie dans tel ou tel endroit. Le journaliste Michel Droit, qui commente régulièrement les programmes télévisés pour *Le Monde*, s'en fait l'écho à plusieurs reprises. En janvier 1955, commentant les programmes en Eurovision de fin d'année, il écrit :

Deuxième enseignement confirmé par cette « saison européenne » de fin d'année : le « direct » doit avoir force de loi. [...] Autrement, la télévision perd son véritable sens. Le "différé", donc le film, nous donne, dans ce cas, la sensation que l'on triche avec nous. Nous ne « croyons » pas être à Amsterdam si on nous montre des canaux ou la place de la Monnaie au grand jour, alors que chez nous la nuit est déjà tombée et qu'elle l'est donc aussi aux Pays-Bas. Et si la télévision belge, d'autre part, veut nous présenter un documentaire filmé sur Erasme et sa maison d'Anderlecht, qu'elle en fasse parvenir les bandes à nos émetteurs, qui les diffuseront : le travail sera moindre et le résultat meilleur. Notre éducation de téléspectateurs s'est faite « en direct ». On ne nous changera plus⁸⁵.

L'année suivante, après avoir loué des programmes en Eurovision diffusés en direct les jours précédents, il insiste à nouveau sur le fait que pour être réussies, les émissions doivent être justifiées par un événement en direct :

Il est certain que durant ces deux soirées nous avons été particulièrement favorisés. Quand l'Eurovision nous permet de tels déplacements pour de pareils motifs nous applaudissons. Lorsqu'elle nous prodigue d'ennuyeuses images sur les fleuves d'Europe dans le style le plus affligeant des documentaires filmés d'il y a vingt ans nous tournons le bouton⁸⁶.

Par conséquent, ces émissions sont surtout présentes dans les premières années de l'Eurovision, mais face au peu d'entrain qu'elles provoquent, elles disparaissent ensuite des grilles de programme.

84. Gilles Delavaud, « Télévision et culture selon Jean d'Arcy », *Television*, n° 2-1 (2011), p. 25-33.

85. M. Droit, « Les relais internationaux doivent être justifiés par l'événement », dans *Le Monde*, 1955.

86. Id., « Eurovision », dans *Le Monde*, 1956.

2.3.3 Le Prix Eurovision de la télévision

Le « Festival international du film de télévision » est créé suite à une initiative de la RTF. Il est patronné à la fois par cette dernière, par l'UER et par le Conseil International du cinéma et de la télévision. Cette manifestation, qui s'inspire du Prix Italia organisé par la RAI à partir de 1948, a une place très particulière, car elle n'est pas à destination au public mais des professionnels de la télévision eux-mêmes. Chaque année, un certain nombre de films de télévision sont présentés dans cette compétition, et un prix Eurovision vient récompenser un film dans la catégorie fiction et la catégorie documentaire. Une même télévision peut envoyer plusieurs films. Peuvent participer non seulement des membres de l'Eurovision, mais également des pays extra-européens qui ne font pas partie de l'UER : en ce sens, il s'agit de l'événement le plus large, en terme de nombre et de diversité des participants, organisé par l'UER. Ainsi, en 1962, c'est un film hongrois qui est récompensé dans la catégorie fiction, et un film japonais dans la partie documentaire ; des pays comme l'URSS et les Etats-Unis avaient aussi présenté des programmes. La compétition transcende donc les clivages politiques et l'éloignement géographique.

Les films sont visionnés et les prix attribués à Cannes, en même temps qu'a lieu le festival du cinéma. Les diverses télévisions envoient des personnes assister aux projections, réparties sur plusieurs jours. Contrairement au festival du cinéma, où les films sont projetés sur grand écran, les films de télévision sont seulement diffusés sur des écrans de télévision, ce que regrette en 1962 Mme Mercier, envoyée par le Service de la Recherche de la RTF⁸⁷. Mais Jean d'Arcy, alors directeur des programmes de la RTF, s'en était expliqué à la télévision en 1958, lors de la première édition. Selon lui, la meilleure manière de juger un film de télévision est de le visionner sur le support pour lequel il a été créé⁸⁸. Un jury attribue ensuite les prix. Si l'événement n'est pas diffusé à la télévision, il est l'occasion d'échanges, y compris de programmes, entre les diverses télévisions. Comme le festival du film qui a lieu au même moment, qui est lui aussi l'occasion de prendre des contacts dans le milieu et d'acheter les oeuvres. Mme Mercier est chargée, entre autres, de conseiller la RTF en lui suggérant des films à se procurer⁸⁹.

Mais le festival s'efface au bout de quelques années, car la concurrence est rude avec d'autres festivals de télévision. Outre le prix Italia précédemment mentionnés, l'année 1961 voit la création à la fois du Festival de la Rose d'Or, à Montreux en Suisse, sous l'impulsion de

87. Service de la Recherche de la RTF, *Compte-rendu du séjour de Mme Mercier à Cannes*, 1962, AN, 20170212/75.

88. *Reflète de Cannes : émission du 18 mai 1958*, Reflets de Cannes, comment. François Chalais, 1ère chaîne, 18 mai 1958.

89. Id., *Compte-rendu du séjour de Mme Mercier à Cannes...*

Marcel Bezençon et d'Edouard Haas, et du Festival de la télévision de Monte-Carlo, créé sous l'impulsion de Rainier III dans le cadre de sa stratégie pour faire rayonner la principauté de Monaco. Ces trois festivals ont réussi à perdurer jusqu'à aujourd'hui, effaçant le Festival de la télévision de Cannes. De plus, la tension avec l'industrie cinématographique est d'autant plus présente que lors de l'édition 1964, les producteurs de cinéma sont même approchés afin de leur proposer de rejoindre la télévision⁹⁰. Par conséquent, il semble que le festival n'ait pas été prolongé après 1964. Les émissions en Eurovision à vocation éducative ou informative ne sont pas les premières qui viennent à l'esprit en pensant au mot Eurovision ; elles étaient pourtant au coeur du projet dès sa conception. Le réseau devait avant tout donner aux Européens une meilleure connaissance les uns des autres, en leur fournissant des reportages d'actualité plus rapides et rigoureux, des émissions de visite et de tourisme, ou encore des directs importants d'un point de vue politique ou religieux. Ces différents types d'émission ont bien vu le jour, avec un succès divers. Les actualités en provenance de l'étranger et transitant par les circuits de l'Eurovision ont permis aux journaux télévisés d'avoir accès rapidement aux événements de l'Europe et du monde. Les directs, notamment ceux relatifs aux familles royales européennes, ont atteint des audiences importantes, y compris dans des pays républicains. Les magazines d'informations, qui permettent d'étudier plus en profondeur certains sujets, n'ont malgré tout pas réussi à prospérer dans leur version européenne, puisque le *Journal de l'Europe* n'a duré que quelques années.

90. « Le septième Festival international du film de télévision s'est ouvert à Cannes », dans *Le Monde*, 1964.

Chapitre 3

Divertir et cultiver

Nous allons à présent parcourir des émissions plus légères, mais qui ont souvent eu un certain succès. Ce volet léger de l'Eurovision est resté davantage dans la mémoire collective que les émissions abordées au chapitre précédent. D'une part, ces émissions sont davantage associées dans l'esprit du public à l'Eurovision, ou du moins à l'échange de programmes communs, car la participation des autres télévisions y est souvent visible, que ce soit par le biais des présentateurs étrangers lors des éditions de *Jeux sans frontières* ayant lieu hors de France, ou par le biais des divers jurys nationaux qui s'expriment à la fin de chaque Concours Eurovision de la chanson. D'autre part, il semble que ce genre de programmes plaise à un public plus large que des émissions plus sérieuses, ce dont sont conscientes les diverses télévisions appartenant à l'Eurovision : par conséquent, la plupart de ces émissions sont retransmises aux heures de grande écoute.

3.1 Des concours musicaux

Les émissions musicales sont présentes régulièrement dans la programmation de l'Eurovision, et elles sont très diverses. La place écrasante du Concours Eurovision de la chanson ne doit pas faire oublier que le réseau Eurovision a aussi mis en place d'autres émissions musicales, s'attachant à divers styles de musique. Dans cette partie, nous étudierons les émissions musicales présentées sous la forme de concours.

3.1.1 Le Concours Eurovision de la Chanson

Naissance et fonctionnement du concours

Rendez-vous annuel, généralement au printemps, le Concours Eurovision de la Chanson est sans conteste l'émission à la fois la plus pérenne, la plus connue et la plus visionnée (si l'on

excepte peut-être certains événements sportifs de premier plan comme la Coupe du Monde de football ou les Jeux Olympiques) du réseau Eurovision. Comme nous le verrons, ce type d'émissions n'allait cependant pas de soi dans l'esprit des fondateurs de l'Eurovision, et la légitimité du concours a été remise en cause presque dès le départ. Mais c'est sans doute l'assiduité du public qui a valu au concours de se maintenir et de remporter un si franc succès.

En 1955, Marcel Bezençon reprend l'idée du directeur des programmes de la télévision italienne, Sergio Pugliese, qui avait proposé de créer un concours international de la chanson en adaptant le modèle du Festival de Sanremo en Italie, qui remportait alors un succès croissant depuis sa création en 1951. L'idée est adoptée le 19 octobre 1955 au palais Corsini à Rome, lors d'une réunion avec les représentants des organismes diffuseurs. La première édition du concours est diffusée en direct le jeudi 24 mai 1956, depuis le Teatro Kursaal à Lugano, en Suisse. L'émission, qui dure environ une heure et quarante minutes, est présentée en italien par Lohengrin Filipello, présentateur suisse, seul présentateur masculin jusqu'à Léon Zitrone en 1978. La soirée réunit l'Allemagne, la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas et la Suisse, chaque pays devant présenter deux chansons. Le Royaume-Uni, inscrit trop tardivement, est contraint de renoncer à l'édition 1956. Les artistes doivent se produire en solo, accompagnés par un orchestre. Chaque pays envoie un jury composé de deux jurés, à l'exception du Luxembourg, autorisé à être représenté par les jurés suisses. Chaque juré doit attribuer deux points à sa chanson préférée. La règle selon laquelle il est interdit de voter pour une chanson de son propre pays n'est introduite que l'année suivante, par conséquent il est possible de voter pour sa propre chanson. Pendant la procédure de vote, un entracte est assuré par les groupes Les Joyeux Rossignols et Les Trois Ménestrels. Puis le président du jury, Rolf Liebermann, annonce en français le nom de la gagnante : il s'agit de la chanteuse Lys Assia, représentant la Suisse, avec sa chanson *Refrain*. Les résultats des votes sont détruits aussitôt après, ce qui ne permet pas de connaître le classement des autres chansons.

Les années suivantes, le concours change certaines règles et se rapproche de son fonctionnement actuel, tout en s'imposant comme un rendez-vous incontournable dans le calendrier des téléspectateurs européens. En 1957, le Royaume-Uni, l'Autriche et le Danemark rejoignent la compétition : par conséquent, chaque pays n'envoie plus qu'une seule chanson, mais les duos sont désormais autorisés : un seul duo concourt cette année-là, Birthe Wilke et Gustav Winkler pour le Danemark, qui arrivent 3èmes¹. Outre l'interdiction de voter pour son propre pays, d'autres règles durables sont ajoutées. Ainsi, la procédure de vote devient une partie de l'émission, les représentants des jurys étant appelés par téléphone après la performance

1. *Grand prix Eurovision de la Chanson*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Robert Beauvais, 1ère chaîne, 3 mars 1957.

de toutes les chansons. Le public peut suivre l'évolution du score des diverses chansons sur un tableau des scores. Les jurys sont appelés dans l'ordre inverse de celui de la performance, et cette fois un jury est composé de dix personnes. La procédure de vote devient un moment particulièrement fort pour les fans du concours, même si elle est régulièrement ponctuée de problèmes techniques. L'idée est venue aux membres de l'UER après le visionnage de l'édition 1956 du *Festival of British Popular Songs*, où les jurys régionaux étaient contactés et les points notés sur le tableau². Le concours s'étend à un nombre important de participants. En 1958, la Suède, qui avait diffusé le concours l'année précédente, participe pour la première fois ; en 1959, c'est au tour de Monaco, puis de la Norvège en 1960. En 1961, la Finlande, l'Espagne et la Yougoslavie rejoignent le concours. En 1964, c'est le Portugal qui s'ajoute au nombre des concurrents, suivi de l'Irlande en 1965. Il est coutume que le pays ayant remporté le concours l'année précédente soit en charge de l'organiser sur son territoire l'année suivante, mais il arrive que certains pays ne soient pas en mesure de le faire et qu'une autre télévision se dévoue. En 1975, la Suède se plaint du coût élevé de l'organisation du concours, et demande à l'UER que les coûts soient partagés entre tous les participants au concours, mais les négociations échouent et la *Sveriges Radio* (SR) doit couvrir les dépenses seule, faisant face à de vives critiques de la part de l'opinion publique suédoise. L'année suivante, estimant qu'elle n'avait pas les moyens d'organiser à nouveau le concours en cas de nouvelle victoire, la Suède se retire du concours. Cet acte amène l'UER à modifier pour de bon les règles de financement de l'émission : désormais, chaque participant payera une quote-part, et le coût ne reviendra pas seulement au pays qui organisera l'événement. D'autres règles émergent dans les années suivantes. La chanson italienne de 1957 durait plus de cinq minutes : par conséquent, une nouvelle règle fixe la durée maximale d'une chanson à trois minutes. En réalité un certain nombre de chansons dépassent ce seuil, sans être exclues. De même, après la polémique déclenchée par la chanson suédoise de 1965, intégralement en anglais, une nouvelle règle exige que les interprètes chantent dans l'une des langues nationales de leur pays. Un certain nombre de chansons empruntent néanmoins certains mots étrangers, mais la majorité des paroles restent dans la langue nationale. Enfin, une règle très importante interdit les chansons aux paroles trop politiquement engagées. Le Concours Eurovision de la chanson, selon ses concepteurs, doit être apolitique, et réunir le temps d'une soirée les différents pays, au-delà des clivages politiques. C'est cet aspect qui explique notamment l'intégration de l'Espagne et du Portugal, alors dirigés par des dictateurs. Par conséquent, les paroliers doivent veiller à ne cibler explicitement personne et à privilégier des paroles positives. Si message politique il y a, celui-ci doit être suffisamment discret et cryptique pour ne pas attirer l'attention de l'UER et risquer

2. *Looking back to just like it was in 1957*, Eurovision Song Contest, 3 mars 2014, URL : <https://eurovision.tv/story/looking-back-to-just-like-it-was-in-1957> (visité le 08/08/2022).

la disqualification. C'est le cas de la chanson luxembourgeoise de 1961 : le chanteur Jean-Claude Pascal remporte le concours avec sa chanson *Nous les amoureux* [fig. 46]. La chanson évoque une romance interdite, mais le narrateur est optimiste, persuadé qu'un jour, lui et sa dulcinée pourront vivre leur amour au grand jour. En réalité, Jean-Claude Pascal révèle son homosexualité plusieurs décennies plus tard. La chanson a donc été réinterprétée par la suite comme une critique des lois et préjugés contre les homosexuels, et une certitude que plus tard ces lois allaient s'assouplir et que les homosexuels seraient vraiment autorisés à s'aimer. Les paroles ne genrent pas la personne à qui le narrateur s'adresse, et le public de l'époque y a naturellement vu une femme, comme c'était le cas dans toutes les chansons d'amour chantées par un homme. Mais une relecture rapide des paroles fait prendre conscience du sens caché de la chanson.

Nous les amoureux
 On voudrait nous séparer
 On voudrait nous empêcher d'être heureux
 Nous les amoureux
 Il paraît que c'est l'enfer
 Qui nous guette, ou bien le fer et le feu.
 C'est vrai, les imbéciles et les méchants
 Nous font du mal, nous jouent des tours
 Pourtant rien n'est plus évident que l'amour
 Nous les amoureux
 Nous ne pouvons rien contre eux
 Ils sont mille et l'on est deux, les amoureux.
 Mais l'heure va sonner
 Des nuits moins difficiles
 Et je pourrai t'aimer sans qu'on en parle en ville
 C'est promis
 C'est écrit. [...]

Quant à la procédure de vote, elle évolue plusieurs fois. En 1975 est mis en place le système que nous connaissons encore aujourd'hui. La chanson qui obtient le plus de points de la part des jurés se voit décerner 12 points de la part des jurys, la seconde obtient 10 points, la troisième 8 points, et le nombre de points va ensuite en diminuant jusqu'à 1 point. Ainsi, les dix chansons ayant obtenu le meilleur score dans un pays obtiennent des points. Le processus de vote se rallonge mais devient plus excitant pour le public, qui peut observer l'évolution du classement au fil des votes et qui se demande à qui chaque pays va attribuer les fameux douze points.



YUGOSLAVIA	2	SUECIA	4
LUXEMBURGO	7	BELGICA	10
ESPAÑA	14	SUIZA	11
MONACO	11	NORUEGA	1
IRLANDA	7	ALEMANIA	7
ITALIA	3	FRANCIA	16
REINO UNIDO	16	PORTUGAL	3
PAISES BAJOS	12	FINLANDIA	6

FIGURE 45 – Tableau des points (1969).

FIGURE 46 – Jean-Claude Pascal chante *Nous les amoureux* (1961).

Quelle est la chanson-type du concours Eurovision ?



FIGURE 47 – Première victoire d'un duo pour le Danemark (1963).

FIGURE 48 – France Gall chante *Poupée de cire, poupée de son* (1965).

Les chansons de l'Eurovision sont souvent assez similaires les unes aux autres. Le format réglementaire de la chanson, les règles concernant le nombre de chanteurs et la langue utilisée incitent à une certaine homogénéité des chansons. Dans les premières années du concours, elles sont pour la plupart dans le style des variétés de l'époque, très emphatiques et expressives, dans la lignée du music-hall et parfois du swing. L'influence du rock and roll naissant, qui remportait pourtant un succès croissant auprès de la jeunesse, ne se fait sentir que très tard. Les chansons qui dominent le classement sont francophones ou néerlandophones. Ce n'est qu'en 1963 qu'une guitare fait son apparition sur scène, dans la chanson *Dansevisse* chantée par Grethe Ingmann pour le Danemark : le guitariste est son mari Jørgen [fig. 47]. La chanson remporte d'ailleurs le concours, et c'est la première fois qu'une chanson scandinave dans une langue scandinave l'emporte³. Deux ans plus tard, la chanson *Poupée de cire, poupée de son*,

3. Yvonne Littlewood, *8ème Concours Eurovision de la chanson 1963*, Concours Eurovision de la Chanson,

écrite par Serge Gainsbourg et chantée par France Gall pour le Luxembourg [fig. 48], présente un style nouveau, plus proche de la pop et de la variété *yé-yé* qui plaît aux jeunes, et finit également première de la compétition⁴.



FIGURE 49 – ABBA chante *Waterloo* (1974).



FIGURE 50 – Marie Myriam chante *L'Oiseau et l'enfant* (1977).

Mais le véritable tournant a lieu dans les années 1970. D'une part, des groupes sont désormais autorisés à se produire, pouvant aller jusqu'à six personnes. Auparavant, bien que jusqu'à six personnes étaient autorisées à monter sur scène, le nombre maximum de chanteurs principaux était de deux : par conséquent, si un groupe voulait se produire, il devait se renommer et installer deux chanteurs principaux au maximum, les autres occupant le rôle de choristes. Cela encourage un nouveau style d'artistes à se produire sur la scène du concours. En 1972, la deuxième place obtenue par le groupe britannique The New Seekers, avec leur chanson *Beg, steal or borrow*⁵ incite les participants à envoyer toujours davantage de groupes sur scène. D'autre part, la règle de la langue nationale est levée en 1973, ce qui incite un certain nombre de pays à employer de préférence l'anglais, dont ils estiment qu'il leur assurera de meilleures chances de l'emporter. Ces deux changements font passer le concours dans une nouvelle ère, ce dont témoigne en 1974 la victoire du groupe ABBA, qui chante *Waterloo* pour la Suède⁶. Le groupe, composé de deux chanteuses principales [fig. 49] et de deux chanteurs-musiciens, chante en anglais d'une manière énergique et joyeuse. Ce style avait déjà été présenté sur la scène de l'Eurovision dans les années 1970, mais jamais avec un tel succès. La victoire d'ABBA lance la carrière internationale du groupe et provoque

comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 23 mars 1963.

4. Romolo Siena, *10ème Concours Eurovision de la chanson 1965*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 20 mars 1965.

5. *17ème Concours Eurovision de la chanson 1972*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 25 mars 1972.

6. *19ème Concours Eurovision de la chanson 1974*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 9 avr. 1974.

un bouleversement dans le style des chansons proposées au concours. Désormais, les groupes sont légion et remportent souvent un certain succès, surtout lorsqu'ils proposent une chanson dynamique à la mélodie entêtante. Il arrive néanmoins encore que des artistes solo remportent le concours, avec des chansons souvent plus dépouillées, comme la candidate française Marie Myriam avec sa chanson *L'oiseau et l'enfant*, en 1977⁷ [fig. 50].

Quoi qu'il en soit, beaucoup de ces chansons ne sont pas véritablement en phase avec les nouveaux styles qui fonctionnent bien dans les *charts* européens. Cela peut s'expliquer par le fait que les chansons sont accompagnées d'un orchestre et que la musique est interprétée en direct, sans l'ajout d'une bande-son, qui n'est autorisée qu'en 1973 avec certaines réserves. La musique d'accompagnement orchestrale ne se prête pas vraiment au rock ni au disco, et difficilement à la pop. Le « style Eurovision » constitue donc presque un genre à part entière, quelque peu déconnecté du reste de la musique populaire, et jugé selon des critères spécifiques. La mélodie doit être efficace et l'arrangement musical compatible avec un orchestre live. De plus, l'aspect visuel, c'est-à-dire les costumes, les chorégraphies et le charisme des artistes y jouent un rôle toujours croissant. La chorégraphie s'affirme comme un élément central après la victoire, en 1976, de la chanson *Save your kisses for me* du groupe Brotherhood of Man pour le Royaume-Uni⁸. Les quatre chanteurs effectuent une chorégraphie tout au long de la chanson [fig. 52]. Mais la présence de la chorégraphie ne peut pas suffire. Une chanson de l'Eurovision doit se distinguer suffisamment de ses concurrentes pour être remarquée par le jury, tout en n'étant pas excessivement audacieuse du point de vue de la musique, des paroles et de la chorégraphie, dans un dosage subtil entre l'originalité et le conformisme, dont les frontières évoluent avec le temps. En d'autres termes, il s'agit d'aller le plus loin possible dans ce qui est acceptable. Les chanteurs belges Nicole et Hugo en font les frais en 1973⁹ : outre le fait que la chanson est en plusieurs langues, ce qui lui donne un aspect décousu, le costume aux manches très évasées du duo et leurs mouvements de jambes assez incongrus peuvent expliquer que leur chanson finisse à la dernière place [fig. 51]. Mais peut-être avaient-ils simplement quelques années d'avance.

Malgré tout, certaines chansons présentées au concours misent beaucoup sur leur aspect excentrique et comique, avec des fortunes diverses : certaines sont restées dans les mémoires presque davantage que les chansons gagnantes. C'est surtout dans l'aspect visuel que ces chansons détonnent. En 1976, le groupe Peter, Sue and Marc chante en anglais *Djambo*,

7. Angela Rippon, *22ème Concours Eurovision de la chanson 1977*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 7 mai 1977.

8. Théo Ordeman, *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Jean-Claude Massoulier, TF1, 3 avr. 1976.

9. *Nicole and Hugo - Baby, Baby - Belgium [drapeau belge] - Grand Final - Eurovision 1973*, 1973, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RrFvCYa05pk> (visité le 22/01/2023).



FIGURE 51 – Nicole et Hugo finissent derniers pour la Belgique (1973).



FIGURE 52 – Brotherhood of Man gagne le concours (1976).

Djambo pour la Suisse, accompagné d'un musicien avec un masque de clown, qui joue tantôt de la guitare, tantôt de l'orgue de Barbarie¹⁰. Il obtient la quatrième place. En 1979, ces mêmes Peter, Sue and Marc se produisent accompagnés d'un autre trio, Pfüri, Gnorps and Kniri : ils chantent ensemble une chanson guillerette en allemand, *Tödler und co*¹¹. Tandis que Peter, Sue and Marc chantent sur un côté de la scène, les trois autres musiciens sont accoutrés comme des jardiniers et munis d'un attirail extrêmement original, alliant un arrosoir, un sécateur, un râteau, des couvercles, un tuyau d'arrosage, des sacs poubelle, un volet à lames... Ces objets sont utilisés comme des « instruments » avec lesquels ils font mine de produire les sons diffusés par la bande-son [fig. 53]. La chanson n'obtient que la dixième place, mais les ustensiles restent jusqu'à ce jour sans doute les instruments les plus étranges jamais utilisés à l'Eurovision. La même année, le groupe allemand Dschinghis Khan, créé pour participer au concours, chante la chanson *Dschinghis Khan*¹², avec un succès bien meilleur. La chanson est dans un style très disco, dans la lignée du tube *Rasputin* publié par le groupe allemand Boney M l'année précédente, et elle fait également référence à un personnage historique venu d'Asie. Il est donc à supposer que le compositeur Ralph Siegel, habitué à écrire des chansons pour le concours et qui a réuni et lancé le groupe, comptait sur l'effet *Rasputin*. Sur scène, cinq chanteurs sont vêtus de tenues flamboyantes, essentiellement dorées, accompagnés d'un danseur à la tenue excentrique censé représenter Genghis Khan [fig. 54]. Ils effectuent tous une chorégraphie accrocheuse, créée par le fameux chorégraphe allemand Hannes Winkler, tandis que le danseur suit une chorégraphie beaucoup plus énergique et élaborée, tantôt tournant sur lui-même, tantôt se déplaçant partout sur la scène. La chanson est en allemand, langue

10. Id., *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976...*

11. Yardena Arazi, *24ème Concours Eurovision de la chanson 1979*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Marc Menant, TF1, 31 mars 1979.

12. *Ibid.*

qui peine d'ordinaire à obtenir de bons scores à l'Eurovision, mais le refrain qui mentionne Genghis Khan ainsi que les nombreux « ouh ! ah ! » percussifs rendent la chanson divertissante et facile à retenir. Au-dessus d'une bande-son où la batterie est assez présente, l'orchestre est utilisé de manière volontairement grossière et grotesque, notamment les violons, les cuivres et les trompettes, qui jouent très fort, généralement en effectuant des *glissandi*. Contrairement à la plupart des chansons pour lesquelles l'accompagnement doit être subtil et esthétique, embellissant la chanson tout en laissant la prééminence à la voix de l'interprète, ici la musique doit avant tout être dynamique et divertissante. De fait, la performance est très applaudie par le public de la soirée et obtient une *standing ovation* ; la chanson remporte ensuite un grand succès en Europe. Mais le jury de l'Eurovision en décide autrement et elle termine quatrième. Si en effet elle était en phase avec son époque et faite pour plaire au public, les critères du concours ne valorisaient pas vraiment ce type de chansons. De plus, certaines voix s'étaient élevées pour critiquer le choix des paroles, car le concours avait lieu en Israël, dont le territoire avait été annexé par Genghis Khan. L'année suivante, deux chansons font à nouveau parler d'elles pour leur aspect ridicule et excentrique. Il s'agit, tout d'abord, de la chanson *Papa Pingouin*, chanté par Sophie & Magaly pour le Luxembourg¹³, et encore une fois écrite par Ralph Siegel. Sur scène, deux jeunes sœurs jumelles sont vêtues de robes colorées au tissu brillant, l'une rose et l'autre bleue [fig. 55]. Outre leur chanson pleine d'entrain et les paroles enfantines et entêtantes, l'attraction de la performance est un homme déguisé en pingouin grotesque qui gesticule pendant toute la chanson. Les trois chanteuses additionnelles sont également vêtues d'une manière qui évoque ce même animal. Tous effectuent des gestuelles rappelant un pingouin, ou plutôt un manchot. La chanson finit neuvième et ne laisse personne indifférent : l'accoutrement de l'acteur est jugé parfaitement ridicule par les uns, mais les autres trouvent la chanson très entraînante. Elle remporte un grand succès commercial après le concours. Il n'en va pas de même pour la chanson belge *Euro-Vision*, chantée par le groupe de new wave Telex. C'est la première fois que le mot Eurovision est prononcé dans une chanson du concours, et cela reste un cas unique jusqu'en 2006. La mélodie du *Te Deum* de Charpentier est même jouée au synthétiseur à la fin de la chanson. Celle-ci, dont la musique est essentiellement jouée au synthétiseur, a un style musical résolument futuriste dans les standards du concours. Les paroles évoquent le concours sur un ton qui se veut enthousiaste, mais, chantées d'une manière cynique et pince-sans-rire, elles revêtent un sens différent : il s'agit surtout d'une critique du concours et de son aspect superficiel. Vers la fin de la chanson, le chanteur lâche des paillettes sur la scène sans se départir de son air détaché [fig. 56], puis il prend un appareil photo et fait mine de prendre une photographie face à la caméra. La

13. T. Ordeman, *25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980.

performance détonne tellement que le public ne sait pas exactement comment réagir, sinon avec un certain silence. Le jury n'est pas plus impressionné : la chanson finit 17ème sur 19 concurrents, mais elle demeure une des chansons emblématiques de l'Eurovision pour les *fans* ultérieurs. Toutes ces chansons font partie des premières *joke entries* du concours. Il s'agit de chansons qui ne sont généralement pas dénuées d'ambition, mais qui prennent franchement le parti du rire et de l'étrangeté assumée pour séduire le public. Elles feront le bonheur du concours dans les années 2000, obtenant parfois de très bons placements.



FIGURE 53 – La chanson suisse *Tödler und co* (1979).



FIGURE 54 – La chanson allemande *Dschinghis Khan* (1979).



FIGURE 55 – Sophie & Magaly chantent *Papa pingouin* (1980).



FIGURE 56 – Téléx chante *Euro-Vision* (1980).

De quoi parlent les chansons du Concours Eurovision ? Si le style musical et visuel évolue avec le temps, la teneur des paroles reste globalement la même pendant toute la période. C'est l'amour qui emporte évidemment la plupart des suffrages, qu'il s'agisse d'un amour perdu, d'un amour espéré ou d'un amour épanoui. La solitude et l'amour malheureux sont parfois associés au mauvais temps et à la pluie, par exemple dans la chanson *Walking the*

streets in the rain que Butch Moore interprète pour l'Irlande en 1965¹⁴. À l'inverse, l'amour heureux est régulièrement associé au printemps, à la nature, au soleil et aux promenades en plein air. Les commentateurs français du concours, lorsqu'ils expliquent le sens des chansons aux téléspectateurs, ajoutent souvent un « vous vous en doutez » lorsqu'ils précisent qu'il est question d'amour. En 1963, Pierre Tchernia décrit les chansons de la soirée comme « ces petites romances¹⁵ ». En effet, le thème est largement majoritaire chaque année. Mais l'interdiction de traiter des sujets politiques ne semble pas en être la cause principale. En effet, l'amour est considéré comme un sujet universel, compréhensible de tous, ce qui confère aux chansons d'amour une plus grande chance d'atteindre le public. Une autre caractéristique des paroles des chansons en Eurovision est leur relative pauvreté. Il est rare que le vocabulaire y soit très recherché, ce qui de toute manière serait superflu étant donné qu'à l'exception de quelques langues comme le français ou l'anglais, une large partie de l'auditoire et des jurys ne comprendront pas les paroles. Le problème linguistique se pose spécialement aux pays dont la langue n'est pas valorisée au sein du concours, notamment les pays scandinaves. Du fait de l'obligation de chanter en langue nationale, un certain nombre de pays se retrouvent ainsi désavantagés par une langue méconnue et dont les sonorités ne semblent pas plaire aux jurys. L'une des clés pour désenclaver en quelque sorte ces chansons est d'y introduire des onomatopées, qui n'ont aucun sens particulier, mais rythment la chanson et peuvent être facilement comprises et retenues par le public quelle que soit son origine. Les onomatopées font donc rapidement leur apparition et ne quitteront plus jamais le concours. Plusieurs chansons gagnantes en ont même dans leur titre, qu'il s'agisse de *La la la*, chantée par Massiel pour l'Espagne en 1968¹⁶, de *Boom bang-a-bang* chantée par Lulu pour le Royaume-Uni en 1969¹⁷, de *Ding-a-dong* chantée par le groupe Teach-In pour les Pays-Bas en 1975¹⁸ ou de *Diggi-Loo Diggi-ley* chantée par le groupe Herreys pour la Suède en 1984¹⁹.

Les langues au Concours Eurovision

Les langues employées et leur placement final au concours ne sont pas des informations anodines : en plus d'influencer positivement ou négativement les chances de chaque pays, les langues sont traitées selon une certaine hiérarchie.

14. R. Siena, *10ème Concours Eurovision de la chanson 1965...*

15. Y. Littlewood, *8ème Concours Eurovision de la chanson 1963...*

16. Yves André Hubert, *13ème Concours Eurovision de la chanson 1968*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 6 avr. 1968.

17. Jeannette Hubert, *14ème Concours Eurovision de la chanson 1969*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 29 mars 1969.

18. *20ème Concours Eurovision de la chanson 1975*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 22 mars 1975.

19. R. Steichen, *29ème Concours Eurovision de la chanson 1984*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Léon Zitrone, 1ère chaîne, 5 mai 1984.

Dans les premières années du concours, le français domine clairement les classements. Dans les dix premières éditions, entre 1956 et 1965, pas moins de 6 chansons francophones remportent le concours. Il arrive aussi que la langue française se glisse dans les chansons de pays non francophones. En 1961, la chanson allemande et la chanson norvégienne intègrent des phrases en français. Le gagnant de 1966, Udo Jürgens, a appelé sa chanson *Merci chérie*, bien que la majorité de la chanson soit en allemand²⁰ ; mais ces deux mots en français, compréhensibles d'une grande partie de l'auditoire, sont répétés un certain nombre de fois. De même, trois ans plus tard, les Pays-Bas l'emportent, ex-aequo avec trois autres pays. La chanson néerlandaise, *De troubadour*, est interprétée par la chanteuse Lenny Kuhr, qui s'accompagne à la guitare²¹. Cette chanson folk évoque les troubadours français médiévaux. Il n'est sans doute pas anodin que cette chanson, interprétée en néerlandais, voie ses premiers vers se terminer avec un mot transparent qui ressemble beaucoup à un mot français (les mots en question ont été mis en italique) :

Hij zat zo boordevol *muziek*
 Hij zong voor groot en klein *publiek*
 Hij maakte blij, *melancholiek*
 De troubadour

Ces mots peuvent être traduits tels quels en langue française, et sont donc compréhensibles par une bonne partie du public. Le mot *avontuur* (aventure) est également utilisé un peu plus tard, à nouveau en fin de vers.

Mais la langue anglaise finit par s'imposer à la fin des années 1960 et surtout dans les années 1970, même si la position du français se maintient. Entre 1965 et 1980, 7 chansons gagnantes sont en anglais et 5 chansons gagnantes sont en français. À-travers la langue anglaise, c'est aussi le style pop d'outre-Manche qui triomphe. L'Irlande et surtout le Royaume-Uni sont extrêmement bien placés dans la plupart des éditions du concours, à la fois du fait de leur langue et de leur style musical. Lorsque la règle de la langue nationale est abolie en 1973, l'anglais est choisi par une partie de plus en plus importante des candidats, atteignant presque la moitié des chansons en 1976. Les pays scandinaves, surtout, adoptent presque systématiquement l'anglais, ce qui réussit à la Suède en 1974 avec le succès d'ABBA. L'interdiction de chanter dans une autre langue est finalement rétablie pour le concours de 1977, après trois victoires d'affilée de chansons anglophones.

Certains pays, notamment la Belgique et la Suisse, ont plusieurs langues officielles et plusieurs organismes de télévision, ce qui les met dans une situation particulière. En Belgique,

20. René Streichen, *11ème concours Eurovision de la chanson 1966*, comment. François Deguel, 1ère chaîne, 5 mars 1966.

21. J. Hubert, *14ème Concours Eurovision de la chanson 1969...*

la Radio-Télévision belge, émissions françaises (RTB, puis RTBF) et la *Belgische Radio - en Televisie* (BRT) ont adopté un roulement : la RTBF concourt les années paires et la BRT les années impaires. Par conséquent, la langue alterne d'une année sur l'autre. L'écart de classement en fonction de la langue, s'il n'est pas spectaculaire, existe bien. Les chansons néerlandaises réalisent rarement un bon score, tandis qu'il arrive que les chansons en français fassent un score honorable. Les deux meilleurs résultats de la Belgique entre 1956 et 1985 sont en français. Quant à la Suisse, elle possède trois aires linguistiques et trois organismes de télévision en fonction de la langue. Un organisme commun, la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR) coordonne ces trois télévisions : la Télévision suisse romande (TSR), la *Televisione svizzera di lingua italiana* (TSI) et la *Schweizeres Fernsehen* (SF). Mais les organismes n'alternent pas et les candidats suisses concourent pour la SSR, dans une langue qui n'est pas définie à l'avance. Le français semble largement privilégié : entre 1956 et 1984, la Suisse présente quinze chansons en français, neuf chansons en allemand (dont une comportant une partie en italien), six chansons en italien (dont une comportant une partie en allemand) et une chanson en anglais. Le Luxembourg, quant à lui, concourt dans l'immense majorité des cas en français. D'une part il accueille en réalité énormément d'artistes français, d'autre part sa langue, le luxembourgeois, assez méconnue, risque de connaître le même sort que le néerlandais, l'allemand et les langues scandinaves. La seule fois, avant les années 1990, où le pays participe avec une chanson en luxembourgeois (*So laang we's du do bast*, par Camillo Felgen), il termine dernier²².

Un concours assez décrié

Dès le départ, le concours concentre les critiques à la fois des médias et d'une partie du public de la télévision, qui n'y voient qu'un divertissement superficiel et insignifiant, sans intérêt artistique.

L'image que le public et les médias se font de l'émission est assez variable. Dans les sondages menés par la télévision française, on voit que le public est assez divisé sur le concours. En 1959, il est vu par 71 % du public et obtient un indice de satisfaction de 52, assez médiocre²³. En 1960, l'audience n'est que de 47 %, mais l'indice de satisfaction est remonté à 69²⁴. En 1961, le concours perd encore de l'audience, tombant à 42 %, et obtient un indice de satisfaction de 62²⁵. En 1962, le taux d'audience remonte, passant à 68 %, et l'indice de

22. *5ème Concours Eurovision de la chanson 1960*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 29 mars 1960.

23. RTF Opinions, *Télévision - opinions*, mars 1959, p. 11.

24. Id., *Télévision - opinions*, mars 1960, p. 13.

25. Id., *Télévision - opinions*, mars 1961, p. 34.

satisfaction descend à 55²⁶. Ces sondages indiquent que plus le concours obtient une forte audience, plus son indice de satisfaction est médiocre, car il attire des spectateurs divers dont beaucoup ne sont pas attirés par ce genre d'émissions. Au contraire, lorsque l'audience baisse, elle se resserre sur les amateurs du concours et obtient un indice de satisfaction meilleur. Le public est donc assez divisé sur la question. D'un côté, le concours semble attirer justement la partie du public qui aime la variété et le music-hall. Ainsi, *Le Monde* nous apprend en 1966 que le soir de l'Eurovision 1966, la salle était à moitié vide au concert de Gilbert Bécaud à l'Olympia et au concert de Charles Trenet à Bobino, ce qui, si l'on en croit le journaliste, est rare²⁷. D'un autre côté, une partie du public, pour diverses raisons, considère le concours comme une émission infamante et dérisoire. Par exemple, en 1975, la Suède doit accueillir le concours puisqu'elle a remporté l'édition 1974 avec *Waterloo*. Mais la venue du concours est très mal perçue par une partie de l'opinion, notamment à gauche. La télévision suédoise a déjà des problèmes financiers, mais elle décide d'honorer ses obligations. De plus, le financement du concours détonne avec la politique culturelle du nouveau gouvernement de gauche, censée promouvoir surtout les scènes locales et la musique indépendante. Le mouvement alternatif est important et soutenu par des politiques de gauche. Des rassemblements ont donc lieu à Stockholm pour protester contre la venue de cet événement jugé mercantile. Mais surtout, les opposants au concours tentent de se rassembler, et organisent un *Alternative Eurovision Song Contest*. L'objectif est de montrer qu'il existe une vie culturelle et musicale bien vivante en-dehors des circuits commerciaux. Environ 850 musiciens de 20 pays différents se produisent, devant une audience d'environ 12 000 personnes. L'impact est si grand qu'il influence en partie la décision de la télévision suédoise de se retirer du concours l'année suivante²⁸. La situation est identique du côté danois, et la télévision danoise elle-même critique la qualité des chansons présentées au concours et le budget investi dans l'émission, ce qui conduit le Danemark à se retirer du concours de 1967 à 1977. Certains médias sont de plus très acerbes sur la question, considérant le concours au mieux comme un divertissement sans importance, au pire comme une disgrâce pour les pays participants. Dès 1959, le journaliste Janick Arbois se désolait dans le journal *Le Monde* du faible niveau des chansons présentées :

[O]n chercherait vainement dans tous ces airs et dans toutes ces paroles, celles du moins que nous avons comprises, quelque trace d'originalité ou de poésie. Ne pourrait-on pas réviser le mode de sélection des chansons admises à ce concours annuel ? Il doit bien exister, même dans le domaine de la chansonnette, des valeurs plus authentiques que le médiocre échantillon réuni pour ce grand prix Eurovision

26. Id., *Télévision - opinions*, mars 1962, p. 27.

27. « Music-hall et télévision », dans *Le Monde*, 1966.

28. David Thyren, « The Alternative Eurovision Song Contest in Sweden, 1975 », dans *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950-1975*, 2016, t. 3, p. 831-840.

1959²⁹.

Cette idée de piètre qualité des chansons présentées est prise au sérieux par les responsables de l'UER, si bien qu'en 1966, les règles du concours Eurovision sont enrichies d'une exigence de « haute qualité » des chansons, qui reste purement rhétorique³⁰. Plus de vingt ans après, les divers points de vue sont exposés à l'occasion d'une polémique en France sur la non-participation à l'Eurovision 1982. En effet, en novembre 1981, Pierre Bouteiller, nouveau responsable du service des variétés de TF1, décide d'arrêter de faire participer la chaîne au Concours Eurovision de la chanson, au motif que ce concours est médiocre et a seulement un intérêt économique pour l'édition musicale. Sa décision fait beaucoup parler dans les journaux et indignement l'industrie du disque. Pierre Bouteiller apparaît à la télévision pour justifier son choix qu'il dit assumer pleinement, à cause d'un « nivellement vers le bas » du niveau artistique au concours. Il dit défendre l'idée d'une « chanson de qualité » et paraît surpris du nombre de réactions médiatiques que sa décision a provoquées. « Je m'étonne que l'Eurovision prenne cette importance » dans un contexte national et international difficile. Il souhaite des émissions « un peu plus présentables », contrairement à un concours où règne d'une part « un son qui est standardisé, passé à la moulinette des synthétiseurs », d'autre part « le look [...] de ces groupes qui sont tous habillés pareil, qui ont tous des smokings pailletés, des chemises à jabot », et « la musique qui est absolument primaire en général, qui repose sur des harmonies élémentaires³¹ ». Quoi qu'il en soit, le journaliste du *Monde* approuve fortement le point de vue de Bouteiller :

La chambre syndicale de l'édition musicale proteste vivement contre cette absence à l'aide d'arguments qui ne s'appliquent en aucune façon à cette foire à la bluette, qui suscite depuis vingt-cinq ans des produits aseptisés et interchangeables d'un pays à l'autre. [...] Aucun des auteurs-compositeurs et interprètes qui se sont révélés ces dix ou quinze ou vingt dernières années ne sont passés par l'Eurovision. Il serait plus juste de dire simplement que l'Eurovision rapporte de gros sous aux éditeurs phonographiques, puisque, même bon dernier au concours, le tirage du disque reste respectable³².

Le journaliste omet néanmoins un certain nombre d'artistes, modérément célèbres ou même inconnus lorsqu'ils ont participé au Concours Eurovision de la chanson, et dont la carrière a ensuite pris une autre ampleur : il s'agit par exemple de Françoise Hardy, Alain Barrière, Nana Mouskouri, France Gall, Julio Iglesias, Henri Dès, Patrick Juvet, pour évoquer seulement ceux

29. Janick Arbois, « Un piètre Grand Prix Eurovision de la chanson », dans *Le Monde*, 1959.

30. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*

31. *Plateau Pierre Bouteiller*, JT 20H, comment. Jean-Claude Nancy, TF1, 9 avr. 1982.

32. C.F., « L'Eurovision sans la France, sans TF1... » Dans *Le Monde*, 1982.

qui ont obtenu du succès auprès du public français. La France a aussi de temps en temps envoyé des chanteurs déjà célèbres, comme Hugues Aufray en 1964 ou Serge Lama en 1971. Daniel Balavoine, alors simple choriste et inconnu, se produit également pour la France sur la scène du concours en 1976. Il fait partie d'un chœur de quatre chanteurs qui accompagne la chanteuse Catherine Ferry, sa compagne de l'époque, pour sa chanson *Un, deux, trois*, qui arrive deuxième³³. Sans compter que quelques années plus tard, la victoire de Céline Dion au concours 1988, pour la Suisse, avec sa chanson *Ne partez pas sans moi*, propulse la chanteuse vers une grande carrière. Quant à la réaction du public, le même journal télévisé qui a accueilli les explications de Pierre Bouteiller diffuse des réponses à un micro-trottoir sur la question, donnant à voir des opinions assez diverses. Certains ne font pas grand cas de l'émission, qu'ils ne regardent pas : « J'ai entendu parler de ça vaguement ce matin » ; « Ça me laisse vraiment tout à fait indifférente ». D'autres sont en faveur du concours : « C'est un moyen d'expression pour les artistes, pour la chanson française, et je pense que c'est nécessaire » ; « L'Eurovision c'était parfait [...] qui aimait pas ça ? ». Enfin, d'autres estiment que le concours est une perte de temps : « Je pense qu'on perdra pas grand chose » ; « Un tel événement, ça sert à rien³⁴ ».

La France n'est pas le seul pays concerné par un certain rejet vis-à-vis du concours. L'Irlandais Terry Wogan, commentateur du concours pour le public britannique entre 1971 et 2008, est resté célèbre pour la manière moqueuse et désabusée dont il commentait le concours. Son détachement et son honnêteté vis-à-vis de cette émission sont symptomatiques du peu de cas que font les pays occidentaux de ce concours, contrairement aux pays d'Europe du Nord, du Sud et plus tard de l'Est. Cette position, qualifiée d'isolationniste, s'inscrit dans le contexte de la montée du nationalisme anglais et de l'euroscpticisme à partir des années 1970. Le commentaire de Terry Wogan, très apprécié du public britannique pour son humour, place le Royaume-Uni dans la position d'un spectateur amusé, qui sait que son sort est déjà scellé, car selon lui le concours est politique et désavantage souvent le Royaume-Uni et les Occidentaux en général³⁵.

Pour nuancer cette idée de rejet, penchons-nous un instant sur le cas de la Yougoslavie. Pays excentré au sein du réseau Eurovision, par ailleurs le seul pays communiste membre de l'UER et participant au concours, la Yougoslavie, depuis sa rupture avec l'U.R.S.S. en 1948, s'est rapprochée des Occidentaux et n'est pas opposée à la diffusion de la culture occidentale au sein du pays. Cependant, le pays obtient des résultats très médiocres au concours, attribués généralement à la différence du folk yougoslave par rapport à un style

33. T. Ordeman, *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976...*

34. *Réactions gens suppression eurovision*, JT 20H, comment. Victoria Llanso, TF1, 9 avr. 1982.

35. Zrinka Borić et Ana Radović Kapor, « The European Song Contest as a tool of cultural diplomacy », *Zbornik sveučilišta Libertas*, 1-2-1 (11 déc. 2017), p. 225-240.

de musique dit « moderne » et occidental. Par conséquent, la radio-télévision yougoslave, la JRT, envisage de se retirer du concours, ce qu'elle fait en 1977, suite à une dernière place obtenue l'année précédente. Cette rétractation est mal accueillie par l'opinion publique, et la JRT reçoit un certain nombre de lettres de téléspectateurs défendant le concours. Selon ces lettres, le concours permet de se distraire et de se sociabiliser devant la télévision, mais aussi, au niveau international, de valoriser la Yougoslavie et notamment son industrie musicale. L'hebdomadaire *Studio* lance en 1978 une campagne en faveur du retour de la Yougoslavie au Concours Eurovision de la chanson, offrant même à la JRT de couvrir les frais liés à la chanson yougoslave. Il organise un grand sondage auprès de ses lecteurs et reçoit plus de 100 000 réponses : 97,5 % des participants au sondage sont en faveur du retour au concours. Ces réactions ont vraisemblablement fonctionné, puisque la JRT annonce en 1980 réintégrer le concours, ce qui est fait l'année suivante³⁶. Ainsi, en Yougoslavie, malgré les résultats décevants remportés par le pays, l'opinion publique semble voir le concours plutôt d'un bon oeil. Il est globalement pris très au sérieux par les pays qui considèrent avoir quelque chose à prouver à cette occasion, c'est-à-dire les « petits » pays, globalement les pays excentrés et ayant un modèle différent du modèle occidental. Au contraire, le concours est jugé avec une certaine dérision au sein des grands pays d'Europe de l'Ouest qui ont bien d'autres occasions de se mettre en valeur sur la scène internationale.

Mais d'autres compétitions musicales étaient diffusées par le réseau Eurovision, sans avoir la même aura que celui de la chanson.

3.1.2 *Let the peoples sing*

En 1957, la BBC Radio lance une compétition entre des chorales amateurs, appelée *Let the people sing*, dont la finale est retransmise à la radio, depuis le Royal Albert Hall. L'émission est renouvelée les années suivantes, mais demeure un concours britannique, remporté tantôt par l'Angleterre, tantôt par l'Ecosse ; il remporte un certain succès. En 1961, le trophée prend le nom de « Silver Rose Bowl » (bol en argent rose). En 1965, il s'ouvre aux orchestres étrangers, accueillant des chorales suédoises, norvégiennes, danoises et finlandaises, et il est renommé *Let the peoples sing*, pour mieux intégrer la dimension internationale. En 1966, la compétition est reprise en main par l'UER³⁷ qui en fait un événement véritablement international. Les chorales peuvent participer librement, quel que soit leur style ou les genres de voix qu'elles

36. D. Vuletic, « The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest », dans Ivan Raykoff et Robert Deam Tobin, *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Paris, 2007.

37. Walter Vorwerk, *Let the Peoples Sing*, The IFCM Magazine, URL : http://icb.ifcm.net/fr_FR/let-peoples-sing/?print=print (visité le 10/08/2022).

comportent, mais elles sont réparties dans plusieurs catégories. Des jurys les départagent dans chaque catégorie pour déterminer la gagnante, à partir d'enregistrements envoyés par les chorales. Quant au « Silver Rose Bowl », il est attribué à la chorale considérée comme la meilleure de toutes, quelle que soit sa catégorie.

3.1.3 Le Concours Eurovision des jeunes musiciens

Ce concours est encore une fois inspiré d'une émission britannique. En 1978, la BBC lance l'émission *BBC Young Musician of the Year*, compétition qui récompense le meilleur musicien âgé de moins de 18 ans. L'UER décide de créer une version internationale entre ses membres, compétition qui se déroulerait une fois tous les deux ans. La première édition a lieu à Manchester, le 11 mai 1982, et oppose 6 pays. Chaque pays candidat sélectionne un jeune musicien pour le représenter, par conséquent plusieurs pays mettent en place une finale nationale au préalable. L'émission étant davantage tournée vers la musique classique, elle est moins connue que le Concours Eurovision de la Chanson, d'autant plus que son apparition sur les écrans est bisannuelle, ce qui ne favorise pas chez les téléspectateurs l'habitude de regarder la compétition tous les ans.

3.2 Des spectacles théâtraux et musicaux

L'Eurovision possède aussi son lot de spectacles, sans dimension de compétition. Ils peuvent être de nature très diverse : théâtre, opéra, variété, musique classique, jazz, et parfois un mélange de divers numéros. Cette partie intégrera également l'étude des retransmissions de festivités et de traditions typiques, censées à la fois divertir les téléspectateurs par leur dimension de célébration et les cultiver sur les us et coutumes de l'étranger. La plupart de ces émissions obtiennent un succès mitigé, surtout du point de vue de l'audience. De plus, une véritable coproduction de fictions, qui avait été envisagée, échoue à émerger.

3.2.1 *Le plus grand théâtre du monde*

L'Eurovision s'est essayée au théâtre notamment dans les années 1960. Programme incontournable dans les premières décennies de la télévision, le théâtre était essentiellement tourné en direct et en studio. La plupart des pièces représentées faisaient partie du patrimoine théâtral du pays qui diffusait la pièce. *Le plus grand théâtre du monde* (1962 - 1967), tout en reprenant le principe du direct, prend un parti opposé en mettant en valeur les dramaturges contemporains.

L'idée de l'émission est portée par la Télévision Suisse Romande³⁸ et est proposée dès 1957 à une réunion du Comité des programmes³⁹. Jean Luc, ancien directeur de l'information télévisée à la RTF et désormais directeur des programmes de la télévision luxembourgeoise, propose d'appeler l'émission soit « le plus grand théâtre en Europe », soit « le plus grand théâtre du monde » ; c'est cette dernière proposition qui est retenue. Il s'agissait pour un auteur de l'un des pays de l'Eurovision d'écrire une pièce de théâtre, ensuite adaptée dans chaque pays le même soir, dans la langue nationale, par un metteur en scène et des acteurs nationaux, les productions étant de préférence de la même durée les unes par rapport aux autres. L'émission aurait lieu une fois par an aux alentours de la même période, et le dramaturge serait à chaque fois d'une nationalité différente. La pièce devrait éviter d'être trop choquante et de ne pas être adaptée au public familial ; de plus, elle devrait comporter un nombre limité de personnages et de plateaux⁴⁰. L'expérience est ambitieuse, car écrire une pièce spécialement pour la télévision est une entreprise délicate, mais l'émission prend forme. Il s'agit pour les dramaturges contemporains de « l'auditoire le plus vaste dont ils aient jamais rêvé⁴¹ ». De plus, cela contribuerait à relever en quelque sorte l'exigence culturelle de l'Eurovision en ne la réduisant pas seulement à la musique populaire avec le Concours Eurovision de la Chanson. Les fondateurs de l'Eurovision avaient en effet en tête, pour la plupart, une idée de « haute culture » qui ne correspondait pas à la réalité de ce réseau.

La première pièce mise en scène dans l'émission, en 1962, est la pièce *Rien que la vérité* (en anglais « Heart to heart »), du dramaturge britannique Terence Rattigan. On y voit le combat d'un reporter face à un politicien corrompu, le scénario mêlant les intrigues politiques et les intrigues du monde de la télévision⁴². En France, la pièce est réalisée par Claude Loursais ; Michel Piccoli et Françoise Rosay jouent les rôles principaux. La pièce est jugée plutôt réussie. La suivante prend là aussi la télévision comme décor. Elle est écrite par l'auteur italien Diego Fabbri, et intitulée *L'un d'entre vous*. Il s'agit d'une fiction judiciaire dans laquelle un homme sans histoire est accusé d'avoir tué un ami. Lors de son procès, la télévision est utilisée de manière expérimentale pour assister la justice en tentant de recueillir des témoignages pour confirmer ou infirmer l'alibi du suspect. En France, le rôle principal est tenu par Jean-Louis Trintignant⁴³. L'émission *Images sans frontières* donne un aperçu d'une scène de la pièce pour voir la manière dont les différents pays ont choisi de l'adapter. Dans la version finlandaise, le témoin regarde directement la caméra, tandis que dans la version italienne il

38. F. Vallotton, « La société suisse de radiodiffusion et télévision... ».

39. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 119.

40. *Ibid.*, p. 120.

41. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

42. Claude Loursais, *Rien que la vérité*, Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 15 déc. 1962.

43. Roger Igleis, *L'un d'entre vous*, Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 7 déc. 1963.

fait face à un immense portrait robot déployé au mur. Enfin, la version française déploie le dispositif de télévision à l'intérieur même de la pièce : un récepteur de télévision est présent au centre de l'image [fig. 57]. C'est donc en direct à-travers celui-ci qu'une femme informe la justice de l'arrivée d'un témoin qui donne sa version des faits⁴⁴, l'ensemble préfigurant les vidéoconférences. Cependant la pièce ne rencontre pas le même succès : un article paru dans la *Revue des deux mondes* déclare : « ni l'argument, ni l'adaptation, ni encore moins le dialogue et l'interprétation de *L'un d'entre vous* ne sont convaincants. On y garde sans cesse l'impression de la pièce bâclée sur commande où l'auteur, en panne de véritable inspiration, recourt à toutes les ficelles du métier pour bâtir son ouvrage⁴⁵ ». Certaines télévisions peinent même à adapter la pièce faute de la comprendre, comme c'est le cas de la BBC, dont divers responsables jugent que la pièce est trop médiocre et incompréhensible, et n'est pas montable de manière satisfaisante pour le public britannique, qui ne connaît pas le système judiciaire italien⁴⁶. En 1964, c'est l'auteur britannique Harold Pinter qui propose *Tea Party*⁴⁷. Dans un bureau, un homme est persuadé qu'un complot a été fomenté contre lui par son entourage. La pièce a des difficultés à se monter cette fois en Allemagne et en Autriche, ainsi qu'en Italie, où les responsables de la RAI trouvent la pièce trop intellectuelle et d'avant-garde⁴⁸.

En 1967, deux pièces traitant de la période nazie sont mises en scène. Premièrement, l'auteur autrichien Fritz Hochwälder présente *L'Ordre*⁴⁹. Il avait déclaré trois ans plus tôt à l'émission *Images sans frontières* qu'il ferait une pièce différente des deux précédentes, qui ne mettrait pas à nouveau en scène la télévision : il hésite entre un épisode de la monarchie autrichienne ou un conte de fées⁵⁰. Finalement, *L'Ordre* met en scène un homme, gendarme sous la période nazie, coupable à l'époque d'avoir tué une fillette hollandaise lors d'une arrestation. Vingt ans plus tard, devenu fonctionnaire de police zélé, il est chargé d'enquêter sur ce meurtre par le père de l'enfant. L'intrigue est donc toujours de nature policière. La pièce rencontre là aussi un succès limité. Le nombre de mises en scène des pièces de l'émission chute : *Rien que la vérité* avait été montée par neuf télévisions, *L'un d'entre vous* seulement par sept, *Tea Party* par six et *L'Ordre* par cinq. De même, alors que les deux premiers numéros ont été diffusés en France le samedi à une heure de grande écoute, *Tea Party* est diffusée un vendredi à 21 h 45, puis *L'Ordre* un mardi à 20 h 30. L'importance du projet

44. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

45. François Ponthier, « LA TÉLÉVISION », dans *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, Publisher: Revue des Deux Mondes, 1964, p. 297-300, URL : <http://www.jstor.org/stable/44590079> (visité le 30/07/2022).

46. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 123

47. *Tea Party*, Le plus grand théâtre du monde, 2ème chaîne, 26 mars 1965.

48. Id., *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 125 - 126

49. *L'Ordre*, Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 17 janv. 1967.

50. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

et l'intérêt de lui octroyer une place privilégiée dans la grille des programmes ne semblent plus aussi évidents pour les télévisions participantes, sans doute en partie à cause du peu d'engouement apparent du public pour ce concept. La même année, la pièce *Pitchi Poi ou la parole donnée*, écrite par François Billetdoux pour la France⁵¹, constitue un projet très ambitieux. Dans l'introduction du livret de la pièce, l'auteur écrit : « je me suis permis de tenter l'écriture d'un ouvrage dont la réalisation puisse devenir concrètement une co-opération européenne et fasse appel aux commodités du réseau télévisuel d'à présent, qui le rend apte artistiquement et économiquement à des entreprises que la production cinématographique ne saurait assumer⁵² ». Plus qu'une pièce de théâtre, il s'agit plutôt d'une dramatique. Elle relate la quête à travers l'Europe d'un berger, qui a recueilli pendant la guerre une petite fille sur la demande de sa mère juive en fuite [fig. 58], pour retrouver cette mère. La pièce, qui a là aussi un aspect policier, finit sur une note tragique bien éloignée de la demande de la rendre accessible à un public familial. Certains membres de l'Eurovision trouvent la pièce dérangement ou artistiquement inappropriée. Malgré tout, il s'agit d'une véritable oeuvre collective, car les deux protagonistes parcourent chacun des 17 pays participants. Chaque séquence est réalisée dans le pays en question par sa télévision nationale, et puisqu'elles sont ensuite liées les unes aux autres, chacun se doit de « penser européen » et de ne pas prendre trop de libertés. Le réalisateur Jacques Krier est chargé de coordonner les diverses séquences. La coopération est difficile mais le résultat est inédit car il s'agit d'une oeuvre européenne, d'autant plus ambitieuse qu'elle traite d'une thématique qui hante la mémoire européenne. Malgré tout, la pièce ne remporte pas le succès escompté. Après cette expérience, l'émission ne réapparaîtra plus.



FIGURE 57 – Intégration de la télé dans le dispositif de *L'un d'entre vous* (1963).



FIGURE 58 – Première séquence de *Pitchi Poi ou la parole donnée* (1967).

51. Jacques Krier, *Pitchi Poi ou la Parole donnée*, Le plus grand théâtre du monde, comment. Pierre Desgraupes, 1ère chaîne, 31 oct. 1967.

52. François Billetdoux, *Pitchi Poi ou la parole donnée*, 1967.

Malgré les moyens importants que demandent la préparation puis la réalisation parallèle d'une telle émission, l'audience n'est pas au rendez-vous, ce qui contribue à la fin de l'émission. Cette expérience difficile montre qu'au-delà de pièces classiques considérées comme faisant partie d'un patrimoine commun européen, le théâtre contemporain fait l'objet d'une appréciation très différente en fonction des pays. Par conséquent, la recherche d'un renouvellement de la « haute culture » s'avère un échec, à la fois à cause des dissensions culturelles entre pays et des faibles audiences que rencontre le programme.

3.2.2 Des spectacles et des fêtes divers

Outre cette émission, l'Eurovision retransmet un certain nombre d'événements culturels, ponctuellement ou régulièrement. Leur audience est souvent assez réduite, mais ces émissions contribuent néanmoins à enrichir l'offre culturelle proposée par les télévisions européennes. La part de la culture reste cependant limitée par rapport au total des émissions en Eurovision, notamment à cause des frais que représente le paiement des droits.

La musique est parfois présente dans le circuit Eurovision en-dehors du concours de la chanson, y compris la musique populaire. Outre des apparitions dans le cadre de spectacles composites comptant des numéros de variétés, quelques émissions sont intégralement consacrées à certains styles de musique. C'est le cas de l'émission allemande *Rockpalast*, diffusée sur la *Westdeutscher Rundfunk* (WDR) à partir de 1974. Cette émission met à l'honneur la musique rock et a accueilli sur son plateau des centaines de groupes, souvent renommés, depuis sa création. Entre 1977 et 1986, plus d'une fois par an, une « Rocknacht » (nuit rock) est organisée, retransmise par le réseau Eurovision : il s'agit d'un marathon musical qui dure six heures. Mais c'est surtout la musique savante qui fait l'objet d'un certain nombre de retransmissions sur le réseau Eurovision. Le festival d'Aix-en-Provence, dédié à l'opéra et à la musique classique, permet à certaines œuvres emblématiques, comme *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Falstaff*, *Les noces de Figaro* ou *Le Médecin malgré lui*, d'être diffusées en direct à la télévision européenne, servies par des artistes de qualité. De même l'Eurovision retransmet presque tous les ans le concert du Nouvel An de l'Orchestre Philharmonique de Vienne. L'avantage de la musique est que même si les paroles ne sont pas toujours compréhensibles en fonction de la langue employée, la mélodie et la performance peuvent être appréciées malgré tout. Au contraire, le théâtre semble très peu présent dans les programmes en Eurovision. En effet, à moins d'utiliser la méthode du *Plus grand théâtre du monde* et que chaque pays diffuse sa propre version en langue nationale, il est très difficile de transmettre une œuvre fictionnelle où les dialogues sont diffusés dans une autre langue, car cela a peu de chances de plaire au public. Mais il arrive qu'une pièce francophone mise en scène dans un

pays francophone soit diffusée en Eurovision en France. C'est le cas de la pièce *Dom Juan*, retransmise depuis Bruxelles le 21 avril 1956 à 20 h 40 et regardée par 77 % des sondés, et qui obtient un excellent indice de satisfaction de 81⁵³. Par contre, le public français ne semble guère apprécier le théâtre belge : en 1958, une retransmission en Eurovision de la pièce *Hedda Bagler* d'Ibsen obtient un indice de satisfaction de seulement 42, et même de 39 chez les téléspectateurs interrogés le lendemain⁵⁴.

En plus de ces spectacles au genre bien défini, certaines émissions de divertissement sont plus difficiles à classer, soit car il ne s'agit pas de spectacles à proprement parler, soit parce qu'elles sont composites et intègrent différents numéros de différents styles. D'une part, certaines festivités folkloriques, bien qu'assez rares, sont diffusées à la télévision européenne. Ce n'est pas surprenant, puisque la première émission en Eurovision était la Fête des Narcisses à Montreux, suivie dans le même mois de la fête du Pallio à Sienne. Au fil des décennies, le public européen peut par exemple suivre la Fête du travail à Gand en Belgique⁵⁵, la fête au Bouvau en Camargue⁵⁶, la fête des vigneron à Vevey, en Suisse⁵⁷... D'autre part, certains spectacles sont régulièrement montés pour diverses occasions, notamment des émissions pour fêter les anniversaires de l'Eurovision, notamment en 1959, 1969, 1974 et 1979. Un projet de grande émission pour fêter les dix ans du réseau, en 1964, échoue à cause des désaccords entre les différentes membres sur la nature et le contenu de cette émission⁵⁸. Ces spectacles sont organisés directement par les membres de l'Eurovision, chaque pays devant fournir un numéro de quelques minutes, et le faisant avec plus ou moins de bonheur. Il s'agit souvent de numéros musicaux ou comiques, dont la qualité est assez variable. L'Eurovision retransmet également le Gala annuel de l'UNICEF, au cours duquel des artistes d'horizons divers se produisent.

3.2.3 L'absence de la fiction

La fiction n'a pas été évoquée dans cet aperçu des programmes en Eurovision, à l'exception du Plus grand théâtre du monde, qui est un cas particulier et a finalement produit très peu de pièces. Nous avons déjà soulevé le problème linguistique qui freine le développement d'un certain nombre de programmes. L'autre difficulté est la différence culturelle entre les divers organismes membres, qui rendrait difficile une collaboration pour la réalisation de fic-

53. RTF Opinions, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision...*

54. Id., *Opinions des téléspectateurs...*

55. « La fête du travail belge en eurovision », dans *Le Monde*, 1956.

56. *La Camargue : fête au Bouvau*, 1ère chaîne, 19 mai 1966.

57. *La fête des vigneron à Vevey (1977)*, 1ère chaîne, 23 déc. 1977.

58. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 107 - 115.

tions communes. Malgré tout, l'idée est portée par Jean d'Arcy. À l'exemple d'autres hauts responsables ayant participé à l'Eurovision comme Marcel Bezençon ou Jan Willem Rengelink, il se rend compte des limites de l'Eurovision, qui réalise assez peu de programmes en son nom propre, la plupart étant des retransmissions d'événements qui existaient déjà sans elle. Or, d'Arcy n'abandonne pas son idée de contribuer, par l'Eurovision, à créer une identité européenne. Bezençon a également pris conscience de l'importance que pourrait occuper l'Eurovision si elle était utilisée selon son véritable potentiel : « l'Eurovision n'est pas qu'un jouet, mais un instrument à part entière. Un instrument à utiliser à quelles fins ? À construire l'Europe, par exemple !⁵⁹ ». Les demandes de programmes complets augmentent, et de nombreuses télévisions nationales ne peuvent pas couvrir le coût de suffisamment d'émissions pour remplir leur programme. Elles envisagent par conséquent de créer des émissions en commun et de partager les coûts entre les pays membres. Mais les diverses tentatives sont un échec et peinent à rassembler suffisamment de téléspectateurs, tout en étant jugées selon différents prismes culturels en fonction des pays. L'expérience *Pitchi Poï ou la parole donnée* a été très éprouvante et exigeante pour les diverses parties prenantes. De plus, les ambitions des responsables de l'UER, qui préfèrent des programmes à haute valeur culturelle, sont confrontées aux demandes de programmes de divertissement de la part des spectateurs. Finalement, au début des années 1960 les coproductions bilatérales sont privilégiées, et l'idée d'un programme européen disparaît dans la deuxième moitié des années 1960⁶⁰.

3.3 *Jeux sans frontières et Interneige*

3.3.1 À l'origine, une émission française locale et agitée

Autres succès en-dehors du concours de la chanson, les émissions *Jeux sans frontières* et *Interneige*, apparues dans les années 1960, ont été créées à l'initiative française. Il faut revenir brièvement sur le cas de l'émission française *Intervilles* qui les a directement inspirées.

De 1959 à 1962, la télévision italienne, la RAI, diffuse l'émission *Campanile Sera*. L'animateur principal de l'émission est Mike Bongiorno, figure incontournable de la télévision italienne. Cette émission explore une nouvelle formule : deux villes italiennes, une ville du Nord et une ville du Sud du pays, s'affrontent dans le cadre d'un quizz et d'épreuves sportives. Le quizz et certaines images de l'émission ont pour vocation de mieux représenter la réalité des villages italiens pour les téléspectateurs d'autres régions. L'émission rencontre un

59. Marcel Bezençon, « Eurovision or the Price of Fame », *EBU-Review*, n° 14, 1964, p. 8. in. Henrich-Franke, Christian. « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision ». cité dans C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

60. *Ibid.*

grand succès et connaît plus d'une centaine d'éditions. *Campanile Sera* fait appel à l'esprit de clocher comme l'indique son nom même, et les spectateurs se déplacent en masse pour soutenir leur village lorsqu'il prend part à l'émission. D'après le peu d'extraits disponibles sur Internet, les épreuves physiques font appel à la rapidité ou à la force des candidats⁶¹, lesquels sont sélectionnés pour leurs aptitudes sportives. L'on ne trouve pas encore dans ces épreuves l'aspect ludique qui sera la marque de fabrique d'*Intervilles*.

En 1962, la télévision française rachète les droits de *Campanile Sera*, pour tenter de divertir les téléspectateurs français pendant l'été 1962. Il s'agit de pallier à l'absence de retransmission du Tour de France, suite à un litige sur la question de la publicité clandestine, car pour la première fois les coureurs cyclistes sont sponsorisés par des marques. Comme le Tour de France est un incontournable des programmes d'été, il faut proposer un nouveau concept d'émission. L'idée d'adapter *Campanile Sera* dans un contexte français est donc adoptée. Le concepteur, co-producteur et présentateur principal de l'émission, amené à devenir en quelque sorte le Mike Bongiorno français, est Guy Lux, qui avait déjà contribué à plusieurs jeux télévisés, d'abord chez Télé Luxembourg puis à la RTF. Avec cette nouvelle émission, *Intervilles*, qu'il présente avec Léon Zitrone et Simone Garnier, il atteint véritablement le statut d'animateur vedette de la télévision française, qu'il occupera jusqu'aux années 1980, à la tête de jeux mais aussi d'émissions de variétés comme le *Palmarès des chansons*. Son statut de créateur d'*Intervilles* et de principal créateur des *Jeux sans frontières* est reconnu par ses collègues européens. Ainsi, lors du quart de finale franco-belge de 1966, l'animateur belge Jean-Claude Mennessier déclare : « ce soir, grâce à Guy Lux, grâce à nos amis du Jeux sans frontières, nous voici une fois de plus, nous, ceux qu'on appelle les petits Belges, nous voici à l'honneur⁶² ». *Intervilles* rencontre un tel succès que cette version française est adaptée par de nombreux pays, notamment au Royaume-Uni sous le nom de *It's a knockout* ou en Allemagne sous le nom de *Telematch*.

Quelles différences entre l'émission originale italienne et sa version française peuvent expliquer le succès plus important remporté par cette dernière ? En effet, le principe est le même : des habitants de deux villes s'affrontent dans un certain nombre d'épreuves physiques et d'adresse, mais aussi d'épreuves culturelles. Mais en France, les épreuves sportives favorisent en réalité rarement la pure force physique. Les candidats font face à un certain nombre de difficultés qui rendent ces épreuves d'autant plus divertissantes à regarder qu'elles sont délicates à remporter. Ainsi, beaucoup d'entre elles comportent des pentes rendues glissantes par une couche de savon noir, ou encore des poutres au-dessus d'une piscine ; d'autres

61. *Campanile sera - Giussano - Saronno, prova sportiva*, RAI, 1959, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=d7qhQUgBHdY> (visité le 06/11/2022).

62. Pierre Badel et Henri Carrier, *[Belgique- France : Saint Amand les Eaux-Stavelot, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 7 juill. 1965.*

épreuves doivent être réalisées en présence de vaches landaises qui peuvent à tout moment se ruer sur les candidats. Ces candidats sont d'ailleurs régulièrement vêtus de tenues très encombrantes et peu pratiques pour réaliser les épreuves. Tout cela confère à l'émission un aspect presque carnavalesque et très télégénique.

Intervilles trouve rapidement son public, mais elle est assez critiquée dans les médias, qui y voient une tendance abêtissante des programmes télévisés. Elle est de plus fréquemment l'objet de polémiques. En effet, elle exacerbe le chauvinisme local, et les contestations ne sont pas rares. De plus, le public local est chauffé à blanc, et les animateurs, surtout Guy Lux, sont fréquemment accusés de prendre parti pour telle ou telle ville aux dépens de son adversaire. De plus, la relation entre les deux animateurs principaux, Guy Lux et Léon Zitrone, est souvent orageuse, ce qui, de l'aveu de Guy Lux, est en réalité largement factice, pour entretenir l'aspect divertissant du programme⁶³. Ainsi, l'affrontement en 1964 entre Compiègne et Chantilly est l'occasion d'un long et mémorable affrontement entre les deux animateurs, sous un prétexte ridicule, à savoir la question de l'âge des chevaux dans une question culturelle [fig. 59]. Le ton employé par les animateurs pour s'adresser l'un à l'autre est bien différent de celui, beaucoup plus policé, qui prévaudra aux *Jeux sans frontières*. Guy Lux s'en prend même directement au jury qui avait attribué un point à Compiègne au terme de cette question.

GUY LUX: Ce n'est pas une contestation, c'est une constatation. [...] Le point est donc à Chantilly, faites les comptes maintenant. [...]

LÉON ZITRONE: Guy Lux, je suis désolé, je ne suis pas d'accord avec vous. [...] C'est un désaccord celui-ci entre vous et moi. [...]

GUY LUX: Pour une fois, Léon est en plein désaccord avec moi, et je suis obligé d'être extrêmement strict sur le règlement. [...]

LÉON ZITRONE: Alors là, Guy Lux! Guy Lux! Paris fera le cas qu'il voudra, le jury fera le cas qu'il voudra, de, du renseignement que je m'en vais lui donner, mais pour ne pas éterniser cette discussion, je vous affirme sur mon honneur personnel que jamais je n'ai su qu'il y aurait ... approximation dans cette question. Jamais je ne l'ai su. [...]

GUY LUX: Eh bien, vous allez peut-être priver une ville d'une victoire⁶⁴.

Cela vaut à l'émission, et principalement à Guy Lux, une mauvaise presse. Mais l'émission remporte néanmoins de belles audiences. Elle comporte son lot de personnages entrés dans la postérité, comme « Jojo » (Georges Donnat), maire de Saint-Amand-les-Eaux, ville habituée

63. Guy Lux, *Inter-lux*, 1966.

64. Jean Bescont et R. Pradines, *Compiègne - Chantilly*, *Intervilles*, comment. Guy Lux, 1ère chaîne, 23 juill. 1964.

de l'émission, ou encore « Riri » (Henri Saget), célèbre pour ses performances lors des épreuves avec des vaches landaises. Et ce sont justement ces dernières, dites « vachettes », qui font les beaux jours de l'émission. Les candidats doivent éviter leurs charges tout en accomplissant les tâches comprises dans l'épreuve.

Quoi qu'il en soit, la réputation d'*Intervilles* semble avoir dépassé les frontières. Si elle est adaptée dans plusieurs pays, la version française semble s'être surtout rendue célèbre à l'étranger pour son aspect querelleur. Ainsi, la première édition des *Jeux sans frontières* est émaillée de références à *Intervilles*, souvent associées à l'idée de contestations et d'échauffement des esprits. Lors de la première émission, qui voit s'affronter Dax et la ville allemande de Warendorf, Guy Lux, qui commente les épreuves à Dax, dit espérer un climat « à la mode d'*Intervilles*, [...] moins les contestations, du moins nous l'espérons, car il est assez difficile de discuter en trois langues⁶⁵ ». Mais lors de la finale, qui oppose la ville belge de Ciney à Saint-Amand-les-Eaux, habituée d'*Intervilles* et qui a remporté le trophée l'année précédente, la ville française reprend ses vieilles habitudes en contestant les résultats d'une épreuve, par la voix de son maire « Jojo » [fig. 60].

Eh bien Saint Amand les Eaux n'est pas content, mais pas du tout alors ! Je prétends qu'avec un jeu comme celui-là, on peut arriver à n'importe quel résultat en le faussant dès le départ. Je prétends, moi, que le décompte tel qu'il nous a été présenté est faussé. Il est de notoriété publique, il suffisait de voir ce jeu pour se rendre compte que les gars de Saint Amand avaient fait plus vite que nos amis belges, que le décompte des fautes était moins important pour nous que pour nos amis belges.⁶⁶

Cette déclaration provoque une certaine agitation. Le présentateur belge, Jean-Claude Mennessier, qui présente les épreuves à Ciney, s'agace autant qu'il s'amuse de cette situation. Il affirme que les calculs sont bons et que cette contestation n'a pas lieu d'être. Le représentant de Ciney à Saint-Amand-les-Eaux en profite pour contester le résultat de l'épreuve précédente, arguant que le joueur français avait gêné de manière excessive le candidat belge. Guy Lux réplique que ledit candidat belge avait de toute manière utilisé une technique peu conventionnelle, qui n'avait pas été autorisée explicitement par le règlement de l'épreuve⁶⁷. Le commentateur allemand, Camillo Felgen, remarque alors que l'émission ressemble de plus en plus à *Intervilles*⁶⁸. Les calculs se révélant à nouveau exacts, « Jojo » est forcé de s'incliner,

65. R. Pradines, André Pergament, Giulio Marchetti et Fred Kraus, *Jeux sans frontières : Dax - Warendorf*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 26 mai 1965.

66. H. Carrier et P. Badel, [*Ciney-Saint Amand les Eaux*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 29 sept. 1965.

67. *Ibid.*

68. *Jeux Sans Frontières 1965 - Final (Ciney, Belgium vs Saint Amand les Eaux, France)*, Jeux sans frontières, 29 sept. 1965, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=M-60QXCoFY> (visité le 24/09/2022).



FIGURE 59 – Franc désaccord entre Léon Zitrone et Guy Lux dans *Intervilles* (1964).



FIGURE 60 – Le maire de Saint-Amand-les-Eaux conteste le résultat d'une épreuve dans *Jeux sans frontières* (1965).

tout en réaffirmant son scepticisme. Deux épreuves plus tard, les candidats français à Ciney contestent à plusieurs reprises leurs conditions de jeu, ce qui amène Jean-Claude Mennessier à s'exclamer : « C'est *Intervilles* 1965 ! », tandis que le commentateur allemand explique que les Français apprécient les contestations musclées entre villes. Heureusement pour l'entente européenne mise en scène dans l'émission, les deux villes terminent premières ex-aequo et remportent les *Jeux sans frontières* ensemble, toute contestation oubliée.

3.3.2 Une adaptation européenne

Comme on l'a compris, l'ambition et le ton des *Jeux sans frontières* sont bien différents. Revenons un instant sur la genèse de ce programme. *Intervilles* a beaucoup plu au général De Gaulle, alors président de la République, et c'est en 1963 à la suite d'une entrevue avec le chancelier allemand Konrad Adenauer, au moment de la signature du traité d'amitié franco-allemand, qu'il propose à Adenauer des jeux franco-allemands qui permettraient un affrontement amical et pacifique entre des villes des deux nations⁶⁹. Cette idée donnera naissance d'abord à *Interneige* à l'hiver 1965, qui oppose quatre stations d'hiver suisses à quatre stations d'hiver françaises, la plupart des jeux ayant trait à la neige et à la glisse ; l'émission durera plusieurs années, de 1965 à 1968 puis de 1976 à 1981, et enfin brièvement en 1992. Quelques mois plus tard, c'est *Jeux Sans frontières* qui voit le jour, avec la participation, outre de la France et de l'Allemagne, de la Belgique et de l'Italie. Le premier épisode de ce jeu est diffusé le 26 mai 1965. L'émission dure jusqu'en 1982, et réapparaît ensuite de 1988 à 1999 avec un succès un peu moindre. La France, pourtant fondatrice de ces jeux, n'y participe pas pendant plusieurs années, notamment en 1968 à cause des événements de mai ;

69. J. Bourdon, « Une communauté inimaginable... ».

les Pays-Bas cessent leur participation en 1978, n'ayant jamais remporté une édition ; l'Allemagne quitte également la compétition en 1980 à cause des taux d'audience en baisse. Parmi les autres pays qui participent à plusieurs éditions se trouvent le Portugal, l'Italie, la Suisse, la Belgique, le Royaume-Uni et la Yougoslavie. Les *Jeux sans frontières* sont généralement diffusés en différé dans les divers pays, parfois avec plusieurs semaines de décalage.

Bien que le fonctionnement et les règles évoluent selon les années, le principe du jeu reste simple. Les diverses villes participantes s'affrontent lors d'épreuves au concept souvent loufoque ; les participants à l'épreuve n'ont généralement pas le droit de savoir à l'avance dans quelle épreuve ils seront alignés. Aux débuts des *Jeux sans frontières*, des épreuves culturelles, en fin de partie, permettaient de relancer le suspense et de départager les adversaires pour de bon. Puis ces épreuves culturelles sont délaissées au profit des seules épreuves physiques et d'adresse, plus divertissantes pour les spectateurs. Lorsque l'émission a lieu en France, il n'est pas rare que la fameuse « vachette » joue un rôle. Le principe d'un « fil rouge » fait également son apparition : il s'agit d'une épreuve que passe un seul candidat à la fois, c'est-à-dire une épreuve de rapidité mais sans affrontement direct entre pays, intercalée entre les épreuves usuelles, et dont le résultat final n'est connu qu'en fin d'émission, lorsque les candidats de tous les pays sont passés.

Les deux premières années, deux villes s'affrontent et les épreuves ont lieu alternativement dans les deux villes, reliées en direct par l'Eurovision. Ces épreuves sont présentées et commentées par leur animateur national, par exemple Guy Lux dans une ville française et Jean-Claude Mennessier dans une ville belge. L'animateur principal est souvent accompagné d'une autre personne, comme Simone Garnier en France. À partir de 1967, une émission voit s'affronter une ville de chaque pays, les épreuves ayant lieu dans une seule ville, avec son animateur national. Les autres commentateurs sont généralement présents sur place, en cabine, et suivent les épreuves pour le public de leur pays. Quoi qu'il en soit, c'est la ville qui fait le meilleur score dans une épreuve qui remporte davantage de points ; dans le cas où plus de deux villes participent, le nombre de points décroît jusqu'à tomber à un point pour la ville arrivée dernière à l'épreuve. Des arbitres internationaux sont consultés pour confirmer les scores, soit en direct depuis des studios de télévision, soit dépêchés sur place. Ils sont généralement suisses, d'une part car ils parlent souvent plusieurs langues, d'autre part car l'on dit des Suisses qu'ils sont neutres, du fait de la tradition de non-alignement diplomatique de leur pays. Le tandem d'arbitres Guido Pancaldi et Gennaro Olivieri se met assez rapidement en place. Ces deux figures sont presque les plus célèbres de *Jeux sans frontières*, car le public les retrouve dans toutes les émissions, quel que soit le pays hôte, contrairement aux animateurs nationaux, et ils s'expriment dans la langue du pays hôte. Leur rôle n'est pas décoratif, car des erreurs et des litiges surviennent régulièrement et il faut alors vérifier ou modifier les

scores. Au terme de l'émission, l'équipe qui a gagné le plus de points finit première. Au bout de plusieurs émissions, les quarts de finale, puis les demi-finales et la finale, départagent les villes ayant le mieux réussi jusque-là. La ville qui remporte la finale obtient, outre le trophée, une assez confortable somme d'argent.

Parmi les divers commentateurs qui suivent l'émission, le cas de Camillo Felgen, qui anime l'émission pour l'Allemagne, mérite d'être étudié. C'est une figure centrale des *Jeux sans frontières*, qu'il commente dès la première année : « Camillo Felgen, dont la popularité se remarque aux acclamations qu'il reçoit », commente son homologue belge Paule Herreman lors de la finale de 1968⁷⁰. Il a en réalité fait son apparition plusieurs années auparavant sur les écrans de l'Eurovision, lorsqu'en 1960, il représentait le Luxembourg au Concours Eurovision de la chanson, avec une chanson en luxembourgeois, *So laang we's du do bast*, finissant dernier. Deux ans plus tard, pour le même Luxembourg, il prend sa revanche et termine troisième avec une chanson en français, *Petit bonhomme*. Et c'est donc trois ans plus tard que ce chanteur et homme de télévision luxembourgeois apparaît à nouveau à l'Eurovision, pour le compte de l'Allemagne, dans une émission différente mais également très populaire, où son visage devient familier au public européen. Il commente également jusqu'en 1975 le Concours Eurovision de la chanson, en français, pour Radio Luxembourg. Parlant plusieurs langues, ayant travaillé dans plusieurs pays et s'étant essayé à plusieurs domaines d'activité relatifs à la télévision, il est en quelque sorte l'homme-Eurovision par excellence. De plus, le fait qu'il ait remporté du succès dans des langues assez courantes en Europe occidentale comme le français et l'allemand, et qu'il ait échoué dans une langue plus confidentielle, donne à voir une certaine hiérarchie linguistique au sein de l'Eurovision, déjà soulignée dans l'étude sur le concours de la chanson.

3.3.3 Un esprit bon enfant censé incarner l'entente européenne

Plus encore qu'*Interneige*, les *Jeux sans frontières* sont l'occasion pour le pays qui accueille les épreuves de mettre en valeur une partie de son patrimoine et de son histoire. Les premières images de l'émission donnent souvent un aperçu de la ville et de ses éléments les plus célèbres et les plus reconnaissables. Il est rare que des grandes villes participent et accueillent les jeux ; il s'agit généralement de villes secondaires mais qui possèdent un riche patrimoine. En France, c'est notamment le cas de la ville de Chartres qui accueille des épreuves le 7 juillet 1973. Les premières images de l'émission, et la mise en contexte spatiale, sont l'occasion de montrer la cathédrale de Chartres [fig. 62], les rives de l'Eure et de la Beauce. Les épreuves elles-

70. Michel Rochat, *Jeux Sans Frontières 1968 - Final (Brussels)*, 11 sept. 1968, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=EDqB1Poym2Q> (visité le 03/10/2022).

mêmes ont un titre et une thématique qui rappellent délibérément l'époque médiévale : « les fiancés de la tour », « les tailleurs de poutres », « les rois fainéants », « les sonneurs de cloche », « pont-levis et tir à l'arc », « course de gargouilles »⁷¹. . . C'est également le cas de l'épisode qui a lieu à Nîmes, ville célèbre pour ses vestiges antiques, en août 1976 : les épreuves, accueillies aux célèbres arènes de Nîmes [fig. 63], ont pour thématique la Rome antique⁷². C'est aussi le cas de la ville néerlandaise de Zandvoort, qui accueille l'émission en 1974, la première image de l'émission représentant le circuit de Zandvoort, l'un des circuits les plus célèbres d'Europe, qui accueille chaque année le Grand Prix automobile des Pays-Bas⁷³. De même, lors de l'entrée des équipes des divers pays en début d'émission, chaque délégation peut présenter là aussi une image de son pays. C'est ce que l'on peut observer lors de l'épisode de *Jeux Sans Frontières* qui se déroule à Nice, le 22 juillet 1972. La ville étant connue pour son célèbre carnaval, l'émission se déroule sous le signe du « carnaval des nations » : avant chaque épreuve, un char représentant une des nations participantes annonce la thématique du prochain jeu, dans une ambiance bon enfant. Les chars ont été construits par le comité des fêtes de Nice. Le char belge comprend un mannequin géant d'Eddy Merckx, le célèbre cycliste belge, et annonce une épreuve cycliste [fig. 64]. Le char hollandais arbore un moulin à vent, ce qui fait dire à Guy Lux : « la Hollande sans moulins à vents ne serait pas la Hollande ». Le char britannique représente un voilier et des matelots. Le char italien est un char romanesque représentant notamment une barque et un batelier, qui annonce une épreuve sur la thématique de Roméo et Juliette. Le char allemand évoque un château fort avec des chevaliers. Le char français, quant à lui, rend hommage à la tradition de la « bonne chère » à la française : il représente des poulets et des cuisinières, sur une chanson populaire bon enfant (« j'ai bien mangé, j'ai bien bu / J'ai la peau du ventre bien tendue / Merci, petit Jésus »). Enfin, le char suisse met à l'honneur le monde de la banque et annonce une épreuve des « monnaies flottantes », expression prise au sens littéral puisque les candidats devront courir sur des bouées flottantes représentant des pièces de monnaie⁷⁴. Les traditions et les cultures nationales sont donc présentées sous un angle humoristique, comme c'est parfois le cas au Concours Eurovision de la chanson.

Enfin, notamment dans le cas des émissions qui voient s'affronter seulement deux villes, les Jeux sans frontières mettent en scène l'entente européenne et le rapprochement entre les villes qui participent. Les maires des villes sont souvent présents et ils prononcent un discours en cours d'émission, pour mettre en valeur leur ville mais également pour saluer amicalement la ville adverse. Le représentant de la ville adverse remercie également la ville

71. Claude Fayard et Georges Barrier, [*Chartres*], Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 7 juill. 1973.

72. P. Badel et Jean Cohen, [*Nîmes*], Jeux sans frontières, Antenne 2, 8 août 1976.

73. Matthias Meuser, *Zandvoort*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 13 juill. 1974.

74. Jean Manceau, *Nice*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 22 juill. 1972.



FIGURE 61 – Echange de cadeaux entre maires dans *Jeux sans frontières* (1966).



FIGURE 62 – La cathédrale de Chartres, *Jeux sans frontières* (1973).



FIGURE 63 – *Jeux sans frontières* aux arènes de Nîmes (1976).



FIGURE 64 – Le char belge à l'effigie d'Eddy Merckx à Nice (1972).

hôte pour son accueil chaleureux. Ainsi, en 1966, la ville française de Bagnères-de-Bigorre affronte la ville allemande de Glückstadt. Lors d'une épreuve qui met en vedette la fameuse « vachette », Simone Garnier plaisante sur le fait que l'animal prend surtout en chasse les participants allemands : « La vache est sensible au charme germanique [...] C'est une vache qui est vraiment pour le rapprochement ». À la fin de l'émission, qui voit la victoire de Bagnères-de-Bigorre, le maire français, dans son discours, dit qu'il espère que Bagnères sera un bon souvenir pour les Allemands et que des échanges, notamment étudiants, pourront avoir lieu entre les deux villes. Il offre à son homologue allemand une table de marbre, spécialité de l'artisanat local, et une photographie en couleurs des Chanteurs montagnards, groupe vocal créé au XIX^{ème} siècle à Bagnères. En retour, le maire de Glückstadt lui offre une ancienne gravure représentant la ville de Glückstadt [fig. 61]. Le deuxième maire de Glückstadt, car la ville possède à la fois un maire élu et un maire administratif, déclare qu'il espère que l'émission sera « symbole de la paix que nous souhaitons entre tous les peuples⁷⁵ ». Ces

75. *Bagnères de Bigorre-Gluckstadt*, *Jeux sans frontières*, 1ère chaîne, 3 août 1966.

démonstrations d'amitié sont d'autant plus fortes entre des pays proches culturellement et linguistiquement : ainsi, lors du quart de finale entre Saint-Amand-les-Eaux et Stavelot en 1965, le représentant français à Stavelot dit : « nous n'avons pas l'impression d'être hors de nos frontières ici. Nos amis belges nous ont très bien accueillis. Et pour nous hommes du Nord, le Belge est un peu un frère. Un frère que nous aimerons battre ce soir ⁷⁶ ».

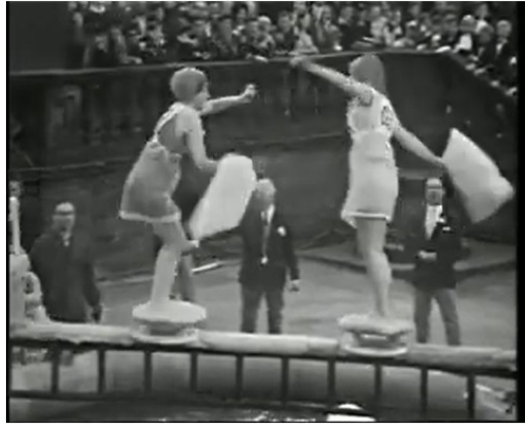


FIGURE 65 – Affrontement à coup d'oreillers dans *Jeux sans frontières*.

C'est là le paradoxe de ces *Jeux sans frontières*. Malgré cet affichage de bonne volonté et de bonne entente, les *Jeux sans frontières* contiennent forcément une dimension nationale et chauvine, comme les programmes sportifs ainsi que la plupart des autres concours diffusés en Eurovision. Les commentateurs nationaux soutiennent avant tout l'équipe nationale et commentent principalement ses performances et contre-performances. Le public de la ville dans laquelle sont accueillis les jeux soutient son équipe à grand renfort d'encouragements, et il arrive que les équipes adverses soient sifflées. L'émission peut être résumée dans l'expression « hostilités amicales » prononcée par Simone Garnier dans le même épisode Bagnères de Bigorre-Glückstadt. Cet affrontement se fait dans un esprit bon enfant et l'on en appelle à la sportivité des équipes en présence, en soulignant qu'il ne s'agit que d'un jeu. Il n'est pas question de laisser s'installer un climat semblable à celui d'*Intervilles*.

Interneige et surtout *Jeux sans frontières* sont des émissions de divertissement incontournables pour les téléspectateurs de l'époque, et font partie des programmes ayant remporté le plus de succès, attirant parfois 100 millions de téléspectateurs⁷⁷. Ils se rapprochent du Concours Eurovision de la Chanson dans le sens où les pays s'affrontent de manière pacifique et ludique et les symboles nationaux sont déployés, mais souvent avec humour.

76. P. Badel et H. Carrier, *[Belgique- France : Saint Amand les Eaux-Stavelot...*

77. M. Meuser, *Zandvourt...*

3.4 L'importance des programmes sportifs

Le XXème siècle est celui de la popularisation grandissante du sport ; d'une part la société de loisirs fait son apparition, d'autre part la pratique d'une activité sportive est de plus en plus recommandée par les autorités sanitaires. C'est aussi au XXème siècle que le sport devient un spectacle de grande ampleur, même si l'on pourrait objecter que les combats de gladiateurs ou les joutes de chevaliers en leur temps étaient déjà des spectacles. Mais ce sont surtout les nouveaux moyens de communication qui confèrent au sport une résonance qu'il ne possédait pas jusqu'alors. Désormais, il est possible de suivre un grand nombre de compétitions sportives depuis son poste de radio puis de télévision, soit légèrement en différé, dans le cadre des journaux radiophoniques ou télévisés, soit, et de plus en plus, en direct, permettant au public d'entendre puis même de voir ce qui s'y joue au moment même du visionnage. De nombreux sports bénéficient de la médiatisation que leur confère l'audiovisuel : c'est le cas en particulier du football. Certains sports adoptent même des règles nouvelles pour être plus « télégéniques » et tenir davantage le public en haleine. Les télévisions nationales s'adaptent aussi pour être capables de retransmettre les compétitions sportives dans les meilleures conditions pour les téléspectateurs.

Dans ce contexte, il est logique que l'Eurovision se soit saisie de cette opportunité. Cependant, le sport ne faisait pas partie des programmes imaginés en priorité par les créateurs de l'Eurovision. Certes, un Jean d'Arcy, par exemple, refusant de penser en terme de légitimité culturelle des programmes, estimait que la télévision devait laisser sa place à toutes les formes de cultures et de divertissements, et être une sorte de concentré de la vie moderne⁷⁸. Mais la priorité était néanmoins donnée au triptyque « informer, éduquer, distraire ». La retransmission de la Coupe du monde de football de juin-juillet 1954 était considérée comme le parachèvement des premiers échanges en Eurovision simplement car cet événement était vu comme le plus à même d'attirer des téléspectateurs. Certains matchs, considérés sans doute par les spectateurs comme peu importants, ont eu une audience très décevante, par exemple le match Brésil - Hongrie (dimanche 27 juin) qui n'obtient que 26 % d'audience, ou encore le match Australie - Allemagne (mercredi 30 juin), qui n'a que 25 % d'audience. La plupart des matchs recueillent néanmoins une audience honorable. Par contre, la finale est un triomphe, visionnée par 75 % des interrogés, dont 93 % ont trouvé le programme excellent, 7 % bon et 0 % moyen ou mauvais⁷⁹. Ce succès consacre durablement le sport, qui devient à la fois le principal fournisseur d'émissions en Eurovision (en 1959, les programmes sportifs occupent plus de 70 % des émissions totales en Eurovision⁸⁰) et le plus intéressant en termes d'audience.

78. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*

79. RTF Opinions, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, juin 1954, p. 3.

80. J.N. Jeanneney, *L'écho du siècle...*

De plus, il s'agit d'un type de programme très visuel, que les commentateurs de chaque pays peuvent nourrir à leur manière. Cela permet de remédier au problème linguistique : chaque pays regarde le programme dans sa langue, selon son point de vue propre, ce qui amène le public à s'investir davantage dans la compétition. Comme l'écrit Marcel Bezençon :

Il y a des moralistes qui critiquent la prédominance des événements sportifs sur le réseau Eurovision [...] À proprement parler, on échoue à comprendre la raison de ces grincements de dents. Le sport n'est-il pas le meilleur de la vie, une sorte de chronique héroïque dans un langage universel ?⁸¹

L'intérêt est également économique, car le découplage entre les images et les sons est peu coûteux. L'ajout de sons additionnels comme la voix des commentateurs nationaux peut être fait facilement et à moindres frais. En ce sens, les programmes sportifs constituent les programmes en Eurovision par excellence, car la plupart des émissions en Eurovision, pour remédier aux barrières linguistiques, sont axées essentiellement sur les images⁸².

Les programmes sportifs sont assez variés et couvrent un nombre important de sports. Les archives de l'INA donnent un aperçu du type d'émissions sportives que reçoivent les télé-spectateurs français. Tous les quatre ans, certaines compétitions internationales prestigieuses qui rassemblent un grand nombre de sports, comme les Jeux Olympiques d'été et d'hiver, mais aussi les Jeux Méditerranéens, sont diffusées dans de nombreux pays, du moins ceux qui participent à la compétition. Mais dans le calendrier sportif, ces événements restent rares : le reste du temps, les compétitions diffusées ont trait à un seul sport. Certaines disciplines se détachent. Le football, qui s'affirme dans ces décennies comme le sport télévisé populaire par excellence, y occupe une place primordiale en terme d'audiences. Sont retransmis en Eurovision certains matchs amicaux entre équipes nationales ou entre des équipes issues de deux pays différents, mais surtout des compétitions internationales importantes telles que la Coupe des clubs champions européens (appelée plus tard Ligue des champions de l'UEFA), le championnat d'Europe ou le championnat du monde. Le football fait des audiences respectables, mais sans atteindre les sommets de certaines émissions de variétés aux mêmes horaires. Si le match Reims - Real de Madrid du mercredi 2 mars 1960 atteint une surprenante audience de 85 % des interrogés, c'est parce que peu de football avait été diffusé dernièrement, par conséquent le public semble rattraper le temps perdu⁸³ ; mais une partie des spectateurs se

81. « There are moralists who criticise the predominance of sporting events on the Eurovision network [...] Stricly speaking, we fail to understand the reason of this gnashing of teeth. Isn't sport life at its best, a sort of heroic chronicle in universal language ? » (traduction personnelle) Marcel Bezençon, 1960, a. a. O. S. 25. cité dan W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 140.

82. C. Henrich-Franke, « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision »...

83. RTF Opinions, *Télévision - opinions...*, p. 14.

plaint du temps d'antenne accordé au football, jugé trop long, opinion qui perdure jusqu'à aujourd'hui. Le rugby est aussi présent : tous les ans a lieu le Tournoi des Cinq nations - qui ne devient Tournoi des Six nations qu'en 2000, avec l'intégration de l'Italie. Il est retransmis intégralement par l'Eurovision, principalement dans les pays participants. Le cyclisme est également un sport phare de l'Eurovision : la compétition reine, le Tour de France, voit chaque année plusieurs de ses étapes retransmises en Eurovision, d'autant plus lorsqu'elles passent par un pays étranger, notamment l'Italie. De même, dans le domaine du sport automobile, la compétition française reine, les 24 heures du Mans, est retransmise à plusieurs reprises, au moins en partie, en Eurovision. Le tennis, autre sport qui attire une certaine audience, est également retransmis en Eurovision, en particulier les deux compétitions du Grand Chelem situées en Europe, à savoir les Internationaux de France au stade Roland Garros, qui commencent à être retransmis régulièrement en 1954, et les Internationaux de Wimbledon en Angleterre. D'autres sports figurent également dans les archives, au gré des compétitions, par exemple le patinage artistique, l'équitation, la natation ou le tennis de table.

Toutes ces épreuves demandent des dispositifs techniques exceptionnels et ambitieux. Ainsi, à partir de 1955, Jean d'Arcy met en place un dispositif exceptionnel pour filmer les 24 heures du Mans. 10 caméras et 3 cars régie sont dépêchés sur place. La RTF teste un émetteur embarqué, confié au journaliste Jean-Paul Colas. Elle fait également construire 6 relais entre Le Mans et Paris pour transmettre le signal. Il y a des cabines pour les journalistes français et étrangers. Une centaine de techniciens sont mobilisés ainsi que trois commentateurs⁸⁴ (Etienne Lalou, Claude Joubert et Jean Albert Grégoire). La retransmission d'épreuves sportives peut aussi être un casse-tête, car beaucoup de fédérations se méfient des retransmissions télévisées ou exigent le paiement de droits trop importants pour les moyens des télévisions, coûts qui, de plus, sont en constante expansion. En 1960, pour que la télévision puisse diffuser les Jeux Olympiques de Rome, 8 mois de tractations ont été nécessaires entre l'UER et le Comité International Olympique (CIO). Ces conflits d'intérêts se font au détriment des téléspectateurs, qui se voient privés de certains événements qui auraient techniquement très bien pu être diffusés : c'est le cas de certains matchs de football ou de certaines éditions du Tour de France. Malgré ces enjeux techniques et économiques, la position écrasante du sport dans les émissions en Eurovision perdure, et se renforce même, dans les années 1980 : en 1989, sur 1488 programmes transmis en Eurovision, 87,4 % sont des programmes sportifs⁸⁵.

Quel est l'effet des programmes sportifs en Eurovision sur les téléspectateurs ? Contribuent-

84. *Dictionnaire de la télévision française*, éd. par Agnès Chauveau et Yannick Dehée, Paris, 2007.

85. Danielle Bahu-Leyser, « La politique audiovisuelle européenne les illusions perdues », *Communication & Langages*, 100-1 (1994), p. 197-217.

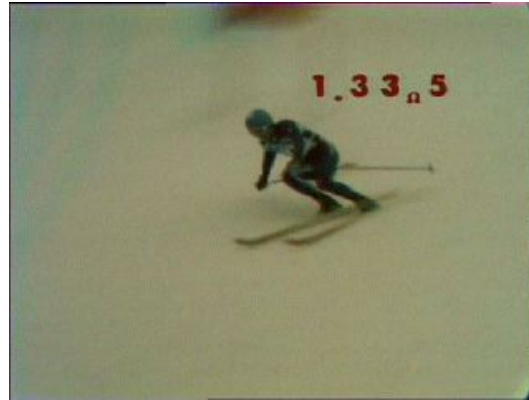


FIGURE 66 – Victoire de Jean-Claude Killy à la descente masculine aux J.O. d’hiver de Grenoble (1968).

ils à un rapprochement européen ou au contraire au renforcement des clivages entre pays ? À l’exemple d’une grande partie des émissions présentées dans ce chapitre, il s’agit de compétitions, où les pays se retrouvent de fait opposés les uns aux autres, d’une manière inoffensive et parfois ludique. Il n’en demeure pas moins que les commentaires adoptent une perspective largement nationale. Les journalistes commentent surtout les performances des sportifs nationaux et prennent leur parti. De même, le public souhaite généralement voir les sportifs nationaux l’emporter. À mesure que le sport se professionnalise et que les sportifs deviennent, en partie grâce à leur présence à la télévision, des vedettes, les compétitions se font plus sérieuses et l’intérêt national plus important. Un succès sportif important est souvent vu comme un moment particulièrement glorieux de la vie nationale. On peut citer, dans le cas français, les trois médailles d’or remportées par Jean-Claude Killy aux Jeux Olympiques de Grenoble en 1968⁸⁶ [fig. 66], ou encore les victoires à domicile de l’Angleterre à la Coupe du monde de football 1966 et de l’Allemagne de l’Ouest à la Coupe du monde de football 1974. La ferveur autour des sportifs nationaux est d’autant plus visible lorsqu’une compétition a lieu « à domicile ». Le public présent dans le stade aura fortement tendance à soutenir son équipe nationale. Ce comportement peut parfois agacer lorsque le public étranger encourage l’équipe adverse ou qu’il ne semble pas être intéressé par le match. Ainsi, le 29 juin 1958, la demi-finale de la Coupe du monde de football entre la France et le Brésil a lieu en Suède. Il se trouve que les deux demi-finales se jouent en même temps, et que la Suède est présente dans la deuxième. Une bonne partie du public qui assiste au match se tient informé par l’intermédiaire de la radio de l’évolution de la seconde demi-finale. À un moment du match, une grande clameur s’élève dans le stade car la Suède vient de marquer. Le commentateur français, Jacques Sallebert, est agacé par ce comportement :

⁸⁶. *Descente messieurs à Chamrousse*, Jeux Olympiques d’hiver, comment. Jean-Michel Leulliot, 1ère chaîne, 9 févr. 1968.

Je n'ai jamais vu ça dans aucun pays du monde. Des gens venir assister à un match de football et avoir l'impolitesse et l'incorrection de passer leur temps à suivre par radio ce qui se passe ailleurs [...] c'est tout de même un peu énervant ⁸⁷.

Parfois, au contraire, l'attitude des supporters adversaires est saluée. Ainsi, le 26 mars 1960, lors du match de rugby qui oppose la France au Pays de Galles, dans le cadre des Cinq nations, le commentateur Roger Couderc salue les chants des supporters gallois, qui apportent une ferveur au match ⁸⁸. De plus, malgré le parti pris national de beaucoup de passionnés de sport, un éditorial de *Paris-Match* de 1960 estime même que le sport peut, de fait, contribuer particulièrement au rapprochement européen :

L'Europe sportive est en train de se développer plus vite que l'Europe politique. Le supporter de club, grâce à l'Eurovision, voit s'élever ses vues. En football, il a appris à connaître le Real de Madrid, Burnley, les Young Boys de Berne, la Juventus de Turin [...]. En athlétisme, aux derniers Jeux Olympiques, on a vu naître dans notre public une véritable « conscience européenne », face aux super-champions américains et russes.

Bref, aujourd'hui Di Stefano, O'Reilly ou Hary sont aussi admirés que Kopa, Dupuy ou Jazy. [...]

Parce qu'il s'adresse à l'une des plus sincères et plus saines passions de l'homme, cet élargissement du sport participera peut-être plus qu'on ne le pense à ce « sens de l'Europe » qui, dans d'autres domaines, paraît encore si arbitraire. ⁸⁹

Finalement, les émissions en Eurovision sont très diverses et de nombreux styles de programmes ont été explorés. Mais les programmes qui ont le mieux fonctionné, à la fois du point de vue de leur mise en oeuvre et vis-à-vis du public, étaient les émissions en direct comportant une forte dimension de divertissement. Les programmes qui ont le plus marqué les esprits mobilisaient pour beaucoup un esprit de compétition entre pays, comme le Concours Eurovision de la chanson, *Jeux sans frontières* ou les émissions sportives. De leur côté, les directs liés aux familles royales étaient populaires parce qu'ils donnaient à voir une partie de la vie de grands personnages parés de symbolique. Les directs liés à la conquête spatiale ont également été très suivis parce qu'ils comportaient une dimension historique et qu'ils constituaient des prouesses techniques et une dimension épique qui se retrouvait peu dans les autres émissions. Les actualités télévisées en Eurovision ont aussi été une grande

87. *France - Brésil*, comment. Jacques Sallebert, 1ère chaîne, 29 juin 1958.

88. *Tournoi des cinq nations : Pays de Galles - France*, Rugby. Tournoi des cinq nations, comment. Roger Couderc, 1ère chaîne, 26 mars 1960.

89. Cité dans Raymond Marcillac, *Sport et télévision*, 1963, p. 136 - 137.

avancée pour les journaux télévisés européens. Mais les émissions de visites de lieux culturels, et en général les émissions se revendiquant de « haute culture », n'ont pas obtenu le succès espéré. Enfin, les programmes sportifs constituent l'ensemble le plus large et le plus courant pour les téléspectateurs européens : ils sont représentatifs de la dimension visuelle de l'Eurovision, et de la persistance de prismes nationaux dans la perception des programmes européens.

Troisième partie

L'Eurovision, un succès en demie-teinte

L'Eurovision a été imaginée plusieurs années avant de voir effectivement le jour, dans l'esprit d'hommes de télévision européens, soucieux à la fois d'aider au développement de ce média et de l'utiliser pour rassembler le public européen et contribuer à lui insuffler le sentiment d'une appartenance commune et d'un destin commun. Une étude sur l'Eurovision se doit donc de confronter ces objectifs très ambitieux aux réalités concrètes de l'Eurovision. Cette question préoccupe l'UER elle-même à partir de la fin des années 1970, d'autant plus qu'un recul de plusieurs décennies permet désormais d'avoir une meilleure vue d'ensemble sur le réseau Eurovision, la manière dont il a évolué et son impact sur le public des pays participants.

Les objectifs techniques ont effectivement été remplis, et même surpassés, puisque le réseau accueille un nombre grandissant de pays, y compris hors du continent européen. Mais les promesses d'ordre culturel et politique que le réseau Eurovision avait fait naître chez ses fondateurs se sont heurtées à une réalité assez complexe, celle des différences parfois irréconciliables entre les différents pays. Par conséquent, l'Eurovision peine à se renouveler dans un monde en pleine mutation, où la télévision se joue désormais à l'échelle mondiale, et où la place de la télévision publique est bousculée au sein des pays membres de l'UER. Par conséquent, il semble qu'en matière de sentiment européen qui naîtrait par le biais de la télévision, tout est encore à faire en 1984, lorsque la Commission Européenne publie le livre vert *Télévision sans frontières*. Celui-ci fixe des objectifs similaires à ceux qu'avaient formulés les fondateurs de l'Eurovision trente ans auparavant, preuve que le succès de l'Eurovision, bien réel sur le plan technique, est néanmoins à relativiser. La fin des années 1970 et le début des années 1980 est donc une période de bilan et d'interrogations quant à la stratégie à adopter pour l'avenir.

Dans un dernier chapitre, nous nous pencherons plus précisément sur cet hypothétique sentiment européen, mis en scène par beaucoup d'émissions transnationales. À partir de l'analyse d'un certain nombre d'émissions en Eurovision, nous nous poserons un certain nombre de questions. La barrière de la langue a-t-elle pu être dépassée efficacement ? Dans quelle mesure les émissions du réseau Eurovision ont-elles permis aux nations de mieux se connaître et de créer des affinités ? Les stéréotypes attachés à certains pays ont-ils été déconstruits ou au contraire perpétués au cours de ces émissions ? Et enfin, l'expérience d'une émission en Eurovision est-elle réellement européenne ou dépend-elle du pays et du contexte culturel dans lesquels elle est visionnée ?

Chapitre 1

L'Eurovision a-t-elle atteint ses limites ?

L'UER intègre régulièrement de nouveaux membres et l'organisation s'étend toujours plus, notamment au Nord et au Sud. Cet élargissement est particulièrement spectaculaire lorsqu'à la fin de la Guerre Froide causée par la chute des régimes communistes d'Europe de l'Est, l'OIRT est dissoute. Elle fusionne avec l'UER le 1er janvier 1993 et ses anciens membres deviennent automatiquement membres actifs de l'UER, parachevant la coopération qui s'était développée bon an mal an entre les deux institutions depuis plusieurs décennies. L'Eurovision prend également part au dispositif de la Mondovision initié avec le lancement du satellite Telstar, à partir de 1962. Mais cet élargissement ne va pas sans tensions ni sans remises en question. D'une part, les tensions politiques entre certains pays membres, notamment au Moyen-Orient, rendent difficile une coopération harmonieuse, et posent également la question des frontières politiques et culturelles de l'Europe. De plus, le fait que la Mondovision existe et que les images peuvent désormais circuler presque dans le monde entier questionne la pertinence de maintenir un dispositif régional. L'Eurovision est-elle condamnée à se fondre dans la Mondovision, et quelle est son utilité désormais ? Enfin, à partir de la fin des années 1970 et surtout dans les années 1980, la situation des télévisions publiques est fortement fragilisée, avec la fin du monopole et l'ouverture à la concurrence, avec la naissance de stations privées. Le modèle de la radiodiffusion publique n'est plus considéré comme la seule alternative, et l'UER, prévue pour des organismes publics avec des vocations de service public, souffre de ce contrecoup.

1.1 L'élargissement de l'Eurovision et la question des frontières politiques et culturelles de l'Europe

1.1.1 L'Eurovision s'élargit, non sans quelques heurts

L'UER couvre les pays de la Zone Européenne de Radiodiffusion (ZEA ; en anglais *European Broadcasting Area, EBA*), c'est-à-dire une région déterminée par l'Union Internationale des Télécommunications (UIT), qui fait partie de la « Région 1 », comprenant l'Europe, l'Afrique, le Moyen-Orient, la Russie, les ex-territoires soviétiques d'Asie et la Mongolie. La zone s'étend au-delà du continent européen à proprement parler : à l'Est elle s'arrête au niveau de l'Oural, et au Sud, aux pays du Maghreb, mais elle s'étend aussi, au Sud-Est, avec la Turquie et certains pays de la péninsule arabique. Cela signifie que tout pays appartenant à cette zone est éligible pour rejoindre l'UER et l'Eurovision, s'il dispose d'organismes publics de radio ou de télévision. Par conséquent, dès sa création, l'UER avait rassemblé des pays au-delà même du continent européen en tant que tel : la Turquie, le Liban, la Tunisie et le Maroc en sont membres dès 1950. Mais le réseau Eurovision en lui-même est au départ concentré sur un noyau de huit pays, qui s'élargit progressivement, à la fois au Nord et au Sud. Des télévisions d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient deviennent affiliées en 1965, la Grèce entre dans l'Eurovision en 1969, la Turquie commence des participations régulières en 1972. Mais certains pays, notamment d'Afrique du Nord, sont reliés au réseau Eurovision simplement pour recevoir les contributions, sans avoir de réseau de contribution en retour : c'est notamment le cas du Maroc, de l'Algérie, de la Tunisie et de la Libye¹. De plus l'Eurovision passe des accords avec des pays pour recevoir des actualités télévisées et leur en envoyer. C'est le cas de l'Egypte, en 1980, qui passe un accord avec l'Eurovision pour la transmission d'Eurovision News deux fois par jour ; elle peut également en envoyer, mais c'est l'Eurovision qui décide de les inclure ou non dans les nouvelles en Eurovision². À l'échelle régionale, l'Union de Radiodiffusion des Etats Arabes (ASBU), créée en 1969, passe en 1976 des accords avec l'UER pour la transmission d'Eurovision News grâce aux satellites d'Intelsat³.

Le nombre de pays participant au Concours Eurovision de la Chanson, l'émission-phare du réseau, augmente régulièrement, comprenant un espace sans cesse plus large. Pour rappel, après l'arrivée de la Norvège en 1960, le concours prenait une nouvelle dimension en 1961 en accueillant l'Espagne, la Finlande et la Yougoslavie ; puis les participants sont rejoints

1. Gabriel Dupuy, « L'Eurovision ou le conflit du réseau et des territoires », *NETCOM : Réseaux, communication et territoires / Networks and communication studies*, 1-1 (1987), p. 184-196.

2. Inshirah El Shâl, « La télévision égyptienne : quelques repères chronologiques », *Revue Tiers Monde*, 37-146 (1996), p. 249-250.

3. Abdallah Chakroun, « Les échanges de télévision par Arabsat (1985-1987) », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 47-1 (1988), p. 73-77.

1.1. L'ÉLARGISSEMENT DE L'EUROVISION ET LA QUESTION DES FRONTIÈRES POLITIQUES E

par le Portugal en 1964, l'Irlande en 1965. Les années 1970 voient encore s'agrandir l'espace Eurovision avec l'arrivée de Malte (1971), d'Israël (1973), de la Grèce (1974) et de la Turquie (1975), rejoints plus tardivement par Chypre (1981). Cette extension semble précéder de plusieurs années, voire de plusieurs décennies, l'intégration politique des pays en question⁴. La Turquie, certes, a signé un accord avec la Communauté européenne dès 1963, mais c'est en 1987 qu'elle pose sa candidature d'adhésion, et en 1999 qu'elle est reconnue comme pays candidat à l'Union Européenne. Mais même pour certains pays, comme la Suisse, qui ne participent pas à la construction européenne, la participation à l'Eurovision signifie, sinon une adhésion à l'Europe en tant qu'entité politique, du moins un sentiment d'appartenance et une volonté de participer à l'espace culturel européen.

Cependant l'élargissement de l'Eurovision, loin de n'être que le signe d'une volonté de participer à l'espace culturel européen, s'accompagne de tensions et d'interrogations sur les frontières de l'Europe. Quelle est la définition de l'Europe, d'être européen, et où s'arrête l'Europe ? Le réseau porte le mot Europe dans son nom même ; pourtant, des pays extra-européens y sont invités. D'autres pays, à la jonction entre l'Europe et l'Asie, voient aussi leur aspect européen discuté, et au sein même de ces pays, il n'est pas aisé de se définir vis-à-vis de l'Europe. Des différences non négligeables existent entre les membres fondateurs de l'Eurovision et certains nouveaux arrivants, du point de vue ethnique mais également du point de vue religieux : tandis que les pays d'Europe de l'Ouest sont catholiques ou protestants, la Grèce et Chypre sont chrétiennes orthodoxes, et surtout les pays d'Afrique du Nord sont musulmans, ainsi que la majorité de la population en Turquie bien que le pays soit officiellement laïc.

Ces différences constituent-elles un facteur de tension au sein de l'UER ? Cette question des frontières de l'Europe ressurgit lors de certains débats au sein de l'Union Européenne de Radiodiffusion, sans constituer cependant un sujet central à cette période. En témoigne par exemple le débat qui précède l'élection du nouveau directeur de l'UER, en juin 1982. Jean Autin, le directeur sortant, déjà réélu une fois, avait initialement annoncé à ses partenaires étrangers qu'il ne se représenterait pas pour un nouveau mandat. L'Allemand Albert Scharf, qui dirige à la fois le Comité juridique et le Comité des finances, paraît bien placé pour lui succéder. Mais Jean Autin choisit finalement de se représenter, ce qui rencontre l'opposition d'une partie des pays membres de l'Eurovision. Le directeur de la BBC, Ian Trethowan, y est par exemple opposé, comme en témoigne une lettre envoyée à Autin. Tout en lui assurant son estime, il se permet d'être franc en exposant ses réticences :

Vous devez savoir qu'il y a beaucoup de commérages à l'intérieur de l'Union selon

4. Fabien Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Cybergeog: European Journal of Geography* (, 23 janv. 2007).

lesquels vous seriez finalement convaincus de vous présenter pour un troisième mandat. Si vous le faisiez, vous obtiendriez peut-être le soutien des deux-tiers nécessaires, ou peut-être pas, mais vous ne le pourriez assurément pas sans un soutien substantiel de la part des pays arabes, et je dois vous dire franchement que cela serait très clivant au sein de l'Union. Je crois que si une décision si importante semblait dépendre des votes arabes, certains des pays véritablement européens pourraient se demander si l'Union est capable de représenter leurs intérêts plus longtemps. Et cela, à son tour, pourrait amener la création d'une organisation additionnelle, purement européenne, ce qui serait une mesure à la fois coûteuse et regrettable.⁵

Ce à quoi Jean Autin répond, deux jours plus tard, avec la même franchise, regrettant les « pernicieuses accusations » selon lesquelles il irait chercher des voix auprès de certaines catégories, qu'il aurait favorisées au cours de ses mandats. Il consacre ensuite plusieurs paragraphes à l'expression de « pays vraiment européens » :

Quand à savoir quels sont les pays vraiment européens, cela suscite de ma part deux remarques. La première concernant les statuts de l'U.E.R.

Vous vous souvenez que le problème de savoir si, à l'occasion de la refonte de ces statuts, nous conservions la référence géographique empruntée à l'UIT, a été longuement et clairement débattue. Finalement l'unanimité s'est déclarée en faveur du statu-quo et personne ne pourra dire que j'ai fait pression pour le maintien de l'aire géographique actuelle de notre Union. Mais, tout bien considéré, nous avons tous pensé qu'il était préférable de rester dans la situation héritée des statuts de 1950. L'affaire a donc été tranchée, et nettement.

Sur un second point, ne pensez-vous pas [...] que je puisse être blessé au plus profond de moi-même en n'étant pas considéré -se [*sic*] sont vos propres termes-, comme un vrai européen.

Dois-je faire savoir qu'il serait envisagé par certains organismes, de créer une Union concurrente avec les seuls vrais européens -lesquels?- mais en tout cas pas avec la France, nettement récusée.

5. « You must be aware that there is now a good deal of gossip within the Union to the effect that you may be persuaded to stand for a third term after all. I do not know whether this is at all true. Were you to do so, you might get the necessary two-thirds support, or you might not, but certainly you would not without substantial support from the Arab countries and I must tell you frankly that it would be very divisive within the Union. I believe that if so important a decision was seen to depend on Arab votes, some of the truly European countries might wonder whether the Union was any longer capable of representing their interests. And that, in turn, could lead to the setting up of an additional, purely European organisation, which would be both an expensive and a regrettable step. ». (traduction personnelle) Ian Trethowan, Lettre à Jean Autin, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) »

1.1. L'ÉLARGISSEMENT DE L'EUROVISION ET LA QUESTION DES FRONTIÈRES POLITIQUES E

Enfin, pour revenir à l'élection du Président, dois-je vous rappeler que sont actuellement membres de notre Union les organismes ressortissant à 31 pays et que la majorité des 2/3 signifie que le Président renouvelé pour la troisième fois dispose de la confiance des radiodiffuseurs de 21 pays. Or, vous le savez, puisque vous mettez en cause les organismes arabophones, que ceux-ci ne représentent que 6 pays.⁶

Il termine sa lettre en rappelant qu'il a promis de défendre les valeurs européennes et de servir fidèlement tous les membres de l'UER. Finalement, quelques jours plus tard se tient la 33ème session ordinaire de l'Assemblée générale de l'UER, à Killarney en Irlande. À l'issue du premier tour du vote pour élire le nouveau président, Albert Scharf obtient une courte majorité⁷. Suite à cela, Jean Autin se retire de l'élection, comme ils l'avaient prévu à l'avance pour ne pas créer de réelle confrontation au sein de l'Union : Albert Scharf est donc le nouveau président. Une lettre, envoyée par un représentant français au président de Télédiffusion de France (TDF), Maurice Rémy, pour rendre compte des tractations et de l'issue de l'élection, donne un aperçu des tensions qui ont traversé l'UER à cette occasion, et des frustrations de part et d'autre⁸.

À six voix près donc il aurait pu y avoir un second tour et Monsieur Autin aurait gagné ce second tour.

En effet les quatre organismes nordiques (Danemark - Norvège - Islande - Finlande) qui ont voté Scharf au premier tour, étaient convenus de voter Autin au second tour [...] et l'Irlande (24 voix) aurait fait de même.

Mais ce qui s'est passé est tout à fait surprenant, pour nous comme pour nos amis arabes. M. Kamal [NB : qui sait si bien différer le paiement de ses dettes à TDF], le directeur général Jordanien qui avait reçu le mandat du Liban dans un tout autre dessein (48 voix), s'est laissé « convaincre » par les Allemands de « l'INTERET » de son organisme de voter Scharf; et contre cela tous les arguments de Laghouati et du Secrétaire Général de l'ASBU ont échoué à leur très vif mécontentement.

Autre surprise, Sinobad (24 voix), le délégué Yougoslave qui était venu à Paris il y a quatre semaines assurer M. Autin de son soutien s'est lui aussi laissé convaincre que « l'intérêt » de son organisme était de voter Scharf. [...]

Il faut également savoir que l'organisme israélien a fait campagne contre nous (à qui il fait porter depuis six mois la responsabilité de ses échecs au Conseil) par

6. Jean Autin, Lettre à Ian Trethowan, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».

7. Union Européenne de Radiodiffusion, *33ème session ordinaire de l'Assemblée générale*, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».

8. Pour plus de lisibilité, les nombreuses fautes de frappe ont été corrigées.

le truchement de la presque totalité des ambassades desquelles ressortissent les membres de l'UER.⁹

Quelques semaines après le vote, Autin reçoit une lettre du président de la radio-télévision suédoise, Örjan Wallqvist, qui se dit « agité et attristé » par le résultat des élections : « [l]e résultat d'élections démocratiques est une chose, le côté obscur de manoeuvres antipathiques, qui sont indignes, en est une autre¹⁰ ».

Ainsi, bien qu'en apparence l'Union Européenne de Radiodiffusion agisse d'une seule voix, elle est en réalité traversée par des tensions, des rapports de force, des allégeances, parfois reniées, et des protestations. La situation originelle oppose fortement la France et l'Allemagne mais implique en réalité la majorité des pays de l'UER, qu'il s'agisse des pays scandinaves, d'Israël, de la Yougoslavie ou des pays arabes, originellement plutôt proches de la France comme le suggère ce compte-rendu. Les pays situés en périphérie géographique ont malgré tout un rôle crucial, en faisant pencher la balance d'un côté ou de l'autre. Finalement, plutôt qu'une opposition d'ordre culturel ou civilisationnel entre pays « vraiment européens » et pays extra-européens, l'on peut surtout observer une posture de « chacun pour soi » généralisée, combinée à des alliances de circonstance. Dans ce cas précis, par exemple, le représentant de la télévision algérienne Abderrahmane Laghouati, pourtant ancien combattant de la révolution algérienne contre les colonisateurs français, semble clairement du côté de Jean Autin et de la télévision française. Mais la défiance vis-à-vis de certains pays ou groupes de pays, comme les pays arabes dans la lettre de Ian Trethowan ou l'Allemagne dans la lettre de S. Y. Chanut, n'est jamais loin. Plutôt que d'insérer une fracture au sein d'un ensemble auparavant unifié, l'élargissement de l'Union ne fait qu'amplifier des désaccords déjà existants, tout en complexifiant davantage chaque situation. Parvenir à des accords se révèle plus difficile, car chaque pays exige que ses intérêts propres soient satisfaits.

1.1.2 Le Concours Eurovision de la Chanson, vitrine des relations complexes entre pays européens et des questionnements sur les frontières politiques et culturelles de l'Europe

Le Concours Eurovision de la Chanson, qui s'est rapidement affirmé comme le programme-phare de l'Eurovision, reflète de manière très parlante les nouveaux équilibres en cours et les relations parfois houleuses entre les membres de l'Eurovision. Mais cette intégration s'accom-

9. S.Y. Chanut, Lettre à Maurice Rémy, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».

10. « [U]neasy and sad » ; « The result of democratic elections is one thing, the other is the shady side of unsympathic manoeuvres which are undignified » (traduction personnelle) Örjan Wallqvist, Lettre à Jean Autin, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) »

pagne de tensions et d'interrogations. D'une part les nouveaux venus, pour diverses raisons, ne sont pas toujours acceptés de bonne grâce par les participants réguliers à l'Eurovision, d'autre part ces nouveaux venus sont souvent en tension entre eux.

Les tensions politiques européennes s'invitent dans le concours

De nos jours, l'aspect politique de l'Eurovision ne fait plus de doute, et il n'est pas rare que des incidents surviennent du fait des tensions entre deux pays, notamment la Russie et l'Ukraine, l'Azerbaïdjan et l'Arménie... Mais ces tensions politiques étaient déjà présentes quelques décennies auparavant.

Les premiers questionnements politiques à l'Eurovision concernent le modèle politique des nouveaux arrivants. En effet, l'Espagne et le Portugal, tout comme la Yougoslavie, ne correspondent pas au modèle politique démocratique que connaissaient jusqu'ici les participants à l'Eurovision, qu'il s'agisse de royaumes ou de républiques. Lors de l'édition 1964 du concours, qui se tient au Danemark, a lieu le premier incident politique de l'histoire du concours : un homme monte sur scène en brandissant une pancarte « Boycott Franco & Salazar » pour protester contre la participation de l'Espagne et du Portugal. Tandis qu'il est évacué par la sécurité, la régie effectue un gros plan sur le tableau des votes, par conséquent son passage n'est pas vu sur les écrans. L'auteur de ce coup d'éclat écope d'une amende de 150 couronnes danoises¹¹. La participation de l'Espagne devient d'autant plus problématique lorsqu'elle remporte la compétition, en 1968¹², dans des circonstances controversées. En effet, le concours a lieu au Royaume-Uni, dont le chanteur, Cliff Richard, et sa chanson, *Congratulations*, sont donnés largement favoris par les bookmakers et mènent pendant la grande majorité de l'attribution des points. L'Espagne remonte cependant, et passe devant le Royaume-Uni à la faveur des derniers votes. Le public britannique accueille peu chaleureusement la vainqueur, la chanteuse Massiel [fig. 67], lorsqu'elle vient recevoir son prix puis réinterpréter sa chanson gagnante, *La la la* ; une partie du public quitte même la salle pendant la chanson. Les jours suivants, tandis que Massiel est accueillie comme une icône nationale dans son pays, la presse britannique se déchaîne contre l'Espagne, accusée d'avoir truqué les votes pour obtenir la victoire. Le régime politique autoritaire de l'Espagne, et sa volonté de se « blanchir » auprès de ses voisins européens lors de ce genre d'événements, ne jouent pas en sa faveur. Le jury espagnol, notamment, n'a attribué aucun point à ses principaux concurrents, le Royaume-Uni, la France, l'Irlande et la Suède. L'année suivante, cependant, seule l'Autriche refuse de participer au concours, qui a lieu dans le pays vainqueur de l'année

11. Jens Grønbech, *BT afslører: Her er DRs største grandprix-brøler*, www.bt.dk, Section: Underholdning, 2 mai 2014, URL : <https://www.bt.dk/content/item/94941> (visité le 20/07/2022).

12. Y. A. Hubert, *13ème Concours Eurovision de la chanson 1968...*

écoulée, comme le veut la tradition. L'Espagne remporte d'ailleurs à nouveau le concours, à égalité avec trois autres pays. Mais les années 1970 règlent le problème en voyant la fin des régimes dictatoriaux en Espagne et au Portugal. À ce propos, une chanson portugaise, *E Depois de Adeus* (Et après l'au-revoir), chantée par Paulo de Carvalho en 1974¹³ [fig. 68], a un destin singulier. En effet, un mouvement visant à renverser la dictature en place avait décidé que la première diffusion de cette chanson à la radio serait le point de départ de l'insurrection, appelée « Révolution des Oeillets ». Cette chanson est donc notable pour avoir joué un rôle dans une révolution. L'année suivante, c'est un officier militaire ayant participé à la révolution, Duarte Mendes, qui se produit pour le Portugal, avec la chanson *Madrugada* qui loue la révolution¹⁴.



FIGURE 67 – Massiel, gagnante espagnole en 1968.



FIGURE 68 – Paulo de Carvalho, dont la chanson est utilisée par la révolution portugaise (1974).

Le deuxième facteur de tensions est la relation explosive entre deux nouveaux venus, la Grèce et la Turquie, arrivés dans le concours avec un an de décalage, et qui se déchirent, à l'époque, principalement à propos de Chypre. Alors que l'Espagne et le Portugal se tournent vers la démocratie, les deux nouveaux venus au concours Eurovision sont des régimes autoritaires, même si la dictature des colonels en Grèce est renversée en 1974, première année de la participation grecque au concours. L'histoire des relations entre la Grèce et la Turquie est marquée par des rancœurs tenaces et des épisodes extrêmement violents depuis plusieurs siècles. La Grèce a déclaré son indépendance vis-à-vis de l'empire ottoman au début du XIX^e siècle, mais ses frontières sont très disputées avec les Ottomans, puis avec les Turcs à la fin de la Première Guerre mondiale. Des territoires sont revendiqués par les deux puissances, qui tentent d'en prendre possession, et elles cherchent toutes deux à étendre notamment leur souveraineté maritime. Les minorités turques en Grèce et grecques en Turquie sont au mieux

13. 19^eme Concours Eurovision de la chanson 1974...

14. 20^eme Concours Eurovision de la chanson 1975...

1.1. L'ÉLARGISSEMENT DE L'EUROVISION ET LA QUESTION DES FRONTIÈRES POLITIQUES E

traitées comme des citoyens de seconde zone, au pire persécutées, ce qui occasionne de larges déplacements de population entre les deux pays. Ceux-ci s'accusent mutuellement de crimes. La question chypriote devient de plus en plus brûlante. La majorité de la population de cette île, protectorat britannique, est grecque et réclame son rattachement à la Grèce. La question devient plus brûlante dans les années 1950, où les Chypriotes grecs s'organisent et où la Grèce pose la question chypriote jusqu'à l'ONU, ce qui tend fortement les relations entre Grèce et Turquie. En 1960, un compromis établit Chypre comme un Etat indépendant, les troupes grecques et turques étant autorisées à débarquer sur l'île pour protéger leurs ressortissants si nécessaire, mais la violence perdure entre les deux communautés. Plusieurs conflits sont évités dans les années 1960 notamment grâce à l'intervention de l'ONU. Mais en 1974, les nationalistes grecs de Chypre tentent de renverser le régime et conquièrent la partie du territoire qui était occupée par les Turcs, ce qui occasionne une invasion d'une partie de l'île par l'armée turque. Le coup d'Etat échoue quelques jours plus tard, l'armée turque récupère sa fraction de territoire et s'y installe définitivement, et cet échec précipite la chute de la junte militaire grecque à Athènes. Mais la question chypriote est plus que jamais le principal point d'accrochage entre les deux pays. Leur position dans le Concours Eurovision de la chanson s'en ressent. La Grèce, qui participe pour la première fois en 1974, se retire du concours en 1975 pour protester contre la participation de la Turquie et son invasion de Chypre. Puis en 1976 et 1977, c'est la Turquie qui se retire pour protester contre la participation de la Grèce. En 1978, cependant, les deux pays participent à une même édition du concours pour la première fois. Cela ne réduit pas à néant leurs désaccords ; la chanson grecque de 1976, notamment, Παναγιά μου, Παναγιά μου (Madame, madame), interprétée par Mariza Koch¹⁵ [fig. 69], à l'atmosphère dramatique, évoque un paysage détruit par une guerre :

Et tu es aveuglée, aveuglée par la lumière intense [...]
Quand tu vas à cet endroit, oh-oh ma mère
Et tu vois, tu vois des tentes en rang
Ce n'est pas un endroit pour touristes, oh-oh ma mère
Il y a seulement, seulement des réfugiés [...]
Et si tu vois des ruines fracassées, oh-oh ma mère
Elles ne sont pas d'une autre, d'une autre époque
Elles sont brûlées par le napalm, oh-oh ma mère¹⁶.

Aucun lieu précis n'est nommé, l'adversaire non plus ; seule la mention du napalm, vague,

15. T. Ordeman, *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976...*

16. « Και σε θαμπώνει, θαμπώνει η αντιγλία / Στον τόπο αυτό όταν θα πάτε, όι-όι μάνα μ' / Σκηνές αν δείτε, αν δείτε στη σειρά / Δε θα 'ναι καμπινγκ για τουρίστες, όι-όι μάνα μ' / Θα 'ναι μονάχα, μονάχα προσφυγιά [...] / Κι αν δείτε ερείπια γκρεμισμένα, όι-όι μάνα μ' / Δεν θα 'ναι απ' άλλες, απ' άλλες εποχές / Από ναπάμ θα 'ναι καμμένα, όι-όι μάνα μ' » (traduction personnelle)

fait référence à un conflit contemporain, qui pourrait aussi bien être la guerre du Vietnam à laquelle il est souvent associé. Cette absence de référencement précis permet à la chanson de pouvoir être interprétée sans difficultés malgré la protestation de la Turquie, qui a bien compris que cette chanson critiquait son opération à Chypre. De plus, les chansons politiques n'étaient pas encore explicitement interdites. Par conséquent, la Turquie, qui s'était retirée du concours à cause de la participation grecque, diffuse néanmoins le concours, mais la télévision turque, la TRT, bloque la retransmission de la chanson grecque, ce qui lui vaut une amende de la part de l'UER¹⁷. Au cours de cette période, la Grèce et Chypre n'attribuent aucun point à la Turquie, et réciproquement ; la Turquie attribue finalement trois points à la Grèce en 1988¹⁸. C'est le seul cas de réelle attitude négative durable entre pays dans le cadre de l'Eurovision.

Un autre conflit plus ou moins larvé, en Europe de l'Ouest cette fois, oppose le Royaume-Uni à l'Irlande, ancien territoire britannique, notamment à propos du statut de l'Irlande du Nord. L'Irlande, territoire britannique depuis le Moyen Âge, voit se développer un fort mouvement indépendantiste à partir du XIX^{ème} siècle, si bien qu'une guerre d'indépendance s'engage de 1919 à 1921. Puis l'île est coupée en deux : la République d'Irlande, au Sud, est désormais indépendante du Royaume-Uni, tandis que l'Irlande du Nord demeure un territoire britannique. La partition du pays se fait notamment sur des critères religieux, car une partie importante de la population nord-irlandaise est protestante comme la Grande-Bretagne, tandis que le reste de l'Irlande est largement catholique, mais aussi sur des critères politiques, car le loyalisme à la couronne britannique est plus fort en Irlande du Nord. La situation ne se stabilise pas pour autant : du côté irlandais, une guerre civile oppose les anciens indépendantistes pour le pouvoir, tandis qu'en Irlande du Nord, les tensions religieuses et politiques, entre loyalistes et indépendantistes, menacent la paix dans ce territoire ainsi que sa relation au Royaume-Uni. Suivent des décennies de tensions et de violences, qui culminent des années 1970 aux années 1990, portées par l'IRA (*Irish Republican Army*, armée républicaine irlandaise). Les violences commises par l'IRA et la brutalité de la répression britannique précipitent le pays dans un engrenage de violences, marqué par des épisodes tels que le *Bloody Sunday* (dimanche sanglant) en 1972 ou la grève de la faim des prisonniers irlandais en 1981. Ces importantes tensions ressurgissent occasionnellement lors du Concours Eurovision de la chanson. En 1971, l'Irlande, gagnante du concours l'année précédente, organise le concours pour la première fois sur son sol. À cette occasion, les critiques fusent contre l'organisation du concours, jugé trop cher, mais également contre la coopération entre la RTE irlandaise

17. Altug Akin, « "The Reality is Not as It Seems From Turkey": Imaginations About the Eurovision Song Contest From Its Production Fields », *IJOC- International Journal of Communication*–7 (2013).

18. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*

1.1. L'ÉLARGISSEMENT DE L'EUROVISION ET LA QUESTION DES FRONTIÈRES POLITIQUES E

et la BBC britannique¹⁹. Le Royaume-Uni craint que son interprète soit très mal accueilli sur le sol irlandais, c'est pourquoi la chanteuse Clodagh Rodgers, catholique, née en Irlande du Nord et très populaire en Irlande, est choisie pour représenter le pays. Malgré cela, la chanteuse reçoit des menaces de mort de l'IRA²⁰. La sécurité est renforcée pour le concours. Mais en-dehors de cet épisode, les concours se déroulent généralement sans accroc entre les deux voisins, qui s'échangent d'ailleurs régulièrement des points, même lorsque la situation politique est particulièrement explosive. Le Royaume-Uni connaît également plusieurs fois des tensions avec l'Espagne, d'abord à propos de la souveraineté sur le détroit de Gibraltar à la fin des années 1960, puis au moment de la guerre des Malouines en 1982, au cours de laquelle l'Espagne prend le parti de l'Argentine. Lors de ces périodes, les pays ne s'accordent quasiment aucun point, même lorsqu'ils présentent des chansons gagnantes ou très bien placées²¹. Cette différence de traitement peut soutenir l'idée qu'un pays situé dans la même aire linguistique ou culturelle, même lorsque les relations politiques sont compliquées, est davantage susceptible de recevoir des points au concours Eurovision.



FIGURE 69 – La chanteuse grecque évoque un paysage dévasté par la guerre (1976).



FIGURE 70 – La chanteuse marocaine Samira Bensaïd, avant-dernière en 1980.

Enfin, la participation d'Israël au concours crée là aussi un certain nombre de tensions, en particulier avec des pays du Moyen-Orient. L'existence de l'Etat d'Israël, créé en 1948, provoque la riposte militaire immédiate des pays arabes voisins. Plusieurs guerres s'ensuivent, qui enlèvent le problème israélo-palestinien, étendent la souveraineté d'Israël au-delà du territoire octroyé par l'ONU dans son plan de partage de la Palestine voté en novembre 1947, et isolent toujours davantage Israël vis-à-vis des pays arabes. Les puissances occidentales, dont les positions sont assez diverses et ambiguës sur la question, subissent de plein fouet le

19. *Ibid.*

20. John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest 50 Years: The Official History*, 2006.

21. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*



FIGURE 71 – Ilanit, première candidate israélienne au concours (1973).



FIGURE 72 – La chanson *A-Ba-Ni-Bi* remporte le concours 1978 pour Israël.

contrecoup de ce conflit lorsqu'en 1973, suite à la guerre du Kippour, les pays arabes membres de l'OPEP (Organisation des Pays Exportateurs de Pétrole) décident d'augmenter le prix du baril de pétrole et de faire un embargo sur la livraison de pétrole aux Etats-Unis, ce qui est en partie à l'origine du premier choc pétrolier. L'année précédente, aux Jeux Olympiques de Munich, une prise d'otages orchestrée par l'organisation palestinienne Septembre Noir mène à la mort de onze athlètes israéliens et d'un policier ouest-allemand, et choque l'opinion publique mondiale. Par conséquent, au moment de sa première participation au concours en 1973, Israël est vu avec une certaine sympathie par les Occidentaux, et la candidate, Ilanit [fig. 71], est encadrée par un dispositif de sécurité renforcé : elle obtient une encourageante quatrième place²². Israël participe ensuite régulièrement, à l'exception de certaines années où le concours tombe un jour de *Yom Hazikaron*, commémoration des victimes israéliennes des guerres. En 1977, la Tunisie envisage de participer au concours mais se désiste en apprenant la participation d'Israël l'année suivante²³. En 1978, le pays remporte le concours Eurovision pour la première fois grâce à la chanson *A-Ba-Ni-Bi* interprétée par Izhar Cohen et the Alphabeta²⁴ [fig. 72]. Cette année-là, le concours est diffusé également par des pays d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, bien que ceux-ci ne soient pas des participants du concours. Dans tous ces pays, la prestation d'Israël n'est pas diffusée, remplacée par des spots publicitaires. Puis lorsqu'il apparaît qu'Israël va l'emporter, tous mettent fin prématurément au direct. Le lendemain, la Jordanie annonce même la victoire de la Belgique, arrivée en réalité deuxième. L'année suivante, le concours est accueilli en Israël. La Turquie, qui pensait participer, est poussée à se retirer suite à la pression exercée par les pays arabes, dont elle

22. R. Steichen, *18ème Concours Eurovision de la chanson 1973*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 7 avr. 1973.

23. F. Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe »...

24. Bernard Lion, *23ème Concours Eurovision de la chanson 1978*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Denise Fabre et Léon Zitrone, TF1, 22 avr. 1978.

dépend suite à la crise pétrolière ; Israël emporte à nouveau l'édition de 1979, avec la chanson *Hallelujah* interprétée par Gali Atari et Milk and Honey, qui devient très populaire. L'année suivante, Israël ne participe pas pour commémorer le *Yom Hazikaron*, ce qui permet d'une part à la Turquie de revenir dans la compétition, d'autre part au Maroc d'y faire ses débuts, obtenant une décevante avant-dernière place²⁵ [fig. 70]. Au retour d'Israël l'année suivante, la Turquie reste dans la compétition, mais le Maroc s'en retire définitivement, à la fois du fait de son hostilité à Israël et à cause de son mauvais résultat de l'année précédente imputé à un rejet de la part des Européens. La Turquie est le seul pays arabe à avoir des relations quasi-normales avec Israël, qu'elle a reconnu dès 1949 et avec lequel elle a établi des relations diplomatiques dès 1950. Le jury turc décerne six points à Israël en 1975, et même douze points, le maximum, en 1978. Mais dans les années 1980, elle ne lui donne plus de points, ce qui peut s'expliquer par un certain éloignement entre les deux pays, notamment à cause de l'annexion de Jérusalem-Est en 1980²⁶.

Les votes à l'Eurovision : les débuts du *bloc voting* ou la persistance d'une inégalité culturelle ?

Les votes à l'Eurovision provoquent chaque année de nombreux mécontentements et sont particulièrement discutés. En théorie, les résultats des pays participants à l'Eurovision devraient être aléatoires, ou bien dépendre uniquement de la qualité des chansons présentées, bien qu'il soit difficile de l'évaluer avec pertinence. Dans les faits, certains pays parviennent mieux que d'autres à tirer leur épingle du jeu. Plus que cela, des groupes de pays, liés souvent par leur proximité géographique et leur affinité historique et culturelle, commencent à émerger et à se soutenir mutuellement par des votes, ce qui bénéficie à certains pays et en désavantage d'autres qui n'ont pas la chance d'être insérés dans un tel réseau. Ce phénomène apparaît plus clairement à partir de la fin des années 1980 et est dénoncé par un certain nombre de journalistes, et même par des commentateurs, comme Terry Wogan de la BBC, qui tente d'expliquer par cela les mauvais scores que son pays commence à obtenir à partir de la fin des années 1990. Le concours serait truqué et les votes motivés non pas par un jugement musical, mais par des intérêts politiques. Un échange de bons procédés entre voisins, renouvelé tacitement chaque année, permettrait à de nombreux pays d'avoir de meilleurs résultats que ceux qu'ils méritent en réalité. L'arrivée du vote par téléphone, permettant au public de voter directement, ne semble pas freiner la tendance, ce qui peut suggérer une partialité des pays les uns vis-à-vis des autres, au-delà des seuls intérêts des jurys. L'expression de *bloc voting* est apparue pour désigner le phénomène. Ce concept a été questionné et étudié

25. Y. Arazi, *24ème Concours Eurovision de la chanson 1979...*

26. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*

depuis les années 1990 à l'aide de nombreux calculs, pour essayer de déterminer s'il existe, évaluer son degré d'importance et identifier les groupes qui se détachent particulièrement. Il s'agit pour cela d'estimer, lors d'une édition, si les votes échangés entre deux ou plusieurs pays s'écartent de la moyenne des points qu'ils ont reçus, en renouvelant l'opération pour plusieurs éditions afin de dégager une tendance, même si en réalité chaque chercheur utilise une méthode propre et qu'il est très compliqué d'établir ce que serait un « vote normal ». Derek Gatherer fait ainsi ressortir plusieurs groupes de pays. Un groupe qu'il appelle « The Viking Empire » (l'empire viking), émerge selon lui dans la période 1986 - 1990 notamment entre la Suède et le Danemark, s'étend ensuite à la Norvège, à la Finlande, à l'Islande, puis à l'Estonie, à la Lettonie et la Lituanie. Ensuite serait apparu « The Balkan Bloc » (le bloc des Balkans), dans la période 1991 - 1995, comprenant d'abord Malte et la Croatie, puis la Slovénie, la Bosnie-Herzégovine, la Macédoine, la Serbie, le Monténégro, l'Albanie, la Grèce, Chypre, la Turquie et la Roumanie. Il dégage aussi un « Warsaw Pact » (pacte de Varsovie) comprenant l'Ukraine, la Russie et la Pologne, et enfin, un « Partial Benelux » entre la Belgique et les Pays-Bas. Si ces ensembles se sont étendus ou ont évolué depuis la parution de ses articles, la plupart de ces tendances demeurent ²⁷.

Ces alliances existent-elles déjà à l'époque sur laquelle nous nous penchons ? Dans la première étude consacrée à la collusion des votes, Gad Yair relève, pour la période 1975 - 1992, cinq ensembles de pays, assemblés de manière parfois surprenante. Le premier ensemble est constitué de l'Irlande, de Malte et du Luxembourg ; le deuxième comprend la Turquie et la Yougoslavie ; la troisième contient l'Italie, l'Espagne, Monaco et la Grèce ; dans la quatrième se trouvent le Royaume-Uni, les Pays-Bas, la Suisse, le Royaume-Uni et la France ; enfin la cinquième concerne l'Allemagne, la Suède, la Norvège, le Danemark et la Belgique. Dans son modèle, seules l'Autriche, la Finlande et le Portugal n'auraient aucune réciprocité particulière avec un autre pays de l'Eurovision ²⁸. Selon sa propre méthode, Gatherer ne relève qu'une collusion, au demeurant assez faible, entre la France et le Royaume-Uni, dans la période 1975 - 1980 ²⁹. Quoi qu'il en soit, les blocs sont encore balbutiants et en pleine évolution. Cette situation bénéficie encore aux pays d'Europe de l'Ouest, qui obtiennent les votes restants n'ayant pas été distribués dans le cadre des alliances. En effet, d'une part ces pays présentent souvent des chansons dont le style peut plaire à une vaste audience, d'autre part leur langue et leur style musical sont davantage reconnus que ceux des autres. Ce n'est que dans les

27. Derek Gatherer, « Comparison of Eurovision Song Contest Simulation with Actual Results Reveals Shifting Patterns of Collusive Voting Alliances. » *Journal of Artificial Societies and Social Simulation*, 9-2 (31 mars 2006).

28. Gad Yair, « 'Unite Unite Europe' - The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest », *Social Networks*, 17-2 (1995), p. 147-161.

29. Derek Gatherer, « Comparison of Eurovision Song Contest Simulation with Actual Results... ».

années 2000 que l'Ouest perd sa prééminence et que l'Est bénéficie davantage des votes. Par conséquent, bien que les années 1970 et surtout 1980 annoncent un état des choses à venir, le *bloc voting* n'est pas encore très présent, et les hiérarchies culturelles classiques persistent. Cela n'empêche pas les Européens de l'Ouest de soupçonner, déjà, l'existence d'un bloc scandinave, et certaines audiences occidentales de huer occasionnellement ces pays, notamment la Suède et la Norvège, lorsqu'ils accordent le maximum de points à leur voisin. Sans parler de *bloc voting*, certaines affinités culturelles s'expriment déjà, et se renforcent par la suite.

En chanson, parler de son pays et du monde

Bien que les messages politiques ne soient pas autorisés dans les chansons présentées au concours, certains messages sont transmis en sous-texte, parfois même dans l'apparence, le costume ou la chorégraphie effectuée par les artistes. Nous avons déjà parlé de la chanson grecque qui évoquait à mots couverts les conflits contre la Turquie. Mais les chansons peuvent également traiter du contexte politique interne du pays, ou encore d'une situation plus globale.

La question des minorités et des identités régionales n'est pas absente de l'Eurovision. En 1968, la chanson *La la la*, représentant l'Espagne, devait initialement être chantée par Joan Manuel Serrat, mais celui-ci chantait en catalan, langue dont l'usage était réprimé dans l'Espagne franquiste ; par conséquent les dirigeants de la télévision espagnole lui préférèrent la jeune Massiel, qui chante la chanson en espagnol et remporte la compétition. Il arrive aussi qu'une chanson de l'Eurovision dénonce plus directement la condition de certaines minorités. C'est surtout le cas d'une chanson norvégienne, *Sámiid ædnan* (Terre Sami), chantée par Sverre Kjelsberg et Mattis Hætta en 1980³⁰, qui critique le traitement infligé à la minorité same en Norvège et la construction d'un barrage hydroélectrique en Laponie, sur ses terres. Cette chanson fait référence à une grève de la faim d'activistes sames devant le Parlement norvégien pour protester contre ce barrage. Tandis que Sverre Kjelsberg la chante, Mattis Hætta, lui-même Sami, chante le refrain en *joik*, chant traditionnel same [fig. 75]. Les Samis, peuple autochtone du Nord des pays scandinaves, ont leur propre langage, leur propre culture, et leur histoire est celle d'un peuple discriminé, évangélicisé, parfois persécuté par les pays scandinaves, et qui réclame davantage d'autonomie, voire une indépendance, mais sans violence (« le *joik* est plus puissant que la poudre à canon³¹ »). La chanson permet donc à la fois de protester contre une situation actuelle et de présenter à l'Europe un aperçu de la culture same.

30. T. Ordeman, *25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980...*

31. « Joik har større kraft enn krutt »

Une simple chanson, deux petits mots
 Terre Sami, sol Sami
 Cela venait du Nord comme une brise
 Du Nord, Terre Sami
 Une demande peut-elle être plus délicate
 Terre Sami, pays Sami
 D'une brise, cela grandit, devenant un orage
 D'une brise à un orage, Terre Sami

 Il étaient assis devant le Parlement
 Terre Sami, Terre Sami
 L'on pouvait entendre le joik jour et nuit
 Terre Sami³²

À l'instar de Mattis Hætta, certains interprètes sont eux-mêmes issus de minorités, dès les années 1960. C'est notamment le cas des Pays-Bas, qui envoient en 1964 Anneke Grönloh, célèbre chanteuse née en actuelle Indonésie, alors colonie néerlandaise ; en 1966, Milly Scott, originaire du Suriname, également colonie néerlandaise, est la première chanteuse noire à se produire à l'Eurovision³³. En 1968, le représentant portugais, Eduardo Nascimento, est natif de l'Angola, alors colonie portugaise.



FIGURE 73 – *Boom Boom Boomerang* (1977) : l'avant des costumes...



FIGURE 74 – ... et l'arrière.

Au-delà de la situation intérieure du pays, certaines chansons parlent de problématiques plus générales, qui concernent un ensemble de personnes plus large. Ainsi, en 1977, avec

32. « Enkel tone, to små ord : / Sámiid Ædnan, samisk jord / Kom som vindpust ifra nord / Ifra nord, Sámiid Ædnan / Kan et krav få mjukar form : / Sámiid Ædnan, Sameland / Vokste sæ fra bris tel storm / Bris tel storm, Sámiid Ædnan. / Framførr tinget der dem satt / Sámiid Ædnan, Sámiid Ædnan / Hørtes joiken dag og natt / Sámiid Ædnan » (traduction personnelle)

33. R. Streichen, *11ème concours Eurovision de la chanson 1966...*

1.1. L'ÉLARGISSEMENT DE L'EUROVISION ET LA QUESTION DES FRONTIÈRES POLITIQUES E

la chanson *Boom Boom Boomerang*, le groupe Schmetterlinge, qui représente l'Autriche³⁴, critique la rapacité de l'industrie de la musique, qui exploite les artistes et crée des succès faciles pour remporter toujours plus d'argent. C'est la première fois qu'un costume est utilisé de manière véritablement inventive et signifiante dans le cadre du concours. En effet, les hommes du groupe portent un ensemble différent des deux côtés. À l'avant, c'est l'habit clair et inoffensif de chanteurs à succès [fig. 73]. Mais à l'arrière se trouve un habit noir d'hommes d'affaires ainsi que des masques grimaçants de financiers [fig. 74]. Ce côté symbolise les intérêts financiers qui se trouvent derrière les artistes, leur dictant leur choix de chansons et carrière, d'autant plus que les mouvements de la chorégraphie s'apparentent par moment à ceux de marionnettes. La chanson s'ouvre avec ces mots, chantés lentement et de manière candide : « music is love for you and me / music is money for the record company », les hommes se retournant à l'unisson au mot *money* pour laisser voir leur déguisement d'hommes d'affaires. Par la suite, les paroles de la chanson soulignent l'intérêt des producteurs, prêts à soutenir n'importe quel genre de musique, même de qualité médiocre, tant que cela fonctionne, et le refrain est un concentré d'onomatopées absurdes et d'expressions creuses employées dans de nombreuses chansons internationales à succès, y compris des chansons du concours Eurovision.

Boom Boom Boomerang, Snadderydang
Kangaroo, Boogaloo, Didgeridoo
Ding dong, sing the song, hear the guitar twang
Kojak, hijack, me and you.

Enfin, il faut accorder une place particulière à une chanson gagnante de l'Eurovision, en 1982. Il s'agit de la première victoire de l'Allemagne, grâce à la jeune Nicole et à sa chanson *Ein bisschen Frieden* (Un peu de paix)³⁵. Accompagnée à la guitare, de manière assez dépouillée, Nicole entonne une chanson en faveur de la paix, presque folk, dans le contexte inflammable de la crise des euromissiles [fig. 76]. En 1977, l'URSS a déployé des missiles SS 20 en Europe de l'Est et notamment en RDA, ce qui inquiète l'Europe de l'Ouest. La RFA demande en 1979 aux Etats-Unis d'installer des missiles sur son territoire pour se protéger, requête acceptée dans un contexte de tensions en Afghanistan. En décembre 1979, quelques jours avant l'invasion de l'Afghanistan par l'armée soviétique, les Etats-Unis annoncent qu'il enverront effectivement des missiles Pershing en RFA et des missiles MBG 109-G dans plusieurs pays d'Europe de l'Ouest. Le climat en Europe est donc particulièrement tendu et la peur d'un conflit, notamment nucléaire, gagne en force. Il n'est donc pas anodin que ce soit l'Allemagne de l'Ouest qui présente cette chanson, et que celle-ci remporte un tel

34. A. Rippon, *22ème Concours Eurovision de la chanson 1977...*

35. *Chanson Eurovision pacifiste "Ein bisschen Frieden"*, Antenne 2 Midi, Antenne 2, 25 avr. 1982.

succès.



FIGURE 75 – Le *joik* des Samis dans la chanson norvégienne (1980).



FIGURE 76 – Nicole remporte le concours pour l'Allemagne (1982).

Ensuite, je vois les nuages qui sont au-dessus de nous
Comme réponse, je chante ma chanson dans le noir
Et j'espère que rien n'arrivera.

Un peu de paix, un peu de soleil
Pour cette Terre sur laquelle nous vivons
Un peu de paix, un peu de joie
Un peu de chaleur, c'est ce que je souhaite
Un peu de paix, un peu de rêves
Et que les gens ne pleurent pas si souvent
Un peu de paix, un peu d'amour
Et que je ne perde plus jamais l'espoir.

Je sais que mes chansons ne changeront pas grand chose
Je ne suis qu'une fille qui dit ce qu'elle ressent
Seule, je suis impuissante, un oiseau dans le vent
Qui sent que l'orage arrive³⁶.

La chanson évoque de fortes craintes face à l'avenir et place symboliquement l'Allemagne dans le camp de la paix et non dans le camp des belligérants. Un fait témoigne de ce nouveau

36. « Dann seh ich die Wolken, die über uns sind, / Und höre die Schreie der Vögel im Wind. / Ich singe als Antwort im Dunkel mein Lied / Und hoffe, dass nichts geschieht. / Ein bisschen Frieden, ein bisschen Sonne / Für diese Erde, auf der wir wohnen. / Ein bisschen Frieden, ein bisschen Freude, / Ein bisschen Wärme, das wünsch' ich mir. / Ein bisschen Frieden, ein bisschen Träumen / Und dass die Menschen nicht so oft weinen. / Ein bisschen Frieden, ein bisschen Liebe, / Dass ich die Hoffnung nie mehr verlier. / Ich weiß, meine Lieder, die ändern nich' viel. / Ich bin nur ein Mädchen, das sagt, was es fühlt. / Allein bin ich hilflos, ein Vogel im Wind, / Der spürt, dass der Storm beginnt. » (traduction personnelle)

1.1. L'ÉLARGISSEMENT DE L'EUROVISION ET LA QUESTION DES FRONTIÈRES POLITIQUES E

statut de la RFA, quelques décennies après la fin de la Seconde Guerre mondiale : Nicole reçoit 12 points de la part d'Israël, ce qui provoque les clameurs du public et est vu comme extrêmement symbolique.

Au-delà de la chanson, un enjeu de visibilité et de légitimité : l'exemple turc

Le Concours Eurovision de la Chanson est le moyen pour certains pays excentrés, vus comme périphériques par rapport au noyau de l'Europe culturelle, de gagner en visibilité, de se placer dans cet espace au sein duquel leur présence n'allait pas de soi, et d'y acquérir une place à part entière. Cela peut être l'occasion de promouvoir son pays en lui donnant une image flatteuse à-travers les artistes et leurs chansons. Cet aspect a été très étudié au XXI^{ème} siècle notamment concernant des pays d'Europe de l'Est et des Balkans : la Moldavie³⁷, l'Estonie³⁸, l'Ukraine³⁹... Mais dans la période des débuts, un pays fait figure d'*outsider* au sein du concours : la Turquie. D'une part, la religion musulmane, largement majoritaire dans le pays, le place dans une situation à part vis-à-vis de l'Europe chrétienne, qu'elle soit catholique ou protestante. D'autre part, l'histoire de la Turquie est marquée par le fantôme de l'Empire ottoman, vu par les Européens comme un envahisseur potentiel. Enfin, les divers coups d'états et les régimes à tendances dictatoriales qui scandent l'histoire de la Turquie pendant la Guerre Froide n'incitent pas les Occidentaux à la sympathie vis-à-vis de ce pays et de ses dirigeants. Cependant, la Turquie souhaite être intégrée dans l'espace culturel européen et y faire valoir ses spécificités. Mais pour diverses raisons, les chansons qu'elle envoie ne rencontrent jamais le succès escompté. Sa première candidate, Semiha Yankı, écope de la dernière place avec sa chanson *Seninle Bir Dakika* (Une minute avec toi), pourtant une chanson d'amour comme il s'en trouve beaucoup à l'Eurovision⁴⁰ [fig. 77]. La Turquie ne semble jamais trouver la bonne formule pour conquérir les jurys européens : à part une neuvième place en 1986 et une troisième place en 1997, le pays ne parvient jamais à faire partie des dix premiers, et il finit dernier à plusieurs reprises. Seule la chanson *Everyway that I can*, chantée par Sertab Erener en 2003, met fin à cette situation en remportant le concours, mais il s'agissait justement de la toute première chanson turque intégralement chantée en anglais, ce qui n'est sans doute pas un hasard. Pour diverses raisons, le reste du public européen ne semble pas apprécier les chansons envoyées par la Turquie, soit que la langue lui semble trop singulière, soit que le style des chansons ne soit pas de son goût. Les

37. Julien Danero Iglesias, « Quand l'Eurovision construit la « nation » : Une analyse de la construction du « nous » dans la presse moldave », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, N° 43-4 (2012), p. 109-144.

38. Abel Polese, Tanel Kerikmäe et Oleksandra Seliverstova, « Estonie : la diplomatie du marketing national », *Hermès, La Revue*, n° 81-2 (10 août 2018), p. 64-71.

39. Galina Miazhevich, « Ukrainian Nation Branding Off-line and Online: Verka Serduchka at the Eurovision Song Contest », *Europe-Asia Studies*, 64-8 (2012), p. 1505-1523.

40. *20ème Concours Eurovision de la chanson 1975...*

médias turcs et le public turc y voient en tout cas la preuve d'une hostilité européenne et d'un biais à leur égard, car ils seraient rejetés par l'Europe chrétienne. En effet, même lorsque la Turquie investit des symboles et des traditions culturelles d'Europe occidentale, dans une tentative de rapprochement culturel, elle échoue à en recueillir les fruits.

La participation de la Turquie n'est pas anodine, comme le soulignent certains articles qui ont analysé sa position vis-à-vis de l'Eurovision. À l'instar de beaucoup de pays qui y voient une occasion d'exister dans l'espace médiatique international, la Turquie prend le concours très au sérieux. Les chanteurs et chanteuses qui sont envoyés pour la représenter sont même traités comme des héros nationaux, la presse employant à leur sujet un vocabulaire quasiment militaire. Ainsi, en 1975, le journaliste Burhan Felek, qui écrit un article à propos de la Turquie à l'Eurovision dans le journal *Milliyet Newspaper*, appelle Semiha, la première artiste à s'être produite, *fedai* (combattante) de cette « guerre culturelle ⁴¹ ». Ce champ lexical de la guerre dans un contexte de paix est souvent utilisé par les médias turcs, notamment lors des rencontres sportives avec d'autres nations européennes. En 1980, dans le même journal, Burhan Felek écrit : « Nous avons assiégé Vienne deux fois mais avons échoué à la conquérir. Que devons-nous faire ? Nous ne devons pas perdre courage. Et quand l'heure viendra, nous ne devons pas hésiter à ignorer nos amis occidentaux qui écrivent et parlent sur nous imprudemment ⁴². » La première phrase fait écho au souvenir des divers sièges de Vienne par les Ottomans, dont l'échec du second, en 1683, a signé le déclin de l'empire ottoman. Les Occidentaux sont vus comme anti-Turcs, et le concours comme un événement superficiel et joué d'avance auquel il ne faudrait pas prêter tant d'attention. Néanmoins, chaque année les représentants de la Turquie ont conscience de la responsabilité qui pèse sur eux et des critiques acerbes qu'ils recevront s'ils n'obtiennent pas le résultat espéré.

Il convient ici de se pencher sur un cas assez symptomatique de la position complexe de la Turquie, celui du groupe Çetin Alp and the Short Waves qui interprète la chanson *Opera* en 1983 ⁴³. Le chanteur Çetin Alp était assez célèbre en Turquie ; de plus, la chanson faisait référence à l'opéra, une tradition culturelle occidentale. Sur scène, les chanteurs des Short Waves étaient déguisés en personnages d'opéras célèbres, comme Aïda, Figaro et Carmen [fig. 78]. Ainsi, cette chanson aurait dû plaire notamment aux jurys français et italien. Or, au contraire, finissant en dernière position, *Opera* devient la première chanson turque à n'obtenir aucun point. Cet échec provoque un tollé en Turquie et le groupe est vivement critiqué et même menacé, ce qui met quasiment fin à la carrière de Çetin Alp. Cette situation dissuade

41. Zeynep Merve Şivgin, « Rethinking Eurovision Song Contest as a Clash of Cultures », *Gazi Akademik Bakış*, 9-17 (1^{er} déc. 2015), p. 193-213.

42. *Ibid.*

43. Rainer Bertram, *28ème Concours Eurovision de la chanson 1983*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Léon Zitron, Antenne 2, 23 avr. 1983.

un certain nombre de chanteurs reconnus et expérimentés de risquer leur crédibilité et leur carrière en se présentant à l'Eurovision ⁴⁴.



FIGURE 77 – La première chanson turque obtient la dernière place en 1975.



FIGURE 78 – La chanson turque de 1983, *Opera*, finit également dernière.

L'Eurovision est non seulement confrontée aux dissensions internes entre ses membres, mais elle se questionne également sur l'attitude à adopter vis-à-vis des autres réseaux de télévision, et principalement de son voisin d'Europe de l'Est, l'Intervision.

1.2 Les relations avec l'Intervision

Après le départ de plus de la moitié de ses membres en 1950 et les relations houleuses avec la nouvelle UER, l'OIRT a néanmoins continué à exister, resserrée principalement sur les pays communistes d'Europe de l'Ouest, ainsi que quelques pays du Moyen-Orient et d'Amérique latine. Dès 1950, des responsables de l'UER tentent de contacter des responsables de l'OIRT pour trouver ensemble une manière d'appliquer le Plan de Copenhague sur l'attribution des fréquences en Europe. Mais l'OIRT réplique en accusant l'UER de fermer les yeux sur certaines violations du traité par les occupants alliés, qui occupent un nombre trop élevé de fréquences en Allemagne et en Autriche ; elle accuse également les stations occidentales de collaborer avec les Etats-Unis pour transmettre de la propagande anti-communiste. Cela clôt pour plusieurs années toute discussion entre les deux organismes ⁴⁵. Malgré tout, ni l'UER ni l'OIRT n'avaient vocation à disparaître dans l'immédiat, il fallait donc composer avec cette situation. Il est apparu aux deux organisations que leurs télévisions respectives avaient intérêt à coopérer pour étendre toujours davantage l'offre télévisuelle présentée aux téléspectateurs et diffuser des événements qui intéressent les deux parties de l'Europe.

44. Z. M. Şivgin, « Rethinking Eurovision Song Contest as a Clash of Cultures »...

45. Ernest Eugster, *Television programming across national boundaries : the EBU and OIRT experience*, 1983.

1.2.1 Des échanges d'émissions et d'actualités entre les deux organisations

L'OIRT a elle aussi mis en place son propre réseau de télévision, l'Intervision, en 1960. Dans le choix de ce nom, on trouve à la fois une similitude avec l'Eurovision dans le suffixe, mais aussi une volonté de s'en détacher et de revendiquer une influence plus large. Puisque l'organisation se veut internationale comme l'indique son nom, contrairement à l'Union Européenne de Radiodiffusion, le mot « Intervision » indique que le réseau ne se cantonne pas au continent européen et a vocation à intégrer tous les pays qui le souhaiteront, dans l'optique internationaliste qui caractérise le communisme mis en place dans les pays de l'Est.



FIGURE 79 – Visuel de l'Intervision.



FIGURE 80 – Le championnat du monde de patinage artistique en Intervision (1962).

En 1964, l'émission *Images sans frontières* se félicite de l'établissement de « bonnes relations professionnelles avec l'Intervision⁴⁶ ». En effet, les deux organisations prennent officiellement part à des réunions communes au début des années 1960, et se transmettent même des émissions. Ainsi, l'une des premières émissions diffusées par l'Intervision est en fait la retransmission des Jeux Olympiques de Rome diffusés en Eurovision⁴⁷. Puis plusieurs épreuves sportives accueillies dans un pays socialiste sont diffusées en collaboration avec l'Eurovision : tout d'abord, en février, le championnat du monde de ski nordique, qui a lieu en Pologne, enfin, en mars, le championnat du monde de patinage artistique, accueilli à Prague [fig. 80]. Ces deux événements sont retransmis dans toute l'Europe grâce à la collaboration de l'Intervision avec l'Eurovision⁴⁸ : « il n'y eut plus de frontières⁴⁹ », et le temps d'une compétition, les téléspectateurs des deux côtés du rideau de fer ont accès aux mêmes images. Quelques

46. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

47. E. Eugster, *Television programming across national boundaries : the EBU and OIRT experience...*

48. *Championnat de patinage artistique*, 1ère chaîne, 2 mars 1962.

49. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

années plus tard, en 1965, le Concours Eurovision de la chanson, qui a lieu à Naples en Italie, est retransmis également aux pays de l'Intervision ; l'émission a une audience totale d'environ 150 millions de personnes, ce qui est immense pour l'époque. Le concours est ensuite retransmis assez régulièrement sur le réseau de l'Intervision. Le 24 août 1965 est signé un accord d'échanges entre l'Eurovision et dix pays d'Europe de l'Est⁵⁰. Dans le domaine des actualités télévisées, l'« Eurovision News Exchange » et l'« Intervision News Exchange », créé peu après lui à son image, commencent un échange de reportages à partir de 1965, échange qui devient quotidien en 1966. Les actualités de l'Intervision sont enregistrées à Vienne tous les jours à 16 heures par la télévision autrichienne, l'ORF (*Österreichische Rundfunk*) Mais cet échange va longtemps dans un seul sens, car l'Intervision propose peu de reportages, et lorsqu'elle le fait, il s'agit souvent de reportages peu susceptibles d'intéresser le public occidental, comme l'ouverture d'une usine de tracteurs à Novossibirsk⁵¹. Selon des statistiques de l'UNESCO, tandis que l'OIRT accepte environ 66 % des informations de l'Eurovision, son homologue n'en accepte que 10 % environ de l'Intervision. Cela peut tenir à une différence de qualité technique, à des conceptions différentes à l'Est et à l'Ouest de ce qui constitue ou non une nouvelle, ou encore au fait que les informations qui transitent par l'Eurovision proviennent de sources très diverses, y compris d'agences de presse ou encore de pays tiers qui envoient des reportages en Europe de l'Ouest. Globalement, l'Intervision emprunte beaucoup plus de programmes à l'Eurovision que l'inverse : ainsi, en 1982, l'URSS diffuse 197 programmes de l'Eurovision, soit plus de 400 heures de programme, tandis que les membres de l'Eurovision n'acceptent que 14 programmes soviétiques, c'est-à-dire presque 30 heures de programme⁵². Malgré tout, ces échanges existent et les deux institutions affichent leur coopération : à partir de 1971, le président de l'OIRT assiste aux débats de l'Assemblée générale de l'UER, et réciproquement⁵³. À l'exception de légers accrochages occasionnels, les deux institutions entretiennent d'assez bonnes relations tout au long de la période.

La coopération peut même aller au-delà de l'échange de programmes. Ainsi, les juristes de l'UER et de l'OIRT peuvent être amenés à élaborer un contrat commun pour l'achat de droits télévisés : c'est le cas pour la retransmission des Jeux Olympiques d'été de Mexico en 1968⁵⁴, ou de Montréal en 1976. Lors de ces derniers jeux, c'est une jeune Roumaine, la gymnaste Nadia Comaneci, qui marque les esprits, en remportant pour la première fois la note parfaite de 10 aux Jeux Olympiques, lors de l'épreuve des barres asymétriques [fig. 82] :

50. S. Courteix, *Télévisions sans frontières...*

51. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

52. E. Eugster, *Television programming across national boundaries : the EBU and OIRT experience...*

53. Statistiques et informations tirées de S. Courteix, *Télévisions sans frontières...*

54. Union Européenne de Radiodiffusion, *Rapport d'activité 1967...*

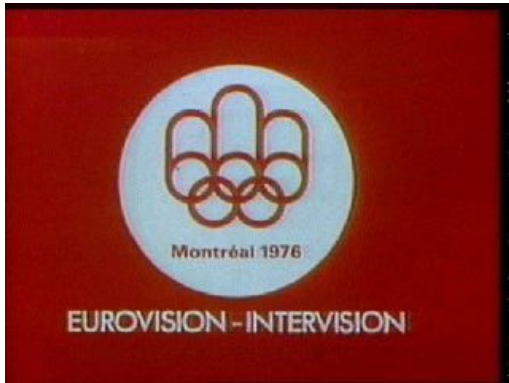


FIGURE 81 – Visuel des Jeux Olympiques de Montréal (1976).



FIGURE 82 – Nadia Comaneci remporte la médaille d'or des barres asymétriques aux J.O. de Montréal.

elle obtient cette note à sept reprises au cours de ces Jeux. Ses médailles sont un triomphe pour le sport roumain, et plus généralement pour l'image de ce pays communiste.

1.2.2 Mais chacune essaye de faire valoir son propre modèle politique

Malgré le rapprochement entre l'UER et l'OIRT, les deux organismes portent des conceptions politiques très différentes. Dans leur propres programmes en interne, les télévisions de l'un ou l'autre bloc n'hésitent pas à critiquer leurs adversaires idéologiques ; de plus, les programmes échangés entre les deux groupes leur permettent de se jauger, et souvent, de tenter de faire valoir leur propre modèle culturel et politique.

Dans les programmes en Eurovision destinés uniquement à l'UER, la Guerre froide et les pays de l'Est sont parfois évoqués, notamment dans les programmes qui concernent l'Allemagne. Il arrive que le ton employé soit peu amène envers le bloc communiste. C'est le cas dans le programme « Université de Berlin » diffusé le 1er janvier 1960 dans le cadre de l'émission *Les hauts-lieux de l'esprit* à laquelle participent plusieurs pays membres de l'UER, et même les Etats-Unis⁵⁵. Ce programme, produit par la télévision ouest-allemande, concerne une jeune université, née après la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte où l'ancienne université de Berlin, située en zone d'occupation soviétique, était tombée sous la coupe idéologique des communistes. Selon l'émission, l'université libre de Berlin-Ouest fut « créée sous le fardeau du mensonge, de l'oppression et de l'injustice ». Par conséquent, au-delà de la présentation de l'université et de ses différents départements, l'émission constitue un plaidoyer en faveur de l'université libre, dont le nom n'est pas anodin, et une critique acerbe du modèle

55. *Concord*, Les hauts-lieux de l'esprit, 1ère chaîne, 16 nov. 1959.

universitaire communiste, où l'université soumise est devenue « un instrument du bolchévisme ». Le commentaire, prononcé en français dans la version diffusée en France, est écrit du point de vue d'un ou de plusieurs étudiants de l'université : « mon université », « nous sommes 12 000 »... L'objectif est de donner à cette visite un aspect plus réel et plus personnel, tout en légitimant cette charge virulente contre le communisme. D'un côté se trouvent le monde libre, les Américains (le bâtiment principal de la nouvelle université est le bâtiment Henry Ford, financé par la fondation du même nom) et les avancées scientifiques, avec la « véritable science de l'Ouest libre » ; de l'autre côté l'obscurantisme, l'injustice et l'approche idéologique de la science, en bref, les « doctrines des hautes écoles de l'Est tyrannique ». Une note d'espoir est néanmoins distillée en début d'émission : la porte de Brandebourg est présentée comme le « symbole de la séparation, mais aussi le symbole du désir ardent de tous les Allemands de se retrouver bientôt réunis ⁵⁶ ».

De leur côté, l'Union Soviétique et les pays de l'Est transmettent des programmes qui sont diffusés en Eurovision. Ces programmes, rarement anodins, sont souvent vecteurs du *soft power* soviétique, qu'il s'agisse de programmes culturels ou de directs exceptionnels. C'est le cas de la retransmission en direct du triomphe de Youri Gagarine sur la Place Rouge à Moscou, le 14 avril 1961 [fig. 83]. Le cosmonaute, qui vient d'effectuer le premier vol spatial humain, est accueilli par Nikita Khrouchtchev, premier secrétaire du Parti communiste de l'URSS et par conséquent chef du pays. Dans son discours, Khrouchtchev voit dans cet exploit la preuve de la réussite du modèle communiste et de la force du peuple soviétique, qui a toujours réussi à surmonter les épreuves qui se présentaient à lui. L'émission ne figurant pas dans les archives de l'INA, il n'est pas possible d'affirmer que ce discours a bien été retransmis, et si c'est le cas, qu'il a été interprété à la télévision française pour que les téléspectateurs en comprennent le sens. Ce qui est certain, c'est que cette émission, qui fait suite à un exploit spatial sans précédent, est un moment particulièrement triomphal pour les Soviétiques. L'émission *Images sans frontières*, en 1964, en fait un commentaire circonstancié. « Pour venir de Moscou, ces images traversèrent la Finlande, la Suède, le Danemark, l'Allemagne, la Belgique. La télévision soviétique sut agréablement faire sentir à 130 millions de spectateurs la solitude légendaire du héros, Youri Gagarine, seul en son triomphe, comme il l'avait été dans l'espace ⁵⁷ ».

C'est là toute la complexité des relations entre Eurovision et Intervision : les deux ensembles collaborent et affichent une certaine cordialité, dont ils se félicitent, mais ne parviennent pas à se convaincre, ni d'un côté ni de l'autre, de la supériorité de leur modèle politique respectif. La Finlande est un cas particulier, car étant officiellement neutre, sa té-

56. *Université de Berlin*, Les hauts-lieux de l'esprit, 1ère chaîne, 1^{er} janv. 1960.

57. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*



FIGURE 83 – Le triomphe de Youri Gagarine à Moscou (1961).

l'émission, l'YLE, est membre à la fois de l'Eurovision et de l'Intervision, ayant donc accès aux deux programmes. Bien que la Finlande ne rejoigne l'Intervision qu'en 1965, elle transmet des programmes en Intervision dès 1961, mais la Nordvision et l'Eurovision restent ses principaux fournisseurs étrangers d'émissions. Elle se voit comme un acteur pouvant être important, qui peut représenter une troisième voie entre l'Est et l'Ouest, et servir si besoin de médiateur⁵⁸ : c'est d'ailleurs à l'initiative de l'YLE, la télévision finlandaise, qu'a lieu en 1957 la première réunion entre officiels de l'UER et de l'OIRT, en 1957⁵⁹.

1.2.3 Le Concours Intervision de la Chanson

Cependant, l'OIRT s'inspire parfois du modèle de l'Eurovision au point d'adapter son émission phare, le Concours Eurovision de la Chanson. Entre 1965 et 1968, le Concours Intervision de la Chanson a lieu chaque année en Tchécoslovaquie. Ces éditions ont invité des gagnants de l'Eurovision comme Udo Jürgens (gagnant en 1966) et Sandie Shaw (gagnante en 1967) à s'y produire comme invités. En 1968, lors du printemps de Prague, la censure des médias est énormément allégée par le pouvoir communiste : le concours est alors ouvert à des pays ne faisant pas partie de l'Eurovision. Cette année-là participent donc l'Allemagne de l'Ouest, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, la Suisse et la Yougoslavie : c'est la première fois qu'a lieu un concours de la chanson véritablement paneuropéen. Mais le printemps de Prague est réprimé, et par la suite plus aucun Concours Intervision de la chanson n'est organisé en Tchécoslovaquie. Puis à la fin des années 1970, la télévision polonaise se propose de reprendre le flambeau de l'émission en la greffant sur un festival de chansons déjà existant et qui possédait déjà une certaine renommée, le festival de la chanson de Sopot. Ce festival

58. Mari Pajala, « East and West on the Finnish Screen: Early Transnational Television in Finland », *VIEW Journal of European Television History and Culture*, 3-5 (24 juin 2014), p. 88-99.

59. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*

est renommé Concours Intervision de la chanson, et quatre éditions de ce concours ont lieu, entre 1977 et 1980. On y retrouve un certain nombre de participants à l'Eurovision passés ou à venir, notamment la chanteuse finlandaise Marion Rung, 6ème de l'Eurovision 1973, qui remporte le festival de Sopot en 1974, puis le festival Intervision en 1980, montrant là encore le statut ambigu de la Finlande. Outre une compétition où chaque artiste représente un pays, une autre compétition était proposée, cette fois entre les maisons de disques, ouverte également à celles des pays de l'Ouest : cela confère au Concours Intervision de la chanson un aspect paradoxalement plus commercial que son pendant occidental. En 1981, suite à la création du syndicat *Solidarnosc* en Pologne, jugé contre-révolutionnaire par les communistes du bloc de l'Est, et par les mouvements sociaux puis la déclaration de la loi martiale en Pologne, le concours est annulé, et jusqu'à ce jour il n'est jamais réapparu. Ce concours est assez méconnu et a fait l'objet de peu de recherches. Il a également nourri certaines légendes, notamment celle selon laquelle les scores des participants étaient déterminés en mesurant les variations d'électricité dans les foyers des téléspectateurs, signe de leur plus ou moins grand intérêt pour la chanson ; en réalité, comme pour le Concours Eurovision de la chanson, les points étaient attribués par des jurys d'experts, constitués de professionnels des organismes de télévision et des maisons de disques⁶⁰.

Outre les relations avec les voisins de l'Intervision, l'Eurovision est également amenée à partir des années 1960 à s'insérer dans le système de la Mondovision, c'est-à-dire de la télévision à échelle mondiale, rendue possible par le lancement de satellites de télécommunication.

1.3 Les relations complexes avec la Mondovision

L'Europe de l'Ouest avait déjà des relations télévisuelles avec les Etats-Unis d'Amérique avant l'ère des satellites. Le Royaume-Uni a des liens culturels importants avec les Etats-Unis et constitue en quelque sorte leur porte d'entrée sur l'Europe. La télévision britannique connaissait assez bien la télévision américaine, la plus avancée du monde, dont elle retransmettait certaines émissions et à laquelle elle avait acheté les droits d'autres émissions pour les adapter pour ses propres programmes. Les Etats-Unis constituaient pour les télévisions européennes à la fois un modèle, dans ses performances, son innovation perpétuelle et son nombre très important de récepteurs vendus, mais également un repoussoir. En effet, la publicité avait été introduite quasiment d'emblée à la télévision américaine, les chaînes étant privées, donc sujettes à aucune restriction telle que celles qui avaient cours dans l'Europe

60. Id., *The many myths of the Intervision Song Contest — the first attempt to produce a regional version of Eurovision* | *wiwibloggs*, URL : <https://wiwibloggs.com/2020/08/20/the-many-myths-of-the-intervision-song-contest-the-first-attempt-to-produce-a-regional-version-of-eurovision/256850/> (visité le 14/04/2022).

du monopole étatique. Cette publicité était vue comme outrancière par les responsables de la télévision européenne, qui considéraient que l'aspect mercantile de beaucoup d'émissions d'outre-Atlantique affaiblissait leur qualité. Ainsi, lors de la retransmission du couronnement de la reine Elisabeth à la télévision américaine, le jour même de l'événement grâce à un acheminement rapide par avion, la cérémonie a été interrompue par plusieurs coupures de publicité, ce qui a scandalisé les Britanniques et les a prévenus contre la publicité excessive. Mais la télévision américaine était surtout vue comme une partenaire potentielle, dans l'objectif de repousser toujours davantage les barrières de la télévision. La télévision américaine a fourni quelques émissions dans des programmes entre pays de l'Eurovision, comme *Les hauts lieux de l'esprit*, où une émission américaine présente la ville de Concord⁶¹. Mais c'est avec l'arrivée des premiers satellites que la télévision européenne et la télévision américaine sont amenées à coopérer plus directement. La Mondovision amène des bouleversements dans le système télévisuel mondial, mais aussi au sein même de l'Eurovision.

1.3.1 Les promesses et les enjeux de la Mondovision

Des premiers essais qui fragilisent l'entente des télévisions européennes

Lorsqu'en 1957, l'URSS lance le premier satellite, Spoutnik, il est clair que les satellites pourront à terme être utilisés pour transmettre des signaux radiophoniques et télévisés, et que ce n'est qu'une question de temps, même si cela représente un grand investissement financier et un grand défi technique. L'Europe occidentale ne possédant pas de satellite et n'ayant pas dans ses projets d'en lancer dans l'immédiat, ce sont les Etats-Unis qui portent ces espoirs de télévision relayée par un satellite, et notamment de liaison transatlantique de télévision.

C'est par la France que s'effectue la première liaison de télévision entre l'Europe et l'Amérique du Nord. Les objectifs côté français sont avant tout nationaux : il s'agit de donner à la France un rôle d'ampleur dans le système international. Pierre Marzin, Directeur Général des Télécommunications au Centre national d'étude des télécommunications (CNET), saisit rapidement l'importance pour la France d'être la première à réaliser une liaison transatlantique avec les Etats-Unis. La France était une bonne candidate, mais l'Espagne était également envisagée. Être choisi pour réaliser la première liaison pouvait signifier, à terme, que le pays serait la porte de liaison avec l'Amérique, et redistribuerait ensuite les émissions à l'ensemble du continent. Par conséquent, malgré un manque de fonds, le CNET fait valoir sa position au Comité des recherches spatiales, en décembre 1959, et entame des discussions actives avec les partenaires américains⁶². Dès août 1960, des signaux réfléchis par le satellite

61. *Concord*...

62. M. Guillou, « Les débuts des télécommunications par satellites (1959-1969) »...

Echo sont captés au fort d'Issy-les-Moulineaux. À la fin de cette même année et en 1961, une station de réception à Nançay, construite par le CNET avec l'aide de la Compagnie Générale d'Electricité (CGE), capte de nouveaux signaux, mais la qualité de réception reste médiocre. Le projet prend une nouvelle dimension lorsque la National Aeronautics and Space Administration (NASA) s'implique dans ce domaine avec le projet *Relay*. Pierre Marzin leur rend visite aux Etats-Unis et les plans se concrétisent ; cependant la station de Nançay est utilisée désormais à d'autres fins et il faut en construire une nouvelle, de préférence à l'Ouest. Prenant conscience, de plus, qu'ils n'auraient pas le temps de produire tout le matériel par eux-mêmes, Marzin prend la décision d'acheter du matériel américain. Tandis que les Américains construisent une station-relais à Andover, sa sœur jumelle côté français se situera à Pleumeur-Bodou, en Bretagne. Le chantier de Pleumeur-Bodou débute en octobre 1961 sous la responsabilité du CNET et de la CGE. Entre-temps la NASA s'est associée à l'opérateur AT&T qui avait le projet de lancer son propre satellite, Telstar [fig. 84], et il a été décidé que le premier satellite qui serait prêt, entre Telstar et Relay, serait lancé. En France, le montage des pièces venues des Etats-Unis se fait très rapidement, si bien que les ingénieurs parviennent à terminer les équipements au sol, seulement deux jours avant le lancement de Telstar.

Mais il se trouve que les Britanniques ont eux aussi construit leur propre antenne satellite, de 26 mètres de diamètre, à Goonhilly Downs, dans les Cornouailles. La RFA a également commencé à construire une station radio terrestre à Raisting en Bavière, mais celle-ci n'est pas prête à temps pour le lancement. Les stations française et britannique se trouvent donc en concurrence, même si l'UER essaye de mettre en avant le fait que quoi qu'il en soit, il s'agira d'une réussite européenne, et non de la réussite du pays individuel qui aura le mieux reçu les transmissions américaines⁶³. Le satellite, de forme sphérique et pesant 77 kg, est lancé le 10 juillet 1962. Enfin, la nuit du 10 au 11 juillet 1962, lors du sixième passage du satellite, la France parvient à capter des images de télévision transmises par Telstar. Les transmissions ne se font que par fenêtres de 18 minutes toutes les deux heures et demie, c'est-à-dire au moment où le satellite est visible par les stations au sol des deux côtés de l'Atlantique. Mais la station britannique ne capte quasiment rien, contrairement à Pleumeur-Bodou. Puis des émissions sont transmises dans l'autre sens, de la France vers les Etats-Unis : il s'agit d'un extrait de programme de variétés avec Yves Montand, diffusé en direct par les télévisions américaines. Le fait que Pleumeur-Bodou reçoive les émissions avec une meilleure qualité peut s'expliquer par le fait que la station de Pleumeur-Bodou est une réplique de la station d'Andover, construite par AT&T, également opérateur du satellite, avec

63. W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*

le même fonctionnement technique. L'amertume est patente côté britannique : le personnel de la BBC considère, d'une part, que la France obtient du crédit pour avoir été le premier pays à recevoir correctement les signaux de Telstar, contrairement à eux, d'autre part qu'en transmettant à son tour des émissions (françaises) aux Américains, la RTF a rompu un accord qui avait été signé entre les Américains, les PTT français et britanniques et l'UER, selon lequel aucune émission ne devrait être envoyée d'Europe vers l'Amérique avant le projet d'émission commune prévu pour fin juillet. Par conséquent, les Britanniques ayant en leur possession à Goonhilly Downs des caméras, officiellement pour enregistrer l'événement pour leur propre programme télévisé, ils décident, en réaction, d'envoyer eux aussi une émission aux Etats-Unis. Au passage suivant de Telstar, ayant remodelé leur installation, les responsables de la station envoient leurs salutations aux Américains en direct, avec les images et le son. Par la suite, les deux télévisions s'accusent mutuellement d'avoir violé l'accord passé auparavant. Cette tension entre les deux télévisions met en péril la grande émission prévue pour le 23 juillet, qui devait réunir les pays de l'Eurovision pour un programme assez fourni. Au-delà de cette seule émission, c'est la première fois qu'un désaccord majeur éclate entre les principaux contributeurs de l'Eurovision. Les responsables de la RTF et de la BBC ont longtemps insisté sur la bonne entente entre les télévisions, qui a rendu l'Eurovision et son développement possible. La télévision par satellite, qui représente pourtant une grande opportunité, constitue dans l'immédiat un danger pour le fonctionnement de l'Eurovision. L'incident s'achève après de nombreuses tractations de la part de l'UER : l'écho était arrivé au niveau des ministères des affaires étrangères des deux pays, qui avaient intérêt à ce que les tensions s'apaisent. Malgré tout, la question de la responsabilité dans cette affaire est tranchée. Selon des informations recueillies par le directeur de la BBC, Hugh Carleton Greene, il apparaît que le ministre des PTT français, Jacques Marette, avait passé un accord avec AT&T selon lequel le premier programme européen relayé serait un programme français. Bien qu'il ne soit pas prouvé que la RTF était au courant de cet accord, c'est néanmoins probable. Cette information fait écrire à Greene, dans un courrier au directeur de la télévision suédoise, Olof Rydbeck :

Je ne sais pas ce que l'on peut y faire - probablement rien. Mais cela souligne la difficulté (dont nous avons bien sûr été conscients depuis longtemps en termes généraux) d'arriver à un quelconque accord vraiment contraignant avec un organe qui est autant contrôlé par le gouvernement que la R.T.F.⁶⁴.

Après cet incident, certaines figures de l'UER, considérées par les Français comme ayant mon-

64. « I don't know what one can do about this - probably nothing. But it does emphasise the difficulty (of which of course in general terms we have long been aware) of reaching any really binding agreement with a body which is as much under Government control as the R.T.F. is. » (traduction personnelle) Greene à Rydbeck, 20 juillet 1962, BBC Written Archives. cité dans *Ibid.*

tré une attitude trop pro-britannique pendant la crise, doivent céder leur poste. L'influence française à l'UER reste importante pendant toutes les années 1960⁶⁵.

« À force de dire « le monde est petit », c'est devenu vrai⁶⁶ »

Le 23 juillet 1962 a lieu la première vraie émission de télévision commune, où pour la première fois les téléspectateurs peuvent voir en direct l'autre continent, via la station française de Pleumeur-Bodou. Après la diffusion d'images de monuments célèbres d'Amérique du Nord, le programme commence réellement avec la retransmission en direct d'un match de baseball dans un stade à Chicago [fig. 85]. La foule est informée que le match est diffusé pour la première fois en Europe et est invitée à saluer l'Europe, ce qu'elle fait de bonne grâce. On assiste également à un extrait de conférence de presse de Kennedy. Vient ensuite la partie européenne du programme, retransmise par la station britannique, comme un signe de réconciliation entre les deux rivaux. Les premières images sont celles de grands monuments européens comme Big Ben, l'Arc de Triomphe ou le Colisée, comme pour prouver aux spectateurs américains qu'il s'agit bien de l'Europe ; puis le programme enchaîne sur des aspects plus méconnus, comme des rennes du grand Nord suédois, des pêcheurs siciliens ou encore des aciéries du bassin rhénan. « Ainsi, par l'image, l'Europe devint réalité pour ces jeunes américains qui n'y croyaient peut-être guère⁶⁷ ». L'impact sur l'opinion publique mondiale est important, car cela ouvre une nouvelle ère pour les télécommunications⁶⁸. Par la suite, le consortium Intelsat (*International Telecommunications Satellite Consortium*) est mis en place le 20 août 1964 par la signature d'un accord entre 11 gouvernements. Les Etats-Unis y ont un rôle particulier car leur représentant, le Comsat, doit avoir un quota d'au moins 50,6 % dans cette organisation. De plus, les Etats-Unis arguent qu'ils cherchent à travers Intelsat à établir un système mondial unique des télécommunications, ce qui rend impossible pour les membres d'Intelsat d'appartenir en même temps à une autre organisation. Cela leur permet de garder le contrôle sur le développement de la communication par satellite et de se protéger de potentiels systèmes concurrents en leur assurant un quasi-monopole et en creusant le fossé technologique avec leurs partenaires⁶⁹. C'est par le biais d'Intelsat qu'est lancé en avril 1965 le premier satellite commercial de télécommunications, Intelsat 1, dit « Early Bird ». Ce satellite ayant une orbite géo-stationnaire, il n'y a plus de problème de fenêtre d'émission réduite, et les émissions sont possibles à n'importe quel moment.

65. *Ibid.*

66. *Notre monde : émission du 25 juin 1967*, Notre monde, comment. Pierre Tchernia et Pierre Dumayet, 2ème chaîne, 25 juin 1967.

67. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

68. M. Guillou, « Les débuts des télécommunications par satellites (1959-1969) »...

69. Anne-Thérèse Nguyen, « Les échanges technologiques entre la France et les États-Unis : les télécommunications spatiales (1960-1985) », *Flux*, 43-1 (2001), p. 17-24.

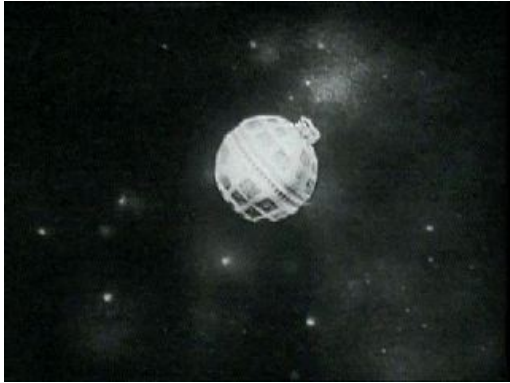


FIGURE 84 – Le satellite Telstar.

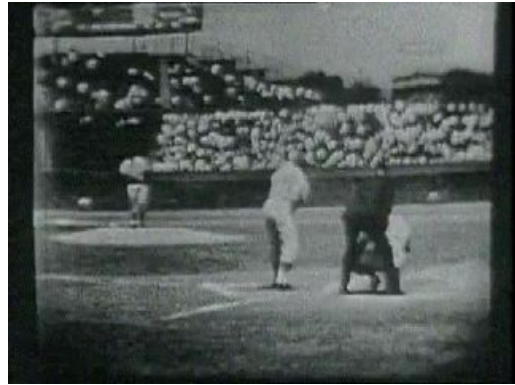


FIGURE 85 – Un match de baseball à Chicago (1962).

FIGURE 86 – *Early Bird Jam Session* : des musiciens jouent ensemble depuis sept capitales différentes.

FIGURE 87 – Premières images en direct du Japon (1964).



FIGURE 88 – Premiers pas de l'Homme sur la Lune (1969).

La Mondovision s'installe de plus en plus régulièrement sur les écrans européens. Dès 1964, le satellite Telstar 2 effectue la première liaison télévisuelle Japon-Europe, en amont des Jeux Olympiques de Tokyo [fig. 87]. L'année suivante, grâce au satellite Early Bird,

une émission en direct intitulée *Early Bird Jam Session* réussit la prouesse de réunir des musiciens de jazz en direct depuis sept capitales différentes : Paris, Londres, Rome, Berlin, Genève, Bruxelles et New York⁷⁰. Le direct est une réussite : les musiciens parviennent à jouer et à improviser ensemble, et le son et l'image restent synchrones [fig. 86]. Certains événements d'ampleur mondiale sont également diffusés en Mondovision, par exemple les événements qui suivent la Guerre des Six Jours qui oppose en 1967 Israël à l'Égypte, à la Jordanie et à la Syrie. Certaines séances de l'Assemblée Générale ou du Conseil de Sécurité de l'ONU sont retransmises, notamment celle lors de laquelle le secrétaire général de l'ONU, U Thant, annonce le cessez-le-feu entre Israël et l'Égypte⁷¹. Mais comme pour souligner la dimension spatiale de l'entreprise, ce sont surtout des prouesses liées à la conquête de l'espace qui marquent les spectateurs du monde entier : ainsi, le 20 juillet 1969, le public suit l'alunissage de la mission Apollo XI, puis quelques heures plus tard, la sortie extravéhiculaire, puis les premiers pas sur la Lune, du tandem Neil Armstrong - Buzz Aldrin [fig. 88]. Par la suite, la Mondovision donne également à voir la mission Apollo XIV, puis en 1975, la rencontre historique, dans l'espace, entre les missions Apollo et Soyouz, symbole de la détente. Lors de ces opérations, pour la plupart filmées par des chaînes de télévision américaines, les représentants de l'Eurovision observent et louent la rigueur avec laquelle les Américains préparent et réalisent les émissions.



FIGURE 89 – Naissance d'un enfant au Japon en Mondovision.



FIGURE 90 – Les Beatles enregistrent *All you need is love* en direct.

Mais la Mondovision est aussi l'occasion de réaliser des projets d'émissions gigantesques. C'est le cas de l'émission *Notre monde*, proposée par la BBC en 1965⁷² et diffusée le 25 juin 1967 devant un public estimé à au moins 350 millions de personnes⁷³, malgré les différences

70. I. Barrère, *Early Bird Jam Session*, 1ère chaîne, 7 juin 1965.

71. Union Européenne de Radiodiffusion, *Rapport d'activité 1967...*, p. 28.

72. *Ibid.*, p. 3.

73. D'autres sources citent des chiffres plus élevés, mais le rapport de l'UER, sans doute plus fiable, fait état de 350 millions de téléspectateurs. *Ibid.*

de fuseaux horaires entre les différents pays participants. Il s'agit d'une émission mondiale, ayant même vocation à intégrer l'URSS et les pays de l'Est, qui se sont finalement désistés. Malgré tout, l'entreprise ne réunit pas moins de 17 organismes de radiodiffusion⁷⁴. La régie de l'Europe se trouve à Bruxelles et celle du continent américain à New York : les deux régies sont néanmoins reliées à un centre de commande unique à Londres, qui reçoit toutes les émissions. Londres est reliée à Bruxelles en liaison hertzienne, et à New York par satellite. 4 satellites sont utilisés pour relier les Etats-Unis à Londres, mais aussi au Japon et à l'Australie⁷⁵. En cas de problème, les câbles téléphoniques transatlantiques pouvaient assurer un trajet de secours. En tout, plus de 10 000 personnes sont mobilisées pour cet événement. En terme de matériel, plus de 1,6 million de km de lignes téléphoniques et 160 000 km de faisceaux hertziens sont utilisés⁷⁶. L'émission a pour vocation de traiter des problèmes qui se posent à l'humanité. La première thématique est celle de la naissance, et en quelques minutes, on assiste en direct à des scènes avec des nouveaux-nés dans des maternités, d'abord à Hokkaïdo au Japon [fig. 89], à Aarhus au Danemark, à Mexico au Mexique et enfin à Edmonton au Canada. Puis suivent des images en direct, à Paris au-dessus de l'échangeur de Porte de la Chapelle, puis à Tunis, à Huelva en Espagne, à Glassboro dans le New Jersey, à Ghost Lake au Canada puis Point Grey au Canada, à Tokyo, à Melbourne, puis à nouveau à Paris, pour montrer comment la situation a évolué en quelques minutes. Le tour du monde ainsi effectué est une prouesse technique. Suivent un certain nombre de séquences plus longues. La France diffuse notamment une chorégraphie effectuée à la fondation Maeght de Saint-Paul de Vence au milieu d'œuvres de Miró, Giacometti et Chagall. Aux Etats-Unis, une séquence est tournée en direct depuis Glassboro, où le président américain, Lyndon B. Johnson, s'entretient avec Alexis Kossyguine, Président du conseil des ministres de l'URSS. Mais la séquence la plus mémorable de cette émission, pour le grand public, est l'enregistrement en direct par les Beatles, dans des studios londoniens, de leur nouvelle chanson *All you need is love* [fig.90]⁷⁷. Finalement, de nos jours, la dimension de prouesse technique s'est effacée, même si le fait que le monde entier regardait les Beatles rendait cette performance d'autant plus marquante. Le 17 juin 1971, une émission du même genre voit le jour, intitulée *Les enfants du monde*.

Elle se déroule au moment de la Conférence administrative mondiale des télécommunications spatiales (CAMTS), et alors que l'UNICEF, le fonds des Nations Unies pour l'enfance, fête ses vingt-cinq ans : c'est pourquoi le thème choisi est celui des enfants face aux progrès des télécommunications. Ici encore, les coûts de l'opération sont très importants et les problèmes

74. *Ibid.*

75. J. Locquin, *La mondovision*, Micros et caméras, comment. Alexandre Tarta, 1ère chaîne, 24 juin 1967.

76. Union Européenne de Radiodiffusion, *Rapport d'activité 1967...*, p. 3.

77. *Notre monde : émission du 25 juin 1967...*

rencontrés nombreux⁷⁸. L'émission montre notamment l'animateur Danny Kaye s'adressant aux enfants depuis le siège des Nations Unies. Une grande partie des séquences sont tournées en couleur, et toutes sont en direct. L'émission est diffusée par 45 organismes de télévision. La préparation se fait en un temps extrêmement rapide, 5 mois et demi. L'arrivée de la couleur pose à nouveau le problème de la conversion, car non moins de cinq standards sont utilisés : le 525 lignes noir et blanc, le 525 lignes NTSC en couleurs, le 625 lignes noir et blanc, le 625 lignes PAL et le 625 lignes SECAM⁷⁹.

1.3.2 De laborieuses tentatives pour lancer des satellites de télécommunications européens

Bien que l'Eurovision bénéficie de la télévision par satellite, qui lui permet d'élargir ses programmes, cette innovation crée du même coup une dépendance vis-à-vis des Américains. Dans les premières années, le nombre de satellites est assez réduit, et les communications de la NASA et le trafic téléphonique utilisent quasiment leur pleine capacité. Par conséquent, les transmissions par satellite restent subordonnées à l'accord de la NASA⁸⁰. À terme, les membres de l'UER souhaitent être autonomes et disposer de leurs propres satellites pour transmettre des émissions de télévision, afin d'échapper à l'étouffante tutelle américaine et combler leur retard technologique. Mais cet objectif rencontre un certain nombre d'obstacles et de désillusions, si bien que des satellites de télévision européens ne sont lancés qu'à la fin des années 1980.

Les tentatives européennes sont surtout rendues particulièrement difficile du fait du comportement ambigu des Américains, qui tentent de maintenir leur mainmise sur le système international des télécommunications et veulent décourager les tentatives de mettre en place un dispositif concurrent. En septembre 1965 est voté aux Etats-Unis le « National Security Action Memorandum n° 338 », qui restreint fortement l'assistance que les Etats-Unis peuvent apporter à des pays étrangers en ce qui concerne les télécommunications spatiales, et refuse toute assistance qui ne serait pas dans le cadre des règles édictées par Intelsat : cet acte est très restrictif envers l'Europe et limite fortement son développement dans ce domaine. Certains transferts de technologie de la part des Américains sont effectués, mais à condition que les projets soutenus soient à vocation scientifique et non commerciale, contrairement à Intelsat. Ainsi, depuis 1955, les Etats-Unis offrent des places gratuites à bord de leurs lanceurs à des projets scientifiques européens, ce dont bénéficie notamment le CNET qui a signé des accords de collaboration avec la NASA : cela lui permet de lancer ses premiers satellites

78. S. Courteix, *Télévisions sans frontières...*

79. *Ibid.*

80. Union Européenne de Radiodiffusion, *Rapport d'activité 1967...*, p. 13.

d'observation comme Eole et FR1. Mais les Européens sont surtout intéressés par les applications économiques des satellites, et face à un développement qui risque d'échapper à leur contrôle, les Américains décident de les soutenir, mais dans le cadre règlementé d'Intelsat. La NSAM 338 est assouplie. À la fin des années 1960 et au début des années 1970, la tension est palpable entre les Etats-Unis et leurs partenaires européens, dans le cadre de plusieurs dossiers. C'est le cas du projet franco-allemand « Symphonie » qui prévoit de lancer un satellite expérimental pouvant servir à distribuer des signaux de télévision, ou encore lorsqu'en 1967 l'UER lance un projet pour se doter d'un satellite, qui ne voit finalement pas le jour. Au terme de ces divers bras de fer, l'Agence Spatiale Européenne (ESA) est créée en 1973⁸¹. Elle lance le projet Ariane : la fusée Ariane 1 est lancée en décembre 1979. Mais dans les années 1970, l'Europe ne possède toujours pas son propre satellite de télévision. En juillet 1975, le réseau utilise les satellites d'Intelsat, de leurs concurrents communistes Inter-Spoutnik, et les satellites ATS de la NASA⁸².

D'autres projets voient le jour. En 1973, la France et l'Allemagne s'entendent pour fabriquer 4 satellites identiques avec la norme D2-Mac/Paquet nouvellement mise au point par la firme française Thomson et la firme néerlandaise Philips : ces satellites s'appelleraient TDF 1 et TDF 2 pour la France, TV-Sat 1 et TV-Sat 2 pour l'Allemagne. Le calendrier du programme est définitivement signé en 1980, le lancement étant attendu pour 1985. Mais le projet fait face à des difficultés techniques et politiques : les positionnements des satellites se s'effectuent qu'entre 1987 et 1990, et ils rencontrent des problèmes techniques qui limitent leur utilisation⁸³. Un événement vient en particulier troubler ce plan : la conférence de l'UIT de Genève (1977) décrète que chaque pays a droit à 5 canaux satellites maximum. C'est notamment suite à cette conférence qu'est créée en 1977, à titre provisoire, Eutelsat, une organisation intergouvernementale sur le modèle d'Intelsat, entre 17 pays européens ; la véritable convention Eutelsat n'entre en vigueur qu'en 1985. Le consortium est mené par la société française Maltra et la firme Brisith Aerospace. Il s'agit de coordonner la politique européenne en terme de satellites de télécommunications. Eutelsat lance son premier satellite, Eutelsat I-F1 en 1983, qui permet les premières transmissions de signaux de télévision sur un satellite commercial européen. Par la suite, certains pays lancent leur propre satellite, par exemple, France Télécom en 1984, et l'Allemagne de l'Ouest qui met en orbite un satellite selon le projet *Kopernicus* en 1987. Les Scandinaves tentent aussi, sur une proposition suédoise, de réaliser un projet *Nordsat*, sans succès.

81. A.T. Nguyen, « Les échanges technologiques entre la France et les États-Unis... ».

82. J.N. Jeanneney, *L'écho du siècle...*

83. D. Bahu-Leyser, « La politique audiovisuelle européenne les illusions perdues... ».

1.3.3 L'Eurovision a-t-elle vocation à se fondre dans la Mondovision ?

Comme nous l'avons vu, l'arrivée de la Mondovision a été une opportunité pour l'Eurovision d'élargir ses programmes et d'avoir notamment accès à des événements qui avaient lieu sur les autres continents. Mais elle a également amené son lot de tensions au sein même de l'Eurovision. La télévision satellite a également conduit à une certaine décentralisation du réseau Eurovision, car après les stations de télécommunications française et anglaise, d'autres pays se sont dotés eux aussi de stations, leur permettant de recevoir les images et de les transmettre à leurs voisins, sans que les signaux aient à parcourir un circuit aussi long.

Mais cette prouesse technique, qui commence à se normaliser, pose une question plus générale et existentielle aux membres de l'UER. Quel avenir doivent-ils envisager pour l'Eurovision, dans une période où la télévision se mondialise et où la facilité de réception que procure le satellite ne rend plus aussi nécessaire l'établissement et le pilotage d'un circuit européen ? Dans un avenir plus ou moins lointain, chaque pays pourra lui-même recevoir des programmes étrangers sans devoir passer par une plateforme commune ; de même, l'échelle est devenue mondiale, et la pertinence de conserver l'échelon européen est questionnée. L'émission rétrospective *Images sans frontières* s'achève sur cette considération : selon elle, bientôt une émission pourra être transmise depuis n'importe quel point du globe à n'importe quel moment. « Mais cela sera-t-il encore de l'Eurovision ?⁸⁴ » Cela fait écho aux sentiments de certains européistes, selon lesquels le rapprochement européen ne serait que le prélude à une unification du monde entier. Dès le XIX^{ème} siècle, Victor Hugo disait : « [Cette nation] s'appellera l'Europe, au XX^{ème} siècle, et, aux siècles suivants, plus transfigurée encore, elle s'appellera l'Humanité⁸⁵ ».

Malgré tout, l'UER souhaite conserver un rôle important dans le système mondial des télécommunications⁸⁶. D'une part, les membres du réseau ont trouvé un fonctionnement commun qui, sans être optimal, reste satisfaisant pour chacun. Paradoxalement, c'est peut-être lorsque l'Eurovision participe à une retransmission mondiale que la cohésion entre ses membres est la plus forte. Lors d'une interview pour les 25 ans de l'Eurovision en 1979, le réalisateur français Alexandre Tarta se rappelle de la préparation de la retransmission des premiers pas de Neil Armstrong et Buzz Aldrin sur la Lune. Une équipe représentant l'Eurovision était présente sur place. Selon lui, « on avait le sentiment étrange d'appartenir non pas, moi je n'appartenais plus à l'ORTF à l'époque, mais à l'Eurovision, c'est-à-dire

84. E. L. Freisewinkel, *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision...*

85. Victor Hugo, « Introduction - 1 - L'avenir », dans *Paris-Guide*, Exposition Universelle, 1867.

86. P. Alves, « L'Union Européenne de Radiodiffusion, 1950-1969... ».

que c'était une chaîne de télévision tout à fait complète. Nous avons une étiquette Eurovision. [...] Nous faisons tous partie d'une même chaîne de télévision⁸⁷ ». De plus, conserver l'Eurovision, et tenter même de la renforcer, vise à représenter un troisième pôle, outre les Etats-Unis et l'Union soviétique. Cela signifierait que les membres de l'UER ne dépendraient que d'eux-mêmes et non de puissances extérieures. Enfin, certains programmes n'intéressent que l'Europe, voire seulement les voisins les plus proches du pays qui diffuse l'émission, ce qui justifie le maintien d'un échelon européen au sein du système mondial. Le réseau Eurovision perdure donc contre toute attente et cherche même à s'étendre en permanence. En parallèle, il renforce sa coopération avec les autres unions, comme l'OIRT en Europe orientale, l'Union de radio-télévision Asie-Pacifique (*Asian Broadcasting Union*, ABU), l'Union de radio-télévision des états arabes (*Arab States Broadcasting Union*, ASBU) ou encore le *Servicio Iberoamericano de Noticias* (SIN).

Un dernier changement fragilise l'UER et la contraint à se renouveler : ce changement concerne, cette fois, directement les pays membres.

1.4 L'affaiblissement de la télévision de service public

Jusqu'à la fin des années 1970, dans la plupart des pays européens (à l'exception notamment du Royaume-Uni, du Luxembourg et Monaco), la situation de monopole de l'Etat sur la télévision est restée à peu près similaire. Une première inflexion est apparue dès les années 1950 avec l'apparition de la publicité sur les ondes télévisées. Les politiciens défendant cette proposition insistaient sur le fait que la redevance paraissait injuste à une bonne partie de la population, et qu'il fallait donc trouver une autre source de revenus, pour du moins ne pas augmenter cette redevance. En Espagne, où la télévision apparaît en 1956, la publicité est utilisée dès le départ, le système étant appelé « télévision commerciale d'Etat ». En RFA, les stations de l'ARD l'ont mise en place progressivement entre 1956 et 1959 ; en Italie, la publicité télévisée sur la RAI commence en 1957. En France, le gouvernement décide d'introduire la publicité à l'ORTF en 1965, mais la décision n'est appliquée qu'en octobre 1968 à cause de considérations politiques⁸⁸. Mais l'arrivée de la publicité ne remet fondamentalement pas en cause le monopole public, à l'exception du Royaume-Uni, en 1954, où elle s'accompagne de la création d'une chaîne commerciale entièrement financée par la publicité, ITV. Cette situation de monopole commence à changer dans les années 1970, et cette fragilisation de l'audiovisuel public, qui oblige les télévisions publiques à redéfinir leurs missions, interroge l'UER et l'Eurovision sur leur avenir.

87. Jean-François Gauthier, *Les 25 ans de l'Eurovision*, Samedi et demie, Antenne 2, 12 mai 1979.

88. J. Bourdon, *Du service public à la télé-réalité...*

1.4.1 Les télévisions publiques européennes perdent de leur toute-puissance

Le monopole de la télévision publique commence à être remis en question dans chaque pays d'Europe occidentale, généralement par les oppositions politiques au parti en place. Les arguments sont, d'une part, de nature économique : la croissance du nombre de récepteurs est désormais trop réduite pour couvrir les dépenses en forte hausse de la télévision ; de plus, cela serait intéressant pour le marché publicitaire qui voudrait se développer davantage. Ils sont aussi de nature technique : il était pertinent de limiter le nombre de chaînes à l'époque de la télévision hertzienne, le nombre de canaux étant alors limité, mais désormais, la télévision satellite et la télévision par câble permettent de diffuser davantage de chaînes. Enfin, les arguments politiques, repris à la fois par les politiciens de l'opposition et par une partie des professionnels de la télévision, pointent le manque de liberté et de pluralisme, ce qui se manifeste notamment par un mouvement en faveur des radios libres⁸⁹.

Les lois consacrant le monopole de l'audiovisuel public sont grignotées et annulées progressivement, ce qui ouvre la voie à la mise en concurrence de l'audiovisuel public avec de nouvelles chaînes commerciales. En Italie, une chaîne commerciale câblée est autorisée à l'échelon régional, puis la loi s'assouplit sans cesse. Silvio Berlusconi, qui construit son propre réseau, Canale 5, est la figure émergente de cette nouvelle télévision, préoccupée avant tout d'attirer l'audience sans considération de qualité ; il étend son empire médiatique au-delà des frontières italiennes, jusqu'à la télévision française (la Cinq) et espagnole (Tele Cinque) dans les années 1980 - 1990. En Italie, où il possède trois chaînes, il achète des catalogues de programmes et débauche des vedettes de la RAI pour rejoindre ses chaînes. En RFA, l'arrivée de chaînes commerciales est provoquée par la collusion d'intérêt entre le Bundespost allemand et le gouvernement social-démocrate d'Helmut Kohl favorable à la fin du monopole ; malgré l'opposition des Länder, des chaînes sont progressivement introduites, d'abord par le réseau câblé, puis elles sont autorisées à transmettre en hertzien. En France, la loi de juillet 1982 permet de créer des chaînes hertziennes privées ; le plafonnement des recettes publicitaires est également supprimé, et la publicité introduite sur France 3. Une chaîne câblée payante, Canal +, est créée en 1984, suivie de La Cinq et TV6. Un autre basculement a lieu en septembre 1986, lorsque la première chaîne publique, TF1, la chaîne à la plus grande audience, est privatisée. En Espagne, d'autres chaînes publiques sont créées, puis la loi de 1988 met fin au monopole public. Enfin, au Royaume-Uni, en 1990, une loi autorise la création de nouvelles chaînes de télévision, ce qui met fin au « cosy duopoly » entre le groupe public BBC et le

89. Régine Chaniac, « Télévisions publiques en Europe : crise et mutations », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noëlle Sicard, Code: Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005, Paris, 2020 (Internationale), p. 151-167.

groupe privé ITV⁹⁰.

Face à ces nouvelles chaînes de télévision, la télévision publique traverse une crise sans précédent. Elle perd des gros contrats, notamment pour des émissions sportives. Même les informations télévisées font de plus grandes audiences chez les chaînes privées, notamment en France où le journal de 20 heures de TF1 règne sans partage. Du côté économique, les chaînes publiques perdent certains contrats publicitaires, puisque le temps d'antenne total pour la publicité a fortement augmenté et qu'il est plus important sur les chaînes commerciales. La redevance ne suffit pas à couvrir leurs dépenses et est très critiquée, puisqu'elle ne paraît plus nécessaire depuis l'introduction de la publicité et que les chaînes privées concurrentes s'en passent. Il s'agit pour les organismes publics de se réinventer et de prouver leur légitimité, en continuant à produire des programmes de qualité, tout en conservant une certaine audience. L'offre évolue pour s'adapter à ce qui fidélise le public. Les grilles sont régularisées, notamment à la mi-journée. Les formats qui plaisent au public, comme les séries et feuilletons, les jeux et les talk shows, sont multipliés. En France, le feuilleton quotidien d'avant soirée devient une constante.

1.4.2 L'UER et l'Eurovision se remettent en question

L'UER, dont la vocation est d'aider ses organismes membres à développer leurs activités, est elle aussi amenée à devoir renouveler sa manière de fonctionner. La 42ème session de la Commission des programmes de télévision de l'UER, ayant eu lieu à Genève du 20 au 22 octobre 1982, est l'occasion de souligner les transformations à venir.

Le président de la Commission a insisté sur le fait que lui-même et la commission qu'il préside ont besoin de la coopération des Groupes de travail, et singulièrement du Groupe Actualités, dont le dynamisme et la capacité d'innovation devront se développer encore pour faire face aux profondes transformations que va connaître aussi en Europe le monde des radiodiffuseurs. La transformation de l'état de monopole prévalant jusqu'à présent en Europe, la création de nouvelles structures de radiodiffusion ou de diffusion vont s'élargir vis-à-vis de l'auditoire potentiel. Dans ce cadre nouveau, les radiodiffuseurs traditionnels ont besoin, dès aujourd'hui, de plus larges sources de programmes, de nouvelles idées et d'une approche parfois moins traditionnelle et plus imaginative. Dans ce même ordre d'idées, la coopération avec les autres unions doit être encore développée⁹¹.

90. *Ibid.*

91. Union Européenne de Radiodiffusion, *42ème session de la Commission des programmes de télévision*, 1982, AN, 28AR/21.

Au sein de la Commission des programmes, de nombreuses modifications du nom des divers Groupes de travail et de leurs attributions soulignent la volonté que la Commission des programmes soit plus efficace et que ses séances de travail embrassent tous les sujets.

L'UER tente de proposer un programme de plus en plus varié à ses télévisions membres, en commençant par les actualités. Certains événements, comme la guerre civile au Liban, et notamment la crise des otages à partir de 1982, font l'objet d'une « mission spéciale » et sont particulièrement couverts en Eurovision News, avec deux centres de coordination, à Tel Aviv et à Damas. Lorsqu'un sujet est jugé suffisamment intéressant et important pour intéresser le public européen, les moyens sont mis pour que l'événement soit bien couvert. De plus, les échanges de sujets d'actualités avec les autres unions augmentent. Tout est fait, d'une part pour assouplir les contraintes pour les organismes membres et leur faciliter le travail, d'autre part pour que chaque organisme membre se sente inclus. Ainsi, une réunion spéciale des coordinateurs d'actualités, comptant seulement les télévisions des pays maghrébins et arabes est organisée à Marrakech en mai 1982. La conclusion tirée de cette discussion est que ces membres devraient être davantage consultés mais aussi participer davantage, afin que les actualités en Eurovision soient plus susceptibles de les intéresser ; de plus, les sujets d'actualités des pays arabes sont jugés trop longs, ce qui exige un montage pour pouvoir les présenter au format EVN.

[L]es principes qui guident le montage des bulletins d'actualités sont très différents dans le monde arabe et en Europe. Ceci confirme, à son tour, le principe de base qui régit les échanges EVN : liberté d'offrir, de recevoir et d'utiliser les sujets en fonction des besoins particuliers de chaque organisme-membre⁹².

L'UER crée même un Groupe d'études sur l'avenir de la radiodiffusion de service public, chargé de rendre un rapport. Le groupe est présidé par Robert Wangermée, administrateur général de la RTBF. Dans son rapport intérimaire, en décembre 1983, le groupe conclut que la télévision publique doit faire face à une révolution technologique, avec l'arrivée des semi-conducteurs, des fibres optiques et des satellites de télécommunication. D'autre part, la production a beaucoup évolué, augmentant en qualité, bénéficiant de la mise en service d'équipements plus légers et de la rationalisation de la procédure de production. Enfin, le téléspectateur a davantage de possibilités et dépend de moins en moins des horaires, pouvant intervenir sur les programmes, pour choisir sa chaîne ou bien enregistrer une émission sur magnéto : à terme, la communication individuelle et la communication de masse se confondront. Ces évolutions ont amené une situation de dérégulation qui confronte les radios et télévisions publiques à une concurrence à laquelle elles n'étaient pas habituées. Viennent

92. Id., *Réunion des coordinateurs d'actualités et d'actualités sportives*, 1982, AN, 28AR/21.

ensuite une explication de la télévision de ce qu'est la radiodiffusion de service public, puis un tour d'horizon des moyens de financement disponibles. Des suggestions sont données pour que les organismes membres puissent améliorer leur situation et proposer des programmes qui restent intéressants, tout en faisant un usage raisonné des moyens à leur disposition. Le groupe émet notamment l'idée d'harmoniser les législations nationales sur la publicité, d'élargir le type de programmes en réalisant par exemple des vidéoclips et en s'investissant dans le multi-média, ou encore de développer les coproductions européennes ainsi que les productions en collaboration avec les Américains. Le Groupe d'études appuie aussi le lancement d'un plan européen d'encouragement à la création audiovisuelle, pour défendre l'identité et la création européennes et combattre la pénétration de la culture américaine sur le continent, ainsi que la création d'un fond d'investissement culturel au sein de l'UER⁹³. Certaines de ces idées seront effectivement appliquées. Est même créé un Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision, dont le rapport intérimaire est publié en 1985⁹⁴. On y remarque la volonté de l'Eurovision de se développer en restant attractive à la fois pour ses membres et pour les autres structures qui sont amenées à collaborer avec elle, qu'il s'agisse de fédérations sportives, d'organismes de compétitions sportives ou d'agences privées d'information. Et pourtant, l'Eurovision manque de moyens propres, et ses membres eux-mêmes, étant des télévisions publiques, n'ont pas autant de ressources que leurs concurrents. L'enjeu de ce rapport, et des réflexions de l'UER à cette période, est que l'Eurovision reste attractive aux yeux de ses partenaires, malgré la situation nouvelle à l'âge de la mondialisation et du libéralisme en matière de médias audiovisuels. Des solutions sont proposées, notamment en matière de retransmissions sportives, mais également dans le domaine des actualités télévisées⁹⁵.

Le réseau Eurovision a sans cesse dû s'adapter au contexte de son époque, notamment en étendant son réseau, en coopérant avec d'autres institutions, comme sa voisine de l'Est, l'OIRT, et en étant un élément moteur de la Mondovision, qui permet désormais, grâce aux satellites de télécommunications, à une émission d'être visionnée simultanément sur plusieurs continents. Elle a également dû surmonter des difficultés techniques et limiter les contraintes économiques pesant sur des membres. Le circuit s'est étendu et s'est complexifié, tout en s'appuyant avec le temps sur les avancées technologiques, qu'il s'agisse de l'assistance informatique ou de la télévision par satellite. Comme l'a écrit Marcel Bezençon, « l'Eurovision n'a pas de marche arrière⁹⁶ ». Malgré tout, les années 1970 et 1980 voient arriver un change-

93. Id., *Rapport intérimaire du groupe d'étude sur l'avenir de la radiodiffusion de service public*, 1983, AN, 28AR/21.

94. Henri Perez, « Rapport intérimaire du Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision », dans *47ème session de la Commission des programmes de télévision*, réd. par Jean-Pierre Julien, 1985, In-athèque, Fonds Bernard Blin, « UER (8) / Communications par satellite (1) ».

95. *Ibid.*

96. Marcel Bezençon, « L'Eurovision n'a pas de marche arrière », *Revue de l'UER*. Cahier B Informations

ment d'ère qui bouscule les repères traditionnels. L'Eurovision rassemble des télévisions aux pratiques et aux intérêts parfois opposés, ce qui occasionne certaines tensions, à l'occasion de prises de décision à l'intérieur de l'UER mais aussi autour de certaines émissions, en premier lieu le Concours Eurovision de la chanson. L'UER est contrainte de se renouveler et de proposer des solutions satisfaisantes à ses membres pour continuer à être utile et pertinente, dans un système télévisuel qui se mondialise toujours davantage.

générales et juridiques, no 92, juillet 1965, p. 9. cité dans P. Alves, « L'Union Européenne de Radiodiffusion, 1950-1969... »

Chapitre 2

Le temps du bilan

Le chapitre précédent faisait un état des lieux des bouleversements auxquels était confronté le réseau Eurovision à cause du changement d'échelle à la fois en interne, car le réseau s'est étendu géographiquement, et vis-à-vis du reste du monde, que le satellite rendait de plus en plus proche. Ce chapitre interrogera l'état de l'Eurovision et ses perspectives à la fin de la période étudiée, à savoir le début des années 1980. Quelle importance a eu l'Eurovision, au cours de ses trente premières années d'existence, au regard de la programmation télévisuelle totale dans les pays de l'UER ? Comment ses apports et ses limites ont-ils été perçus par les professionnels qui, de près ou de loin, ont travaillé pour l'Eurovision ? Leur état d'esprit est-il toujours aussi ambitieux et optimiste qu'au début des années 1950 ? Le contexte des années 1980 est très différent et la télévision a énormément changé, techniquement et en terme d'offre de contenu. Le réseau Eurovision a suivi cette modernisation, sans que son essence change drastiquement. Certains projets qui auraient pu donner une nouvelle dimension à l'Eurovision n'ont pas pu voir le jour ou ont rapidement été abandonnés. Par conséquent, le bilan provisoire de cette expérience - car l'Eurovision ne s'achève pas - est dénué d'angélisme. À l'intérieur comme à l'extérieur de l'UER, l'Eurovision est perçue comme une réussite technique, certes, mais également comme une entreprise inachevée.

2.1 Une offre d'émissions qui peine à se renouveler

Penchons-nous plus en détail sur l'évolution des programmes de l'Eurovision à la fin de la période. L'Eurovision dispose de moyens limités et n'a pas vocation à produire des programmes, simplement à garantir leur bonne transmission. Par conséquent, le pouvoir de décision, quant à la création, au maintien et à la suppression des émissions revient entièrement aux télévisions membres, qui doivent s'entendre entre elles. Cela peut expliquer que les ambitions qui étaient celles de l'Eurovision en terme de programmation n'aient pas été

réellement assouvies. En effet, le nombre d'émissions produites spécialement pour l'Eurovision reste très réduit, car ces émissions coûtent cher, demandent une organisation encore plus importante que pour les autres retransmissions, et doivent découler d'un consensus entre les télévisions membres, pour que celles-ci acceptent de participer. L'immense majorité des émissions sont donc des retransmissions d'événements qui pour la plupart existaient avant la création même de l'Eurovision, et que celle-ci se contente de retransmettre.

2.1.1 L'Eurovision peine à se renouveler et à trouver de nouvelles formules

Les émissions emblématiques de l'Eurovision paraissent déjà usées

Force est de constater que les émissions en Eurovision ayant connu un certain succès ne parviennent pas toutes à défier le temps. Les *Jeux sans frontières* et *Interneige*, par exemple, avaient perduré pendant toutes les années 1970 malgré les retraits occasionnels de certains pays participants. Mais cette formule ne semble plus convaincre les télévisions européennes à l'aube des années 1980. D'une part, on peut supposer que l'aspect international du concours ne provoquait pas la même ferveur dans le public que les déclinaisons nationales de ce concept, et que les télévisions participantes en avaient conscience : cet aspect sera développé dans le chapitre suivant. D'autre part, les organismes membres de l'UER étaient pour certains en mauvaise posture, notamment car elles subissaient les difficultés économiques de leurs pays respectifs depuis les années 1970 : par conséquent, l'heure était à l'austérité, et ce genre d'émission n'entrait pas dans ce schéma. La dernière émission d'*Interneige* est diffusée en 1981 : l'année suivante, l'émission n'est pas reconduite. De même, il est décidé que l'édition 1982 des *Jeux sans frontières* sera la dernière. L'émission n'est reconduite qu'en 1988. L'émission française dont ces deux programmes se sont inspirés, *Intervilles*, s'est elle-même arrêtée en 1973 et ne reprendra qu'en 1985. Ces arrêts traduisent aussi un changement de génération au sein du personnel de la télévision : les créateurs originaux de l'émission ont l'âge de prendre leur retraite¹.

La finale des *Jeux sans frontières* 1982 n'est pas marquée par la tristesse, excepté lorsque les deux juges suisses, Gennaro Olivieri et Guido Pancaldi, font mine de pleurer et sont « réconfortés » par la présentatrice italienne Simona Izzo [fig. 91]. Il s'agissait avant tout d'une émission joyeuse, où le sourire est roi ; la finale est donc l'occasion pour la réalisation de

1. La plupart des animateurs des débuts ont atteint la soixantaine. Dans plusieurs pays, les animateurs ont changé en cours de route. En France, Guy Lux est écarté de la télévision française en 1981 après l'élection de François Mitterrand, puis il reprend du service sur Antenne 2 en 1982, bien qu'ayant l'âge légal de départ à la retraite.

célébrer l'histoire de cette émission et son apport aux téléspectateurs, en offrant une courte rétrospective de certaines épreuves mémorables des années précédentes. Les commentateurs, qui pour certains sont en poste depuis les débuts de l'émission, en profitent pour énumérer des chiffres impressionnants : au cours de ses 18 ans d'existence, 145 émissions ont eu lieu, avec en tout 1408 jeux. 799 villes différentes ont participé aux jeux, et pas moins de 17870 participants. Finalement, comme le dit Simone Garnier, « ça a été une très grande aventure finalement, et je pense une aventure tout à fait unique dans l'histoire de la télévision européenne² ». Sa suppression signe la fin d'une ère.



FIGURE 91 – Pleurs factices des arbitres de *Jeux sans frontières* pour la dernière émission (1982).

Les grands spectacles européens où chaque télévision participante envoie un artiste sont également rares, car ce genre d'événements demande une organisation importante. De plus, le concept de divertissement européen n'a pas vraiment de réalité aux yeux du public, qui n'adhère pas spécialement à ce genre de manifestations. Certaines chansons et certains sketches sont en langue étrangère, ce qui crée une barrière pour le public. En outre, les vedettes étrangères ne sont généralement pas connues au-delà de leur aire linguistique, ce qui diminue l'intérêt du public et son envie de regarder l'émission. Pour ces raisons, comme dans les années 1950, ces émissions de divertissement n'existent globalement que pour fêter les anniversaires de l'Eurovision, tous les cinq ans.

Seul le Concours Eurovision de la chanson est maintenu, considéré comme un rendez-vous annuel incontournable, mais seulement pour une partie du public. Malgré ses bons scores d'audience, dans la plupart des pays, la majorité n'y accorde pas beaucoup d'importance, mis à part les polémiques qui émaillent presque chaque édition.

Les grands directs ont néanmoins toujours lieu, qu'il s'agisse de directs liés à l'actualité politique, religieuse ou royale. Leur nombre est trop réduit et trop aléatoire pour constituer

2. Giuliano Nicastro, *Finale*, Antenne 2, 12 sept. 1982.



FIGURE 92 – Direct de Pompei (1979).

une part importante de la programmation en Eurovision, mais ils reçoivent généralement une bonne audience. Nous avons déjà évoqué le mariage du prince Charles d'Angleterre avec Diana Spencer. Dans un genre différent, il faut citer un direct exceptionnel retransmis en Eurovision et en Mondovision depuis Pompei en 1979, pour commémorer les 1900 ans de l'éruption qui ensevelit la ville au Ier siècle de notre ère. Au cours de ce direct, les caméras de la RAI se promènent dans la ville et détaillent les nombreux vestiges antiques [fig. 92], qu'il s'agisse de ruines d'habitations, de poteries et céramiques, de mosaïques ou encore de corps pétrifiés de victimes de l'éruption. Cette visite est nourrie par les commentaires de scientifiques de renom, dont le célèbre volcanologue Haroun Tazieff³. Cette émission s'inscrit dans le contexte de la popularité croissante de l'archéologie et dans celui de la renommée croissante de Pompéi, aux vestiges exceptionnels. Ce sont peut-être ces directs, sans notion de compétition entre pays, qui permettent le mieux de créer une expérience commune. Certes, les commentaires nationaux diffèrent et les journalistes qui commentent l'événement ont un grand rôle, mais ils se contentent généralement de fournir un commentaire très emphatique. Lorsque l'événement est réussi, le sentiment qu'il inspire est celui, quasi religieux, d'une communion du public par-delà les frontières, au sujet d'un événement sur lequel la plupart ont le même point de vue. Daniel Dayan et Elihu Katz ont parlé de cette « solidarité mécanique⁴ » dans leur ouvrage *Media events* : à l'occasion d'un événement médiatique considéré comme important, qui interrompt le cours normal du temps quotidien, il s'agit du sentiment d'appartenance à un ensemble, d'égalité et de familiarité avec les personnes qui visionnent l'événement au même instant. Puisque tout le monde est visé par la retransmission dans une ère où la grande majorité possède la télévision, ces événements renforcent à la fois les communautés proches, comme la famille ou le quartier, mais également les communautés plus élargies, et

3. Luciana Ugolini, *Pompei eurovision*, TF1, 24 août 1979.

4. « mechanical solidarity ». Daniel Dayan et Elihu Katz, *Media events. The live broadcasting of history*, 1994

plus généralement toute la société nationale voire internationale.

Des tentatives infructueuses de développer l'offre Eurovision

Des projets ont continué à éclore à la fin des années 1970 et au début des années 1980. Mais ces projets ont tous fait long feu pour des raisons diverses.

D'une part, la *Zweites Deutsches Fernsehen* (ZDF), la deuxième chaîne allemande, porte un projet de « Meteosat », d'après le nom de deux satellites spécialisés en météorologie, lancés et gérés par l'Agence spatiale européenne (ESA), d'après un projet français de la fin des années 1960. Il s'agirait, à partir des éléments recueillis par ces satellites, d'établir une carte météorologique européenne qui serait diffusée avec les Eurovision News. Le début est prévu pour juin 1982. Mais le projet est bloqué par une intervention de dernière minute du Conseil d'administration de l'Agence Spatiale européenne, au sein duquel sont représentées les organismes nationaux de la météo. Ceux-ci se sont alarmés que la télévision s'empare d'un domaine qui devait être exclusivement de leur ressort. Il est décidé que les organismes de télévision nationaux doivent obtenir l'autorisation de l'autorité météorologique de leur pays avant d'envisager un projet multilatéral⁵. Cela met de fait un coup d'arrêt au projet.

D'autre part, des projets de chaînes transnationales voient le jour. L'idée d'une chaîne européenne avait été évoquée dès la fin des années 1950, puis l'idée a été remise pour un avenir plus lointain, à une époque où les conditions de possibilité technique de l'entreprise étaient nettement plus favorables. Mais une telle entreprise exigeait d'une part une entente très forte entre les partenaires, d'autre part qu'une instance propre soit créée, par exemple au sein de l'UER dans le cas d'une chaîne Eurovision, pour superviser la nouvelle chaîne. Par conséquent le projet paraît peu réaliste du fait du manque de volonté des organismes de télévision européens. Mais l'idée ressurgit dans les années 1980, notamment du fait de l'augmentation du nombre de satellites de télédiffusion, qu'ils soient déjà opérationnels ou encore en projet. La NOS néerlandaise envisage un programme européen transmis par le satellite L-SAT. TDF, l'organisme de télédiffusion français, a également un projet de programme commun avec la SSR suisse et la RTBF belge. Enfin, la BBC annonce en 1982 un projet d'« European Music Satellite » (EMS), qui consisterait en une chaîne musicale payante, accessible par le câble, qui diffuserait des programmes musicaux européens en direct⁶. Mais ces projets ne se concrétisent finalement pas. Un contre-exemple peut malgré tout être souligné.

5. Union Européenne de Radiodiffusion, *42ème session de la Commission des programmes de télévision...*, p.9.

6. Id., *Rapport intérimaire du groupe d'étude sur l'avenir de la radiodiffusion de service public...*, p.26.

Eurikon, la première tentative de chaîne européenne

La première chaîne européenne expérimentale, Eurikon, voit le jour pendant cinq semaines, entre mai et novembre 1982. Des informations assez précises sur cette chaîne peuvent être retrouvées dans le mémoire de recherche de Saskia Cluistra réalisé en 2018⁷. De plus, un certain nombre d'extraits d'émissions de la chaîne peut être retrouvé dans le film *Television without frontiers* visionnable sur Internet⁸. La chaîne réunit cinq organismes de télévision : la NOS (Pays-Bas) qui est le moteur du projet, la RAI (Italie), l'IBA (organisme privé au Royaume-Uni qui gère ITV), l'ORF (Autriche) et l'ARD (Allemagne). Ils sont soutenus par la Commission européenne, mais le projet est mené sous l'égide de l'UER. Les émissions sont reçues par un nombre réduit de téléspectateurs dans quinze pays d'Europe et d'Afrique du Nord membres de l'UER, avec l'appui de l'Agence Spatiale Européenne, qui met le satellite Orbital Test System (OTS) à disposition de la chaîne⁹. Elles sont en anglais, allemand, néerlandais, italien, espagnol et français.

Chaque semaine est pilotée par un organisme de télévision différent, qui possède une grande liberté, non seulement dans les programmes, leur durée et leur présentation, mais jusque dans le logo Eurikon lui-même, qui est différent chaque semaine. L'atmosphère de la chaîne changeait d'une semaine sur l'autre : ainsi, la première semaine [fig. 93], organisée par la télévision britannique, voit une succession de réjouissances, et invite le téléspectateur à partager l'atmosphère festive qui émane de ces émissions ; au contraire, la semaine suivante, hébergée par la RAI, est plus sérieuse et marquée par la volonté de faire apprendre aux téléspectateurs des éléments importants de la culture italienne. Cette différence était voulue, afin d'explorer la diversité des programmes possibles pour une telle chaîne. Chaque semaine contenait néanmoins des programmes très divers comme des actualités, du théâtre, des programmes pour enfants, des spectacles musicaux...

La mise en place de tels programmes n'allait pas sans poser des difficultés, la différence de langues étant le principal d'entre eux. La question linguistique était d'ailleurs l'un des principaux objectifs de l'expérience Eurikon. Il s'agissait d'expérimenter des solutions à la barrière des langues, sous deux formes : le sous-titrage et le doublage¹⁰. La chaîne utilisait

7. Saskia Cluistra, *FIAT-IFTA-Media-Grant-Report-Saskia-Cluistra-Europa-Television.pdf*, 2018, URL : <https://fiatifta.org/wp-content/uploads/2019/01/FIAT-IFTA-Media-Grant-Report-Saskia-Cluistra-Europa-Television.pdf> (visité le 15/10/2022).

8. Andreas Ejiksson, *TELEVISION WITHOUT FRONTIERS*, 2019, URL : <https://vimeo.com/504108246/5b36f39c3d> (visité le 15/10/2022).

9. François Simon, *Cadres journalistiques et représentations de l'Europe à l'épreuve de la coopération entre Euronews et l'Institut cubain de la radio et de la télévision : "Espacio Europa" (2000-2001)*, Université Lumière Lyon 2, 2003, URL : <https://fiatifta.org/wp-content/uploads/2019/01/FIAT-IFTA-Media-Grant-Report-Saskia-Cluistra-Europa-Television.pdf> (visité le 15/10/2022).

10. Union Européenne de Radiodiffusion, *Proposition relative à une série d'expériences de programmes*

six canaux pour le son, ce qui permettait de doubler l'émission dans les autres langues. Mais assez peu d'émissions étaient sous-titrées. Par conséquent la plupart d'entre elles étaient interprétées en direct, les traducteurs ayant parfois du mal à suivre le rythme de parole, ou leur micro étant réglé trop bas¹¹.



FIGURE 93 – Premières images de la chaîne Eurikon (1982).



FIGURE 94 – Un des logos de la chaîne Eurikon (1982).

Les programmes s'adressaient directement et en premier lieu aux téléspectateurs étrangers. Ils étaient l'occasion pour certains présentateurs d'exposer leurs visions parfois contradictoires de l'Europe et de la manière de rassembler les citoyens européens. Des hommes politiques ont également pu s'y exprimer, sur la même question, comme le ministre des Affaires étrangères autrichien, le secrétaire général du Conseil de l'Europe ou encore le président du Parlement européen, mais aussi, pendant la semaine organisée par l'Autriche, de simples citoyens européens, invités à expliquer ce que l'Europe représentait pour eux. Le constat, du côté des présentateurs et des hommes politiques, est assez négatif : les Européens n'ont pas grand chose en commun dans leur vie quotidienne, et ils ne partagent pour le moment pas de destinée commune.

Cette « expérience télévisuelle remarquable et historique¹² » a montré qu'une telle chaîne était en théorie possible. Malgré tout, les avis des téléspectateurs sont assez réservés. Le doublage de la plupart des programmes, notamment, est vite fatigant pour les téléspectateurs, qui entendent en permanence deux langues.

paneuropéens de télévision avec le satellite OTS en 1982, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».

11. S. Cluistra, *FIAT-IFTA-Media-Grant-Report...*

12. « Remarkable and historic television experiment » : mots prononcés par Lord George Thomson, qui dirige l'IBA, lors des premières minutes d'Eurikon, lors de la semaine britannique.

2.1.2 La majorité des événements télévisés préexistent à l'Eurovision

L'Eurovision peine, comme nous l'avons vu, à développer un nombre important d'émissions nouvelles. Par conséquent, le réseau transmet dans la grande majorité des cas des émissions qui ne lui doivent rien, si ce n'est que leur retransmission emprunte le réseau Eurovision. Ces événements qui sont désormais télévisés existaient pour la plupart avant que l'Eurovision ne s'en empare. De plus, le fait qu'ils soient diffusés en Eurovision change peu de choses pour le public. Parmi ces émissions majoritaires, le sport continue son ascension, au rythme des compétitions internationales. La part du sport peut être observée dans le fait que le nombre d'émissions en Eurovision par année augmente particulièrement les années des Jeux Olympiques, mais aussi par exemple lors de la Coupe du monde de football. Les sports couverts par ces retransmissions sont très divers puisqu'il s'agit par exemple de tous les sports olympiques, qu'ils soient d'été ou d'hiver. Mais le poids important de certains sports demeure, notamment le football, les différentes disciplines du ski, l'athlétisme, le cyclisme, le rugby, la natation ou le sport automobile. Ces émissions demandent certes à l'UER de négocier les droits de diffusion pour ses membres, mais l'aspect organisationnel repose entièrement sur les instances liées aux différents sports. L'Eurovision semble même avoir accepté la prééminence du sport au sein de ses programmes : le rapport intérimaire du Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision, paru en 1985, parle presque exclusivement des enjeux liés aux émissions sportives, et propose donc principalement des solutions dans ce domaine, notamment en matière d'acquisition des droits de diffusion et d'exclusivité de certaines compétitions¹³.

Le nombre des émissions autres que sportives décolle peu. Ces émissions sont par exemple des événements religieux ou des retransmissions culturelles, mais ils restent assez rares et leur nombre n'est pas amené à augmenter. Par exemple, dans le domaine religieux, la plupart des retransmissions ont lieu pour les fêtes chrétiennes importantes, et épisodiquement pour des événements importants de l'Eglise comme des réunions de hauts dignitaires de l'Eglise ou l'enterrement d'un pape. Les émissions culturelles sont aussi généralement annuelles, qui s'agisse du Concours Eurovision de la chanson, du concert du nouvel an de l'Orchestre Philharmonique de Vienne ou du festival d'Aix-en-Provence par exemple. Cette certaine stabilité gonfle par conséquent la place quantitative du sport dans l'offre Eurovision.

13. H. Perez, « Rapport intérimaire du Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision »...

2.2 Un échec à créer une conscience européenne

2.2.1 Les élections européennes, une tentative de faire exister un espace politique européen

En 1979 ont lieu les premières élections européennes, destinée à élire les députés au Parlement européen de Strasbourg. Auparavant, les représentants des pays membres de la CEE étaient issus des parlements nationaux, et non pas élus directement. En 1974, au sommet de Paris, il est décidé que les députés européens seront élus au suffrage universel ; un accord sur les modalités du vote est trouvé en 1976. Les députés, dont le nombre augmente ensuite avec l'agrandissement de la Communauté européenne puis de l'Union européenne, sont élus pour cinq ans. Neuf pays sont concernés : la RFA, la Belgique, le Danemark, la France, l'Irlande, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas et le Royaume-Uni.

Dans ce contexte européen historique, la télévision, vue par les créateurs de l'Eurovision comme un moyen de rapprocher les Européens, pourrait se saisir de cette occasion historique, en suivant ces élections avec une perspective résolument européenne. C'est effectivement le parti que prend l'UER, en lien avec la Commission Européenne. La soirée des résultats devra être une soirée politique européenne, où tous les pays se sentiront concernés par le même événement. Pour cela, chaque télévision nationale doit avoir accès à des images internationales, par exemple de Strasbourg, mais aussi des capitales européennes. Au cours de la soirée électorale du dimanche 10 juin 1979, pas moins de 180 transmissions sont effectuées sur le réseau Eurovision, sur des circuits occasionnels. Plus des deux tiers des frais de l'opération sont payés par la Commission Européenne et le Parlement européen¹⁴, qui avaient donc conscience de l'importance d'une couverture télévisée importante pour renforcer un sentiment d'appartenance commune et que le public européen, se sentant davantage concerné, se déplace pour voter.

Cependant, la soirée ne se déroule pas comme prévu. D'une part, l'élément-clé du dispositif prévu, à savoir la simultanéité du dépouillement, sollicitée par l'UER, n'a pas pu avoir lieu. Cela occasionne une soirée qui, de fait, est « la juxtaposition de différentes élections nationales¹⁵ ». D'autre part, les organismes membres de l'UER utilisent assez peu des programmes proposés, qui les déçoivent : sur 49 séquences offertes, les participants en utilisaient en moyenne seulement 6 chacun. L'ampleur du dispositif mis en place se voyait donc assez peu à l'écran, et l'ambition technique de cette soirée était peu soulignée. Du côté français, l'émission du 10 juin au soir privilégie, comme la plupart des pays, les résultats à l'échelle

14. Union Européenne de Radiodiffusion, *Réunion des coordinateurs d'actualités télévisées*, 1982, AN, 28AR/21, p.8.

15. *Ibid.*

nationale, détaillant avant tout les scores des différents partis nationaux [fig. 95], et invitant des représentants de ces partis à débattre en plateau. Au cours de l'émission, des envoyés francophones sont contactés, en direct depuis plusieurs capitales européennes [fig. 96]. Il s'agit donc d'un multiplex, mais au cours de ce direct, peu de séquences donnent réellement à voir le processus européen en oeuvre¹⁶. Même les images internationales gardent pour la plupart une dimension nationale.



FIGURE 95 – Résultats français des élections européennes (1979).



FIGURE 96 – Envoyé spécial français à Bruxelles pour les élections européennes (1979).

Quelques années plus tard, le compte-rendu de la 42^{ème} session de la Commission des programmes de l'UER, qui a eu lieu du 20 au 22 octobre 1982, consacre une partie aux discussions de la commission à propos des événements politiques à venir. Ainsi, les émissions américaines de mi-mandat éveillent l'intérêt de 21 diffuseurs membres de l'UER qui souhaitent des résumés transmis par EVN ; des discussions sont en cours avec le Bureau de New York. Un paragraphe est ensuite consacré à la retransmission des élections du Parlement européen qui auront lieu en 1984. La tonalité en est très différente :

Le Groupe de travail s'est livré à un premier tour d'horizon sur cet événement à venir et, tirant expérience de l'opération spéciale et de son résultat de 1979, s'est interrogé sur ce que pourrait être sa couverture télévisuelle. Un certain pessimisme devait marquer ce tour d'horizon. Pour M. Boyd¹⁷, il est évident que la difficulté d'engager une action commune réside dans le fait que les pays membres du Marché Commun ont une optique nationale de cet événement européen. Pour M. Rodenburg¹⁸, rejoignant M. Boyd sur l'incidence nationale de l'événement,

16. *Spéciale élections européennes*, TF1, 10 juin 1979.

17. Wesley Boyd, représentant la RTE (Irlande).

18. Jan Rodenburg, représentant la NOS (Pays-Bas).

une autre difficulté majeure reste : le problème linguistique, d'autant que le Parlement européen n'intéresse qu'un public très restreint¹⁹.

Par conséquent, pour les membres de la Commission des programmes, les élections américaines, de l'autre côté de l'Atlantique, sont davantage susceptibles d'intéresser les téléspectateurs européens que les élections européennes qui impliquent leur propre pays. Les discussions restent malgré tout ouvertes avec les institutions européennes, et le sujet est reporté à une prochaine réunion du Groupe de travail. De plus, « le président a demandé au Centre technique de commencer à étudier la possibilité de coordination du trafic unilatéral très important qui ne manquera pas d'être suscité par l'élection du Parlement européen, comme ce fut déjà le cas en 1979, coordination qui alors, avait été un modèle du genre²⁰ ». Finalement, il n'en sera rien. L'expérience des élections de 1979 a enterré dans l'immédiat l'idée de politique européenne. L'un des objectifs initiaux de l'Eurovision était de contribuer à former de véritables citoyens européens : cet abandon, s'il paraît mineur dans l'histoire de l'Eurovision, n'en constitue pas moins un recul de taille.

2.2.2 Une conscience européenne lacunaire et qui doit peu à l'Eurovision

L'Europe a d'abord été économique et elle peine à se concrétiser sur le plan politique. La cohésion est rendue difficile par le fait que l'ensemble européen s'agrandit et que les nations qui la composent sont très différentes. Selon Dominique Wolton, il est donc important d'utiliser des éléments nouveaux, qui peuvent être des « accélérateurs » de l'intégration européenne. La culture lui paraît être un accélérateur tout indiqué. Cependant, la culture européenne est elle-même très diverse et chaque pays a la sienne propre. Un rapprochement culturel exige donc une vraie attention au problème culturel, mais également de promouvoir le voyage au sein de l'Europe, de s'ouvrir à l'Europe du Sud et de l'Est, d'élever le niveau culturel général de la population, et enfin de s'attaquer aux stéréotypes, qui peuvent être intéressants mais ne doivent pas freiner la communication²¹. La télévision pouvait combler certains de ces objectifs, par exemple en permettant de voyager dans des lieux étrangers depuis son salon, ou en questionnant les stéréotypes attachés aux divers pays européens. Il n'est donc pas absurde que les fondateurs de l'Eurovision, conscients du potentiel de leur média, aient affiché de fortes ambitions pour le réseau télévisé européen, et que certaines émissions en Eurovision

19. Id., « Election du Parlement européen 1984 », dans *42ème session de la Commission des programmes de télévision (Genève, 20 - 22 octobre 1982)*, 1982, AN, 28AR/21

20. *Ibid.*

21. D. Wolton, « La culture : le refoulé de l'Europe », dans *La cohabitation culturelle*, dir. Laure Anghel, Joanna Nowicki et Stelio Farandjis, Paris, 2019 (Les essentiels d'Hermès), p. 25-43.

s'en soient fait l'écho en tendant de mettre en scène l'entente culturelle européenne.

Mais comme le suggère l'exemple des élections européennes, le citoyen européen, s'il existe, reste avant tout un citoyen français, néerlandais ou italien, tout comme, nous le verrons au chapitre suivant, le téléspectateur européen reste avant tout un téléspectateur britannique, espagnol ou allemand. L'Eurovision n'est certes pas la seule à blâmer pour cet état de fait, la télévision n'étant qu'un domaine assez spécifique de la vie privée et publique des européens. Mais cet état de fait porte néanmoins un coup aux ambitions affichées par l'Eurovision des années 1950 et 1960. Jérôme Bourdon appelle ceux qui ont encouragé la coopération européenne en matière de télévision les « malheureux ingénieurs de l'âme européenne²² ». Freinée à la fois par les dissensions entre organismes membres et par l'absence de moyens de l'UER pour produire elle-même des programmes, l'Eurovision n'a pas eu les moyens de ses ambitions, notamment dans les domaines culturel et politique. Elle n'a donc pas pu peser autant qu'elle le souhaitait sur la formation d'une conscience européenne. Une telle conscience d'appartenir à un ensemble aussi large reste encore à prouver de nos jours, mais au début des années 1980, il est clair qu'elle est peu présente. L'Europe est surtout présentée et ressentie comme une union économique, avec des avantages et des inconvénients selon le contexte. Mais le sentiment d'un destin commun ne va pas au-delà. Même l'objectif le plus pressant et le plus important des défenseurs de l'Europe, à savoir éviter une nouvelle guerre meurtrière (et fratricide) sur le continent européen, n'est que partiellement rempli, comme le rappelle cruellement la guerre en ex-Yougoslavie dans les années 1990.

2.3 Un trentenaire en demie-teinte

2.3.1 Pour le public, l'Eurovision est réduite au concours de la chanson

En juin 1982, une étude de la Société française d'enquêtes par sondage (SOFRES), réalisée pour le compte de la Régie Française de Publicité, rend compte de la position d'un panel de 600 téléspectateurs français vis-à-vis du contenu des programmes de télévision, et des types de programmes qu'ils aimeraient ou non voir se développer à l'avenir. La question de la création d'une chaîne européenne, destinée au public de plusieurs pays, leur est notamment soumise, et apporte un éclairage intéressant sur la perception que le public s'est forgée de l'Eurovision. L'étude donne à voir des avis assez divers et complexes. Les divers avis sont

22. J. Bourdon, « Unhappy Engineers of the European Soul. The EBU and the Woes of Paneuropean Television », *International Communication Gazette*, 69 (2007), p. 263-180. Le chapitre a été repris en français dans Id., « Le service public de la radiotélévision : l'histoire d'une idéalisation », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 14/2-2 (2013), p. 15-26

représentés, sans que l'on sache bien quelle est leur proportion. Si certains approuvent cette idée de chaîne européenne, sans enthousiasme débordant (« C'est intéressant car on est tous différents », « Ce sera instructif », « Chaque pays nous montrera ce qu'il fait de mieux »), d'autres se montrent plus réservés sur la question. D'une part, les pays européens peinent à s'entendre dans le domaine économique. Si cela constitue une aubaine pour certains (« Au moins on ne risque pas de faire de politique car on n'est pas arrivé à construire l'Europe ! Ce sera une chaîne de détente. »), d'autres considèrent ces difficultés comme trop importantes pour qu'ils puissent parvenir à un accord dans le domaine de l'audiovisuel (« Ils n'arrivent déjà pas à s'entendre sur les poules et les moutons, alors sur la télévision... »). Les différences culturelles semblent également insurmontables à une partie des interrogés (« Une émission suédoise risque de nous choquer. On n'est pas prêt à recevoir n'importe quoi »). Mais le plus intéressant est d'observer la manière dont l'Eurovision, seul exemple réel sur lequel puissent s'appuyer les interrogés, est décrite par ces derniers. Le mot est associé étroitement au domaine des variétés et particulièrement au Concours Eurovision de la chanson, et ceci de manière très péjorative :

« Les émissions en eurovision sont idiotes ». (Paris) [...]

« Cela me fait peur le mot Variétés, cela me fait penser aux émissions en eurovision ! »

« On aura des superproductions mais ce ne sera pas de meilleure qualité pour autant. On présentera des spectacles grandioses avec paillettes et strass avec la Sheila Hollandaise, Suisse... ». (Paris)²³

Ainsi, l'Eurovision, qui supervise un nombre croissant de programmes, reste associée à un seul programme, son événement le plus grand public, qui ne constitue pourtant qu'une part minime de sa programmation. De même, à la télévision française hors programmes en Eurovision, si l'on excepte le domaine sportif, l'Eurovision n'est mentionnée quasiment que pour évoquer le concours de la chanson. Comment expliquer une image si restreinte de l'Eurovision ? D'une part, à l'exception de *Jeux sans frontières* et *Interneige*, le concours de la chanson est le seul programme durable que les membres de l'Eurovision aient réellement produit en commun ; de plus, le mot Eurovision étant présent dans son nom même, l'utilisation du diminutif n'a pas tardé. Le succès du concours a permis au mot d'exister dans la mémoire des téléspectateurs, tout en appauvrissant singulièrement son sens. De plus, aux débuts de l'Eurovision, la prouesse technique que représentaient de tels échanges amenait la presse télévisée et les speakerines à mentionner régulièrement le fait qu'un programme était diffusé en Eurovision. Les commentateurs présents sur les lieux terminaient généralement leur reportage

23. SOFRES, *Evolution des audiences et des contenus de la télévision*, 1982, AN, 19950077/4

en rappelant le lieu où ils se trouvaient puis en disant « À vous Paris ! » pour annoncer le retour aux studios de la rue Cognacq-Jay. Mais ce qui était une prouesse devient rapidement une habitude, principalement à partir de l'émergence de la télévision par satellite, qui ne se cantonne plus seulement à l'Europe occidentale. Dans les années 1950, le mot "Eurovision" était précisé dans les programmes télévisés pour la plupart des émissions qui transitaient par le réseau, mais dans les années 1980, elle est devenue un non-sujet. Elle paraît désormais petite, et le mot n'est plus associé à l'idée de nouveauté. De plus, du point de vue des téléspectateurs, peu importe d'où l'événement est retransmis et comment, tant qu'il l'est. Ce phénomène d'évidence et de désenchantement rapide a été anticipé, dans un autre contexte, par le ministre de l'Information français, Georges Gorse, lors de l'inauguration de la télévision en couleurs sur la deuxième chaîne, le 1er octobre 1967 :

Vous cesserez très vite, je le sais bien, d'être sensibles à la magie de la chose. Et vous trouverez bientôt tout à fait naturel de voir la vie avec ses couleurs envahir vos écrans. Je voudrais tout de même vous demander, au moins en ce premier jour, de considérer qu'il s'agit là d'un tour de force technique et d'une petite révolution²⁴.

Cependant le public européen semble malgré tout plutôt intéressé par une potentielle chaîne de télévision transnationale, selon un sondage Euro-Baromètre réalisé à la demande de la Commission Européenne. Il est interrogé sur son intérêt pour une « chaîne de télévision européenne. Les programmes de cette chaîne, (informations, variétés, sports, éducation etc...) seraient réalisés en commun par plusieurs pays européens, dont (votre pays) ». 57 % de l'ensemble des personnes interrogées sont beaucoup ou assez intéressées, 20 % sont un peu intéressées et 19 % ne le sont pas du tout. On dispose également d'informations sur le pays d'origine des intéressés, leur sexe, leur niveau d'études et de revenu. L'intérêt pour une chaîne européenne ne dépend visiblement pas du niveau d'accès du pays à des chaînes étrangères déjà existantes. Cependant, à l'échelle individuelle, les personnes qui ont déjà l'habitude de regarder des chaînes de télévision étrangères sont davantage intéressées par une chaîne européenne. Les hommes sont généralement plus sensibles à cette proposition que les femmes. Les personnes ayant fait de plus longues études, habitant en ville et ayant un meilleur revenu forment le profil le plus susceptible d'être intéressé par une chaîne de télévision européenne. L'Italie, le Luxembourg et la Grèce possèdent le plus fort pourcentage de personnes intéressées²⁵.

24. *Présentation officielle de la télévision couleur*, 2ème chaîne, 1^{er} oct. 1967.

25. *Rapport intérimaire sur - réalités et tendances de la télévision en Europe : perspectives et options*, Commission des communautés européennes, 1983, p. 48, Annexe 11.

2.3.2 Une appréciation nuancée du bilan de l'Eurovision

L'Eurovision ne soulève plus autant l'enthousiasme des hommes et femmes de télévision des années 1980. Le réseau s'est pourtant énormément développée, et il emploie la plupart de son personnel à plein temps, et non plus en faisant alterner des salariés des diverses télévisions participantes. L'organisation est de mieux en mieux réglée. Les échanges quotidiens de nouvelles télévisées sont toujours plus nombreux et offrent toujours plus de souplesse aux organismes membres de l'Eurovision ²⁶.

Mais les résultats sur le plan culturel et politique sont quasiment nuls, comme l'a analysé ce chapitre. La télévision n'a pas spécialement réussi à unir l'Europe occidentale, sans même parler des pays extra-européens qui ont rejoint l'Eurovision. Dès les années 1950 émerge l'idée que l'Eurovision ne parvient pas à réaliser ses objectifs. Comme l'écrit le journaliste Peter Black en 1959 dans un article du *Daily Mail* intitulé *What's gone wrong with Eurovision?* (qu'est-ce qui a mal tourné avec l'Eurovision?), « Le rêve originel et persistant de l'Eurovision était celui d'une liaison libre et flexible entre les pays, qui établirait et nourrirait chez les tribus européennes l'idée que nous sommes un peuple. L'Eurovision a porté cette idée aussi loin qu'elle a pu, c'est-à-dire à peine plus loin que le plot de départ ²⁷ ». Jean d'Arcy, dans un entretien avec François Cazenave, déclare : « La télévision est devenue un langage national et pas du tout international comme on pourrait le croire. Dans chaque pays, il y a un mode de communication qui a sa propre grammaire, son style. [...] Cela signifie qu'il faut que la télévision sorte de ses frontières pour nous donner une vision et une compréhension plus larges. J'avais *essayé de le faire* en lançant l'Eurovision avec mon ami Cecil MacGivern, directeur des programmes de la BBC. ²⁸ ». Cet emploi du plus-que-parfait illustre un certain recul pris par celui qui a été l'une des principales têtes pensantes des débuts de l'Eurovision. Le monde politique aussi considère globalement que l'Europe reste à faire, malgré les diverses organisations créées à l'échelle européenne. La compréhension mutuelle dont parle Jean d'Arcy n'est pas encore faite, et la télévision n'y a rien changé.

Cependant, ce réalisme ne constitue pas un abandon des idéaux qui avaient été ceux des hommes de télévision des années 1950. L'idée qu'un rapprochement européen est nécessaire, et qu'il peut être mis en oeuvre notamment grâce à la télévision, est partagée non seulement

26. É. Darras et D. Marchetti, « 2. La production et la circulation des images « européennes »... ».

27. « The original and enduring dream of Eurovision was of a free and flexible link between the countries, which would establish and feed the idea in the minds of the European tribes that we were one people. Eurovision has taken this idea as far as it can, which is roughly just past the starter's gate. » (traduction personnelle) W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 94.

28. F. Cazenave, *Pionnier et visionnaire de la télévision, Jean d'Arcy parle...* Les mots ont été mis en italique volontairement.



FIGURE 97 – Jean Autin reçoit pour l’UER le prix de la caméra d’or de l’ETMA (1982).

par les dirigeants de la télévision, mais aussi par des figures politiques. En 1986, le président de la République française, François Mitterrand, déclare lors d’une allocution télévisée : « l’Europe... n’a pas encore de langage. L’image peut être ce langage commun²⁹ ». De son côté, l’UER n’abandonne pas son rôle, non seulement en conseillant les télévisions membres face aux nouveaux enjeux auxquels fait face l’audiovisuel public, mais aussi en proposant de créer un plan ambitieux pour l’audiovisuel européen³⁰. L’Eurovision elle-même n’est pas abandonnée, preuve qu’elle continue à être perçue comme une manière parmi d’autres de tenter de faire naître un sentiment européen. En 1982, Jean Autin, président de l’UER, reçoit à Cannes le trophée de la Caméra d’or de la part de l’ETMA, l’Association européenne des Magazines de Télévision [fig. 97]. L’UER a, selon le président de l’ETMA, permis le « premier rendez-vous entre l’Europe et la télévision », et de « rendre l’Histoire immédiate pour 200 millions d’Européens ». Cette caméra d’or récompense « trente années d’action et de réussite européenne³¹ ». Jean Autin, en recevant le prix, en profite pour rappeler que l’Eurovision s’adapte aux nouvelles technologies, et qu’elle a d’ores et déjà prévu de louer, avec d’autres organisations de télévision, deux canaux satellites. Cette récompense est l’occasion pour la chaîne TF1 de produire un film intitulé *Eurovision, la mémoire d’un continent*, réalisé par Frédéric Rossif et commenté par Léon Zitronne, qui retrace les plus grands événements retransmis par l’Eurovision au cours de ces presque trente années. « Le film de Frédéric Rossif « La mémoire d’un continent », écrit Danièle Sommer dans *Télé sept jours*, devrait éveiller la nostalgie de bon nombre de téléspectateurs français mais aussi européens. Il évoque, en effet, le capital commun de notre mémoire collective, mémoire visuelle essentiellement, mémoire de téléspectateur. En soixante-dix minutes, ce maître du montage [...] remuera trente ans de souvenirs émouvants, brutaux, bouleversants : couronnement d’une reine, Jeux Olympiques,

29. Cité dans J. Bourdon, « Une communauté inimaginable... », p. 162.

30. Voir 1.4.2, sur le groupe d’étude sur l’avenir de la radiodiffusion de service public

31. *Remise du prix de l’etma*, TF1, 27 avr. 1982.

édification d'un mur honteux, assassinat d'un chef d'Etat, premiers pas sur la lune, mort d'une diva, mariage d'un prince³² ». L'Eurovision, pour reprendre la formule du secrétaire général de l'UER, Régis de Kalbermatten, en introduction d'un numéro anniversaire de la *Revue de l'UER* pour les 25 ans de l'Eurovision, est « une réalité de tous les jours, un incessant pari sur l'avenir³³ ».

2.3.3 Le Livre vert, un constat d'échec à demi-mot, mais aussi des idées pour l'avenir

Dans les années 1980, l'audiovisuel en Europe souffre d'un certain flou juridique qui lui porte préjudice. D'une part, les réglementations en matière de télévision sont différentes d'un pays à l'autre, et n'ont pas été harmonisées à l'échelle européenne, ce qui pose problème notamment au niveau de la publicité. D'autre part, l'audiovisuel ne rentre pas dans le champ des produits qui bénéficient du marché commun, comme beaucoup de produits culturels, la culture étant, comme on l'a vu au chapitre 1 de cette étude, un domaine peu investi par la construction européenne, d'une part à cause des pratiques culturelles très différentes et irréconciliables entre pays européens, d'autre part à cause d'une différence dans la conception même de la culture, comme un produit d'exception ou non. Par conséquent, les oeuvres audiovisuelles peinent à franchir les frontières. Lorsqu'elles le font, c'est de manière illégale, notamment par le biais des satellites, dont l'aire de diffusion s'étend au-delà des frontières naturelles. Faute de s'être entendus dans le domaine audiovisuel, les Européens souffrent de la concurrence américaine en terme de programmes, et de la concurrence japonaise en terme de technologie.

C'est dans ce contexte qu'est publié, le 14 juin 1984, un rapport de la Commission européenne, intitulé *Télévision sans frontières, le Livre vert sur l'établissement du marché commun de la radiodiffusion, notamment par satellite et par câble*. Le rapport est signé par Wilhelm Hahn, député du Parti Populaire Européen (PPE). Il trouve sa source en mars 1982 lorsque, suite aux requêtes de nombreux parlementaires européens, le Parlement européen demande à la Commission européenne de rédiger dans un délai de six mois un rapport sur les médias, pour proposer des mesures et préparer l'établissement d'un cadre juridique permettant la naissance d'un programme européen. Certains pays de la Communauté européenne y sont néanmoins réticents, notamment le Danemark. Ils rappellent que la Commission n'a pas de compétence en matière de culture. Pour contourner ce problème, la Commission se concentre sur l'aspect lié à la libre prestation des services. Un rapport intérimaire est publié

32. D. Sommer, « La mémoire d'un continent », dans *Télé Sept Jours*, 1982.

33. Régis de Kalbermatten, « L'Eurovision, une réalité de tous les jours, un incessant pari sur l'avenir », dans *Revue de l'UER. Programmes, administration, droit*, 1979.

en 1983. Le Parlement européen adopte une nouvelle résolution demandant à la Commission de rédiger un Livre vert sur le même sujet³⁴. Plusieurs commissions sont consultées sur la question et remettent leur rapport : la Commission de la jeunesse, de la culture, de l'éducation et des sports, la Commission politique et la Commission juridique. Un certain nombre de constatations et de mesures se dessinent, qui sont rassemblées dans le Livre vert. Nous nous concentrerons sur les éléments ayant un rapport de près ou de loin avec le domaine d'activité de l'Eurovision.

Dans ses conclusions sur la situation du paysage audiovisuel européen, le rapport se montre assez lucide. L'enjeu principal que constitue la télévision européenne du point de vue de la Commission est résumé dans ce paragraphe :

L'information est un élément déterminant, voire capital, de l'unification européenne. [...] L'unification européenne ne sera pas réalisée sans la volonté des Européens. et cette volonté présuppose une conscience européenne, laquelle ne pourra se manifester que si les Européens sont dûment informés³⁵.

Ces quelques phrases prouvent que la Commission Européenne a bien perçu le potentiel de la télévision en terme d'information, et donc de formation de la conscience européenne. Ce potentiel n'est pas encore réalisé. En dépassant ces simples constats, le rapport suggère des actions fortes en faveur de l'audiovisuel européen dans les années à venir. Le protectionnisme en matière de circulation d'oeuvres audiovisuelles est considéré comme néfaste non seulement pour la cohésion européenne, mais aussi face aux productions extra-européennes, notamment américaines, extrêmement compétitives, et qui constituent de fait les principaux dangers pour les pays européens. Par conséquent, le rapport suggère l'établissement d'un quota d'oeuvres européennes. Il faudrait également harmoniser la régulation en matière de publicité, de droit d'auteur et de protection de l'enfance.

En ce qui concerne le sujet de notre étude, il est fait une brève mention de l'Eurovision, qui laisse entrevoir les manques de celle-ci.

La coopération des établissements de radiotélévision dans la Communauté, bilatérale ou dans le cadre des associations internationales existantes telles que l'Union Européenne de Radiodiffusion (UER, « Eurovision »), dont le principal

34. Corinne Delwit Pascal et Gobin, « L'option de la communauté européenne en matière culturelle : le cas de la directive relative à l'audiovisuel du 3 octobre 1989 », *Politiques et Management Public*, 9-3 (1991), p. 83-112.

35. Rapport de la Commission de la jeunesse, de la culture, de l'éducation et des sports du Parlement européen. Commission des Communautés Européennes, *Télévision sans frontières, le Livre vert sur l'établissement du marché commun de la radiodiffusion, notamment par satellite et par câble*, 1984

instrument est l'échange de programmes, *serait complétée* par un « échange » de programmes *bien plus immédiats, parce que directs*, dans la Communauté³⁶.

L'Eurovision n'est donc pas considérée comme un échange de programmes suffisant. Les objectifs du Livre vert sont globalement les mêmes que ceux qui imprégnaient les débuts de l'Eurovision trente ans auparavant, ce qui indique un certain manque de résultats. Selon le rapport, il faut développer des échanges plus « directs » que ceux qui ont été mis en place dans le cadre de l'UER. La Commission Européenne prend malgré tout soin de ne pas critiquer directement l'UER, qu'elle ne prétend pas concurrencer, mais plutôt assister, dans son domaine de compétence. Mais l'on comprend, en creux, dans ces quelques lignes, que d'autres outils pourraient être mis en place plus directement dans le cadre de la Communauté Européenne et non pas celui de l'UER, bien qu'une coopération entre les deux institutions soit possible. La Communauté justifie son intervention au nom de la libre circulation des biens instituée dans le traité de Rome qui a donné naissance au Marché Commun.

Ce rapport est le point de départ d'un investissement dans l'audiovisuel au niveau européen à partir des années 1980. En terme de télévision à haute définition, la CEE se rallie en 1986 au standard D2-Mac/Paquet mis au point par les entreprises Thomson (France) et Philips (Italie), que les Européens adoptent pour contrer la norme japonaise MUSE. La même année, la Commission Européenne établit un plan pour promouvoir l'industrie audiovisuelle européenne, qui deviendra le programme MEDIA 92. 1988 est même nommée, sur une décision des ministres de la Culture de la Commission, « année européenne du cinéma et de la télévision ». Des dispositifs de soutien au financement, à la production et à la distribution d'oeuvres audiovisuelles européennes sont mis en place³⁷. Enfin, la directive « Télévision sans frontières » établit enfin un cadre de régulation pour la télévision européenne. Y sont notamment mis en place des quotas d'oeuvres européennes ; mais la réticence des pays de la Communauté tout comme les pressions américaines contre les quotas ont diminué l'ambition de ce texte. Le terme de quota, trop clivant, est abandonné, et le texte est plus incitatif que véritablement contraignant. Par conséquent, malgré le vote contre de la Belgique et du Danemark, le texte, très édulcoré, obtient une majorité qualifiée et est voté le 3 octobre 1989, au terme de plus de trois ans de discussions³⁸. Quant aux programmes européens plus « directs » mentionnés dans le Livre vert, ils ont eu lieu non pas dans le cadre de la Commission, mais suite à des initiatives de l'UER, comme les chaînes Eurosport ou Euronews, ou des accords bilatéraux, comme la chaîne franco-allemande Arte.

Les trente premières années de l'Eurovision ont été assez ambiguës. Elles ont été jalon-

36. *Ibid.* Les mots ont été mis en italique volontairement.

37. D. Bahu-Leyser, « La politique audiovisuelle européenne les illusions perdues »...

38. C. Delwit Pascal et Gobin, « L'option de la communauté européenne en matière culturelle... ».

nées par des innovations qui auraient paru impossibles quelques années auparavant. Mais un plafond de verre persistant semble empêcher la création d'un véritable programme européen. Cet échec qui empêche l'Eurovision d'atteindre son véritable objectif, à savoir renforcer la cohésion européenne, n'empêche pas l'UER de mettre au point des expériences, notamment la chaîne Eurikon en 1982. Cela n'empêche pas non plus la Commission Européenne, restée longtemps en retrait dans ce domaine, de se positionner progressivement comme une actrice importante dans l'audiovisuel européen, particulièrement le cinéma. L'Eurovision n'est pas abandonnée, mais tandis qu'elle constituait une petite révolution dans les années 1950, elle devient seulement un outil parmi d'autres d'envisager un rapprochement européen par la culture et l'audiovisuel.

Chapitre 3

Voir et être vu à l'Eurovision

Ce chapitre entend étudier de plus près la question de l'image et du regard dans un ensemble choisi de programmes de l'Eurovision. Cette thématique est particulièrement importante puisque l'Eurovision avait pour vocation, entre autres, de faire mieux se connaître les Européens, en prenant de la distance avec les clichés attachés aux différents pays, et en apportant aux téléspectateurs une meilleure connaissance des autres pays. L'idée était de donner naissance à un programme européen ; or l'Eurovision, comme nous l'avons vu, n'est pas un ensemble européen unifié, mais bien la somme d'émissions nationales, elles-mêmes commentées souvent en plusieurs langues. Dans ces trois premières décennies, les programmes en Eurovision, même ceux qui étaient pensés comme des programmes européens, sont vécus de manière différente en fonction de l'origine des téléspectateurs. L'Eurovision constitue donc un espace de rencontre, parfois de rapprochement, mais pas d'assimilation entre les nations participantes, qui restent indépendantes.

Cette étude est l'occasion de s'interroger sur la place et le rôle des stéréotypes nationaux. Un stéréotype est une image communément admise sur un sujet, et généralement sur un groupe de personnes. Cette image est une généralisation ou une simplification d'une réalité plus complexe et subtile. Par conséquent, ces jugements préétablis servent de cadre de pensée et empêchent une véritable compréhension de certains phénomènes ou de certaines communautés. Selon Dominique Wolton, les stéréotypes constituent à la fois des freins mais aussi de « formidables « passeurs culturels »¹ ». La question se pose donc de savoir si ces fameux stéréotypes ont été questionnés, déconstruits, ou au contraire perpétués dans les programmes en Eurovision. S'il est délicat de connaître l'effet de ces programmes sur le public, notamment à l'époque, le contenu même des programmes peut nous aiguiller sur certaines différences de points de vue nationaux. Les principales émissions étudiées pour ce chapitre

1. D. Wolton, « La culture... ».

sont les Concours Eurovision de la chanson, les *Jeux sans frontières* et certains programmes de type « carte postale » réalisés pour l'Eurovision dans les années 1950.

3.1 Des pays aux langues et aux cultures différentes

3.1.1 La langue, le principal frein à une expérience télévisuelle commune pour les Européens

Les Européens ne constituent pas un seul peuple mais bien des peuples différents. Ils se distinguent par leur histoire, leur culture, leurs traditions, leur système politique... Mais certains de ces facteurs peuvent être utilisés au contraire pour les réunir : ainsi, même si chaque pays et même chaque région a sa culture, la notion de culture européenne peut être avancée, car ces diverses cultures ont des points communs et des origines communes. De même, l'histoire est surtout vécue d'un point de vue national, mais elle peut aussi servir à des fins de commémoration et de rapprochement entre les pays, y compris entre anciens ennemis : ainsi, la mémoire de la Première Guerre mondiale a été beaucoup investie dans une optique pacifiste, qui a servi notamment au rapprochement franco-allemand. Mais les différences de langue sont plus importantes et semblent constituer un obstacle majeur à une bonne compréhension entre les peuples, car elles touchent à l'outil même qui permet de communiquer. Il semble que faute de langue commune, aucun réel échange ne soit possible.

Dans le domaine de la télévision, le problème se pose particulièrement. Les émissions en Eurovision sont diffusées dans des pays de langues différentes. Il est donc difficile de les rendre compréhensibles, et du même coup attractives, pour le public étranger. Comme le dit Marcel Bezençon, « le problème des langues met des bornes à la quantité de programmes culturels. L'ennui, il est vrai, est que la pluralité des langues européennes met un frein précisément à la large diffusion de la culture puisqu'elle ferme l'écran à beaucoup de retransmissions directes. Voilà pourquoi le sport est prédominant² ». Comme on le voit, les responsables de l'Eurovision ont conscience que les programmes davantage visuels sont plus facilement exportables. Mais le langage de l'image ne suffit pas : les paroles prononcées lors de l'émission ne peuvent pas être comprises par la majorité des téléspectateurs étrangers.

Diverses solutions sont mises en place pour tenter de pallier à ce manque de langue commune. Une première solution peut être le sous-titrage, en langue nationale, du contenu étranger. Mais celui-ci, lent à mettre en place, n'est possible que sur les programmes en différé, par exemple les films ou les documentaires étrangers. Il faut de plus que les sous-titres

2. F. Venon, « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe »...

soient bien visibles. Une solution plus pratique est le recours à un interprète, qui traduit à l'oral en simultané les paroles prononcées dans une langue étrangère. Cette solution est expérimentée dans le projet de télévision Eurikon en 1982. Cela demande des interprètes qualifiés, qui sachent non seulement traduire d'une manière correcte pour retranscrire l'intention du locuteur, mais également suivre son rythme, même lorsque ce rythme est rapide. Par conséquent, cette solution demande plus de préparation, et un coût plus important par émission, pour payer les interprètes. L'idéal est dans ce cas d'employer des commentateurs nationaux qui maîtrisent la langue du pays hôte de l'émission, afin qu'ils puissent, en même temps qu'ils commentent l'émission, transmettre la substance de ce qui est dit à l'écran. Dans *Jeux sans frontières*, c'est le cas du commentateur allemand Camillo Felgen, qui comprend et parle couramment le français, ce qui lui permet de traduire régulièrement les paroles des animateurs francophones. Une autre solution, également partiellement mise en place dans les émissions de l'Eurovision, consiste à faire appel à plusieurs présentateurs de plusieurs langues, afin de parler alternativement diverses langues, mais de conserver globalement une présentation commune pour tous les pays qui visionnent l'émission. Cette solution est particulièrement adaptée lors des émissions qui voient cohabiter, ou s'affronter, des représentants de différents pays et de différentes langues, comme c'est le cas du Concours Eurovision de la chanson, de *Jeux sans frontières* et *Interneige*. Au Concours Eurovision de la chanson, les animateurs s'expriment avant tout dans la langue nationale, mais il devient de plus en plus fréquent qu'ils traduisent ensuite au moins une partie de leur discours en anglais. Pour l'édition 1978 qui a lieu à Paris, c'est pour la première fois un duo de présentateurs qui anime la soirée, à savoir Denise Glaser et Léon Zitrone. Tandis que Denise Glaser présente l'émission en français, Léon Zitrone, qui parle couramment plusieurs langues, traduit ses paroles en anglais³. Cette formule à plusieurs présentateurs, qui ne fait pas immédiatement recette, deviendra quasiment systématique à partir des années 1990, allant jusqu'à quatre ou cinq présentateurs de nos jours. Cela permet non seulement une animation plus dynamique, mais aussi de s'exprimer dans plusieurs langues. Dans les émissions de jeux, les animateurs prononcent généralement quelques mots dans d'autres langues. Ainsi, lors de l'épreuve de *Jeux sans frontières* qui oppose Arcachon en France et Eschwege en Allemagne, les épreuves ont lieu alternativement dans les deux villes. À Eschwege, l'animateur Camillo Felgen fait prononcer au public les mots « Bonsoir Arcachon ! » en début d'émission, puis « Merci Arcachon ! » en fin d'émission. Côté français, Léon Zitrone échange quelques paroles en allemand avec le représentant d'Eschwege, tandis que Simone Garnier prononce maladroitement : « ich wünsche ihnen eine schöne Abend » (je vous souhaite une bonne soirée), ce qui amuse le com-

3. B. Lion, *23ème Concours Eurovision de la chanson 1978...*

mentateur allemand Tim Elstner⁴. Lors de certaines finales, le pays hôte invite même chaque commentateur national à venir à l'image commenter dans sa langue la performance de son propre pays au « fil rouge ». Ces émissions bénéficient également grandement de la présence des deux arbitres suisses polyglottes, Gennaro Olivieri et Guido Pancaldi. Ils s'expriment généralement dans la langue du pays qui accueille l'émission, mais ils s'adressent également aux diverses équipes concurrentes dans leur langue. Cela permet que chacun, des animateurs aux concurrents, comprenne rapidement les consignes et les informations quelle que soit sa langue, garantissant une meilleure compréhension mutuelle sur place et une plus grande fluidité de l'émission. Leur présence est également très utile lors des réunions de préparation des émissions, pour traduire les échanges entre les représentants des divers organismes de télévision et qu'il puisse y avoir une discussion commune, comme on peut le voir dans une émission française qui suit la préparation de l'émission à Côme (Italie) en 1970⁵.

Mais la plupart des émissions adoptent un parti différent, celui d'utiliser un commentateur par pays. Même les émissions sus-mentionnées, où les animateurs s'expriment en plusieurs langues, se voient malgré tout ajouter un commentaire pour les pays étrangers. Ainsi, au-dessus du son international, chaque organisme de télévision participant a son propre circuit son, car généralement les commentateurs de tous les pays sont présents sur place. L'émission est donc diffusée et visionnée dans une version différente pour chaque pays. Si l'image est donc bien européenne, le son et le langage ne le sont pas véritablement. Cela favorise évidemment les perspectives nationales sur un événement dont l'image est pourtant la même pour tous les pays. Cela peut même créer des différences régionales dans les pays multilingues comme la Belgique et la Suisse, qui ont plusieurs télévisions, c'est-à-dire une par langue : les émissions sont donc commentées d'une manière différente et pour un public différent, pourtant au sein d'un même pays.

Comme dans d'autres domaines d'activité, la question d'une éventuelle langue commune s'est posée. Une telle langue permettrait à tous de comprendre le même programme. Aux débuts de l'Eurovision, c'est plutôt le français qui est à l'honneur, étant parlé par la plupart des élites européennes depuis des siècles ; mais force est de constater que cette langue n'est parlée que par une minorité, et est ignorée du plus grand nombre. La vieille langue latine, à l'origine d'un nombre important de langues au sein des pays de l'Eurovision, n'est pas réellement envisagée, car elle est difficile à maîtriser et qu'elle n'est pas utilisée dans la vie quotidienne depuis des siècles. Elle est cependant utilisée dans certaines retransmissions religieuses, notamment car certaines expressions religieuses latines sont restées dans les mémoires, ce qui rend la messe moins délicate à comprendre en latin que dans une autre langue européenne,

4. R. Pradines et A. Pergament, [*Arcachon-Eschwege*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 1^{er} juin 1966.

5. J. Locquin, *Dans les coulisses de "Jeux sans Frontières"*, 1ère chaîne, 4 juill. 1970.

dont les étrangers ne connaîtraient pas un seul mot⁶. Au moins trois messes en Eurovision contiennent des chants ou des psalmodies en latin⁷, même dans les années 1970, plus d'une décennie après le Concile du Vatican II, qui avait proclamé l'usage de la langue vernaculaire dans le cadre de la messe. Mais c'est surtout l'anglais, langue du Royaume-Uni et des États-Unis, qui a largement fait son chemin après la Seconde Guerre mondiale. Le Royaume-Uni a fait de sa langue la langue officielle d'un grand nombre de pays de son empire colonial. De plus, en ce qui concerne l'Europe, la culture américaine irrigue de plus en plus le marché, et la langue anglaise, à tort ou à raison, est considérée plus simple et plus facilement maîtrisable que la plupart des langues européennes, notamment car elle est plus économe en mots que le français⁸. Par conséquent, cette langue se développe et est utilisée désormais dans la plupart des discussions internationales. La langue anglaise se normalise et est utilisée comme un outil par exemple lors de visites dans des pays étrangers dont on ne connaît pas la langue locale. Dans *Jeux sans frontières*, lorsque les arbitres suisses ne connaissent pas la langue du pays, par exemple aux Pays-Bas, ils s'adressent aux présentateurs en anglais. La langue est également utilisée dans le cas où l'on cherche à atteindre l'audience la plus large possible. Ainsi, après quelques décennies, le Concours Eurovision de la chanson finit par être présenté en grande partie en anglais, même lorsqu'il n'est pas accueilli dans un pays anglophone.

Quelles que soient les solutions privilégiées par tel ou tel programme en Eurovision, aucune n'est entièrement satisfaisante. D'une part, les dispositifs de traduction demandent un effort supplémentaire au public, qu'il s'agisse de lire des sous-titres ou d'écouter une traduction en surimpression du discours d'origine, ce qui crée en double discours. Ces dispositifs altèrent le sentiment d'immédiateté de l'émission en rajoutant une médiation. De plus, une profonde « incompréhension réciproque⁹ » subsiste entre les pays. Mais cette incompréhension découle-t-elle seulement de la langue ?

6. Philippe Dagonet explique lors de la messe de minuit en 1967 : « La plupart des textes seront dits en latin ; il est certain que le latin dans la messe, dans la mesure où on le comprend encore un peu, est un facteur d'unité catholique, dans une cérémonie comme celle-là, où neuf pays dont sept de langues différentes sont invitées à prier ensemble dans la même joie de Noël ». *Messe de minuit à la cathédrale Saint Michel à Munich...*

7. *Messe solennelle à Speyer*, Le Jour du Seigneur, comment. Philippe Dagonet, 1ère chaîne, 10 sept. 1961 ; *Messe de minuit à la cathédrale Saint Michel à Munich...* ; *La messe du jour de Noël célébrée en l'église Notre-Dame de Garaison*, Le Jour du Seigneur, TF1, 25 déc. 1976.

8. Konstantyn Gebert et Maryla Laurent, « Une autre planète : l'anglais, « interlangue » universelle ? », *Hermès, La Revue* (, 1999).

9. « Welseitige Nichtversehen ». (traduction personnelle) W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970...*, p. 138.

3.1.2 Des visions du monde également différentes ?

Lors du Concours Eurovision de la chanson 1961, le commentateur français, Robert Beauvais, explique qu'il a également « la charge d'assurer le commentaire pour le Grand duché de Luxembourg, Monaco, la Suisse romande et [...] pour la Belgique ; position qui me dicte d'ailleurs une neutralité à laquelle j'essayerai de me conformer, ou de ne laisser percer pour tout chauvinisme que celui de l'esprit de famille ». À la fin de l'émission, qui voit la victoire du candidat luxembourgeois, il déclare : « Eh bien, si ce n'est nous, c'est donc notre frère¹⁰ ». Ces passages tendent à prouver que malgré les différences entre pays, un rapprochement par la langue est bien possible, et que l'aire francophone, constituée de cinq pays, pourrait n'avoir qu'un commentaire unique, reflet d'un état d'esprit commun. Mais au fil des années, les commentaires français sont de moins en moins diffusés à l'étranger, à l'exception parfois de Monaco. Chaque pays utilise de plus en plus son propre commentateur. Certes, de nombreux *Jeux sans frontières*, lorsqu'ils sont situés dans des pays francophones, ne sont pas commentés en plus pour chaque télévision francophone, pour ne pas ajouter du français à une présentation en français, et l'on se contente de la présentation locale. Mais dans les émissions des pays non-francophones, chaque télévision francophone envoie son propre commentateur ou sa propre commentatrice. Une langue commune ne crée donc pas pour autant un point de vue commun sur un événement, et la diversité linguistique n'est pas la seule à blâmer pour les différences de point de vue entre pays. La situation nationale propre reste une clé d'interprétation majeure pour les commentateurs comme pour le public. Entrent en jeu non seulement la langue, mais aussi et surtout l'histoire, les traditions, la géographie, l'économie, la culture et la situation sociale au sein du pays. Cela explique le fait qu'une émission n'est pas fabriquée ni visionnée de la même manière en fonction des pays, comme l'ont expliqué plusieurs acteurs de l'Eurovision.

Une différence de mentalités, donc de manière de faire de la télévision

Dès janvier 1955, Jean d'Arcy souligne que :

Les peuples anglo-saxons, les peuples latins, les peuples scandinaves ou germaniques ne parlent pas en images de la même façon, ne découpent pas leur sujet suivant le même rythme, n'attaquent pas la matière vivante de façon identique, n'ont pas les mêmes goûts, ne comprennent absolument pas la même chose sur la même image. Tel sujet d'émission brillant, attirant et vif pour un Latin est insupportable à un Anglais, tel programme apprécié ici est prohibé là¹¹.

10. M. Cravenne, *6ème concours Eurovision de la Chanson 1961...*

11. Jean d'Arcy, discours « L'Eurovision », conférence de l'OTAN sur la politique d'information (janvier 1955). In. S. Pierre, *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française...*

Au début des années 1980, le même Jean d'Arcy se remémore un épisode ayant eu lieu dans les années 1960, dont il tire une conclusion peu encourageante.

J'étais à New York, et Lazareff¹² me téléphone pour m'annoncer qu'il va présenter *Cinq colonnes à la une* à quelques amis américains. [...] Ce n'était pas un numéro de *Cinq colonnes*, mais une sélection de plusieurs émissions. Or ce public, appartenant à une élite et cultivé, a applaudi deux séquences seulement. Elles avaient été tournées par des caméramen américains et montées par des Américains.

La télévision est un langage national et pas du tout international comme on pourrait le croire. Dans chaque pays, il y a un mode de communication qui a sa propre grammaire, son style. Les Américains ont reconnu les passages qui correspondaient à leur langage et applaudi instinctivement, alors qu'ils n'ont pas saisi la force des autres, qui n'avaient pas été filmés ni montés selon le rythme auquel ils étaient habitués.

Cette différence de vision peut s'observer par exemple dans la manière dont les *Jeux sans frontières* sont commentés selon les pays. Le commentaire n'a pas la même vocation selon le pays. Les commentaires allemands, dans la majorité des cas, sont surtout descriptifs et factuels : ils n'ont pas vocation à supplanter l'action qui a lieu à l'écran, mais simplement à ajouter certaines informations, sans excès. Les commentaires de la BBC possèdent également cet aspect descriptif, mais avec davantage de chaleur : les commentateurs n'hésitent pas à s'impliquer dans les épreuves, généralement en faveur de leur équipe ; enfin, ils font la part belle au rire communicatif de Stuart Hall, le principal commentateur britannique. Quant au commentaire français, il est presque envisagé comme une performance en soi. Loin des descriptions factuelles de ses homologues allemands ou même britanniques, Guy Lux, comme dans une moindre mesure Simone Garnier et Claude Savarit, conserve le ton qui est le sien dans *Intervilles* : il ne cesse de faire des remarques truculentes, à grand renfort de clichés et de jeux de mots : le commentaire fait bien plus qu'accompagner l'image comme celui, minimaliste, de la télévision allemande. Ces remarques sont à prendre avec précaution, car il peut s'agir uniquement de caractéristiques individuelles chez ces animateurs, qui n'ont rien à voir avec la culture d'un pays entier. De plus, l'Allemagne remporte généralement de très bons résultats aux *Jeux sans frontières*, ce qui peut expliquer que pour intéresser le public allemand, l'image se suffit à elle-même, puisque le public a généralement la satisfaction de voir son équipe s'en tirer honorablement. Pour le Royaume-Uni et surtout pour la France,

12. Pierre Lazareff (1907 - 1972), journaliste, travaille ensuite à la télévision française où il a un rôle pionnier : avec Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Igor Barrère, il produit la première émission télévisée d'information et de reportages, *Cinq colonnes à la une* (1959 - 1968).

aux résultats beaucoup plus laborieux, un effort supplémentaire est requis pour intéresser le public, puisque la performance nationale n'est généralement pas au rendez-vous : cela peut donc en partie expliquer la place plus importante laissée aux commentaires.

Jérôme Bourdon souligne en outre que même dans l'éventualité de l'utilisation d'une langue commune, le contexte reste différent d'un pays à l'autre, et que certains mots ont un sens différent en fonction du pays, notamment les mots référentiels tels que « nous », « ils », « ici » et « là-bas »¹³. En effet, à la télévision, le « nous » est généralement national : il concerne un territoire plus restreint et plus unifié que l'*European Broadcasting Area*. Pour unifier les Européens, il faudrait s'habituer à ce « nous » élargi, qui lui-même ne peut fonctionner qu'à condition que le public se sente une appartenance commune. Cette impasse peut expliquer pourquoi il est si difficile de s'adresser à un public commun. La situation est encore compliquée par le fait que les émissions du réseau Eurovision mettent généralement en scène des participants identifiés par leur nationalité, qui concourent les uns face aux autres, favorisant une prise de position nationale voire nationaliste.

Est-il possible de trouver le ton juste ?

Ces mentalités différentes causent occasionnellement certains problèmes entre des pays du réseau Eurovision : en effet, certaines images ou certaines thématiques créent des remous dans d'autres pays qui ne possèdent pas la même culture. L'ouvrage sur l'Eurovision de Wolfgang Degenhardt et Elisabeth Strautz détaille plusieurs cas d'incompréhension de ce genre, notamment à l'occasion de la série *Le plus grand théâtre du monde*¹⁴. Mais il s'attarde surtout sur la réaction du public néerlandais et de la télévision néerlandaise à une émission allemande du 26 mai 1956. Cette émission rassemble différents événements folkloriques européens ; l'Allemagne choisit la capture annuelle des chevaux de Dülmen, une race de poneys sauvages. Un jour par an, les mâles âgés d'un an sont capturés puis marqués avant d'être vendus aux enchères : le marquage provoque forcément de la douleur chez ces jeunes mâles. Ce marquage est montré à l'écran, ce qui choque les responsables de la télévision néerlandaise, si bien que le centre technique de la télévision néerlandaise finit par interrompre la retransmission. La souffrance animale est visiblement moins bien acceptée dans la société néerlandaise, ce dont témoignent les nombreux messages de protestations reçus par la télévision néerlandaise à propos de cette émission. En voici deux exemples : « Peut-être verrons-nous un jour un programme qui montre une chasse aux hommes sauvages¹⁵ » ; « Un spectacle si habituel de

13. J. Bourdon, « Une communauté inimaginable... ».

14. Voir 3.2.1.

15. « Misschien beleven we oog nog eens een televisie programma waarin een jacht op wilde mensen vertoond word. » (traduction personnelle) W. Degenhardt et E. Strautz, *Auf der Suche nach dem europäischen*

jouissance allemande dans la cruauté ne devrait pas être présenté pour le divertissement public¹⁶ ». Il est donc possible d'en déduire que les limites de l'acceptable sont différentes en fonction des pays européens, ce qui peut poser problème lors de certaines émissions transnationales.

Par conséquent, il est difficile de mettre en place des émissions internationales qui plaisent à tout le monde sans qu'elles perdent leur singularité, leur force et donc une partie de leur intérêt. En 1966, Guy Lux, concepteur d'*Intervilles*, *Interneige* et *Jeux sans frontières*, explique dans son ouvrage *Inter-Lux*, sans mâcher ses mots, pourquoi il préfère animer *Intervilles*. Il estime que la différence de langues est bien un problème, mais pas l'unique obstacle qui empêche le plein potentiel du divertissement européen.

[L]e français n'est pas toujours compris et, même, quelquefois, pas du tout.

C'est pourquoi notre rire est devenu une *exportation difficile* !

En effet, tout en remerciant l'ORTF de m'avoir confié l'agréable mission d'exporter la bonne humeur française sur vingt-cinq millions de récepteurs, je ne garderai pas de cette série les souvenirs amusés, épiques et pittoresques que me laissait « Intervilles » ! Naguère, au lendemain de cette traditionnelle kermesse d'été, je pouvais compter mes amis et ceux qui avaient cessé de l'être. [...]

Grâce aux mille sourires complices décrochés dans la rue par les téléspectateurs, je savais qu'Intervilles continuait à vivre et que « ça marchait » !!!!...

Rien de tout cela avec « Jeux sans frontières ».

En s'installant sur les écrans de cinq nations, en trois langues, avec ses dix traducteurs, ses six animateurs et tous ses publics si différents, « Internations » a fait regretter « Intervilles ». Ce sera son plus grand mérite.

Ceux qui s'étrangeaient de colère ou de rire, en écoutant le maire de Carpentras ou en regardant Riri sur son char, trouvent aujourd'hui qu'ils ont des digestions trop calmes !

La courtoisie exagérée des bourgmestres n'a pas remplacé la hargne des maires. Reconnaissons que les contestations souvent exagérées, le chauvinisme et les incidents ont un peu manqué à « Jeux sans frontières », comme le soleil aux vacances 1965.

Et puis, rire en trois langues, c'est presque aussi difficile que d'écrire des deux mains à la fois. [...]

Programm - Die Eurovision 1954 - 1970..., p. 104.

16. « [S]uch a familiar spectacle of German pleasure in cruelty should not be presented for public entertainment ». (traduction personnelle) *Ibid.*, p. 105.

Mêler la grosse hilarité belge, la colossale bonne humeur allemande à l'excentricité française et à la nonchalance italienne, c'était tentant mais il y avait des risques... les risques de ne pas toujours se comprendre. [...]

Certes, l'expérience méritait d'être tentée mais lorsqu'on possède un beau cheval de selle pourquoi le changer pour un cheval de trait... Plus sûr mais moins drôle.

Pour ma part, je préfère le premier avec lequel j'aimais à sauter par-dessus les obstacles municipaux... j'aimais à faire les mille cabrioles d'Intervilles et les cent culbutes de l'imprévu.

Avec le second, je peine à tirer un char, bien huilé, certes, mais ne permettant pas de quitter les longues routes bien tracées de la bonne humeur internationale.

[...] [Je pourrai], si l'occasion m'en est donnée, vous conter un jour les cent anecdotes de ce jeu international comme je l'ai fait pour Intervilles.

Auront-elles le parfum de Provence, l'accent des Landes, la furia basque, le pittoresque breton et l'ardeur nordique... J'en doute.

Lorsque les clochers s'appellent « campanile » ou « Glockenturm », leurs carillons sonnent les mêmes offices et tintent pour le même dieu, mais leurs architectures diffèrent.

Il en va de même pour « Jeux sans frontières », le but commun c'est le rire mais les styles pour y parvenir sont opposés.¹⁷

Ce témoignage constitue l'avis d'un seul homme, qui par ailleurs reconnaît être chauvin, et donc pas objectif, dans ce même ouvrage. Il est malgré tout intéressant, car Guy Lux estime que le caractère des diverses nations est différent, entre autres leur manière de rire. Par conséquent, selon lui, pour contenter chacun, l'émission *Jeux sans frontières* ne contente personne et a adopté un ton policé bien éloigné de l'aspect vivant d'*Intervilles*. Cependant, lorsqu'il commente *Jeux sans frontières*, le même Guy Lux est évidemment plus laudatif : il utilise très régulièrement l'expression de « Marché Commun de la bonne humeur ». De plus, *Jeux sans frontières* perdure jusqu'en 1982 envers et contre tout, et elle commence à acquérir des éléments immuables et des figures incontournables. Les deux arbitres suisses, Gennaro Olivieri et Guido Pancaldi, sont des figures familières qui font le lien entre toutes les émissions, et leur arrivée est régulièrement mise en scène en accord avec la thématique adoptée par chaque émission, prouvant qu'ils ont acquis un statut de célébrités et non de simples arbitres. Certains animateurs présents pendant plusieurs années sont également devenus des figures familières, ainsi que des collègues bien connus des animateurs des autres pays. Cela contribue à créer des références communes pour les téléspectateurs européens, qui certes ne dépassent

17. G. Lux, *Inter-lux...*, p. 280-283.

pas le cadre de l'émission, mais qui permettent à celle-ci d'être renouvelée. Par conséquent, Guy Lux continue de présenter et commenter l'émission en défendant son principe :

Jeux sans frontières comme son nom l'indique, c'est depuis sept ans la réunion joyeuse de sept nations, de sept télévisions européennes qui ont décidé envers et contre tous les raseurs professionnels et les culturels empesés - eh oui, il y en a - de créer ce Marché Commun de la bonne humeur. Les résultats n'ont pas été si mauvais que cela puisque des centaines de villes d'Europe ont noué grâce à ces Jeux sans frontières des relations amicales et durables, et que leurs équipes composées pour l'essentiel de jeunes et souvent d'étudiants, se sont aperçus que le savon noir et la tarte à la crème avaient finalement des vertus qui valent finalement bien celles du pavé et du cocktail Molotov¹⁸.

La télévision de divertissement serait donc un remède à l'agitation sociale, notamment de la jeunesse, dans la lignée de l'expression « du pain et des jeux » héritée de la Rome impériale. Outre cet aspect politique, marqué par le conservatisme, Guy Lux sous-entend que le divertissement aurait vocation à s'exporter au même titre que d'autres produits compris dans le Marché Commun européen, permettant à la fois au public de s'amuser au-delà des frontières et aux villes participantes de se rapprocher les unes des autres. A-t-il donc révisé son jugement ou est-ce seulement une posture obligatoire en tant qu'animateur de l'émission ? L'on peut supposer que les *Jeux sans frontières* se sont révélés plus divertissants qu'ils n'en avaient l'air à l'origine. L'animateur français conserve néanmoins sa préférence pour *Intervilles*, comme on peut le comprendre notamment lors de la finale 1973 :

[C]es deux équipes bien sympathiques et tout à fait dans le style clocher de notre finale Intervilles qui a voulu ainsi se différencier du côté un peu trop sérieux, parfois d'ailleurs, de Jeux sans frontières¹⁹.

Cet arrêt sur le cas Guy Lux s'imposait, car il donne un aperçu de l'attitude de certains participants à l'Eurovision. Ces hommes et ces femmes ont généralement une carrière tournée vers les programmes nationaux. L'on peut donc supposer qu'ils considèrent les émissions en Eurovision non pas comme des programmes très prestigieux, mais en quelque sorte comme des programmes annexes, pas aussi importants ni aussi épanouissants, du fait des nombreux compromis qu'ils exigent, que les émissions purement nationales. Cela ne les empêche pas de trouver un intérêt à ces émissions, car elles peuvent permettre un rapprochement, plutôt par le jeu, entre leurs participants, et au-delà, entre les téléspectateurs européens. Mais ils

18. M. Rochat, *Jeux sans frontières : émission du 24 juin 1972*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 24 juin 1972.

19. G. Barrier et J. Cohen, *Intervilles 73 : Anglet - Thiers*, Intervilles, 2ème chaîne, 22 sept. 1973.

restent lucides sur les limites de ce genre de programmes, qui risquent sans arrêt soit de provoquer des incompréhensions et des tensions entre leurs participants, soit, pour éviter cette éventualité, d'être tellement édulcorés qu'ils en perdent une partie de leur intérêt, le ton international ne convenant véritablement à personne.

3.2 Se montrer à l'Eurovision : promouvoir son pays, au risque de perpétuer des stéréotypes ?

Une partie des émissions diffusées sur le réseau Eurovision donne une certaine liberté aux pays participants de se représenter eux-mêmes. À une époque où Internet n'existe pas, le cinéma et la télévision sont les moyens les plus directs d'obtenir des informations et des images sur l'étranger. Cela explique l'importance qu'a cette question de la représentation nationale dans les programmes en Eurovision. Elle répond non seulement à la volonté de favoriser une meilleure connaissance réciproque en Europe, mais également à un intérêt nationaliste, celui de faire exister son pays sur la scène internationale et dans les consciences européennes.

On attribue à Simon Anholt, conseiller politique britannique, la paternité, dans les années 2000, de l'idée de « nation branding ». Cette pratique, désormais mise en place de manière réfléchie par les Etats, consiste à promouvoir une image de marque de son pays, en utilisant des techniques issues du marketing. L'image ainsi diffusée doit être positive, cohérente et aisée à retenir, pour attirer de potentiels investisseurs et de potentiels touristes. Le Concours Eurovision de la chanson a déjà fait l'objet de plusieurs articles qui étudient le comportement de certains pays, notamment d'Europe de l'Est, à l'aune de ce « nation branding »²⁰, mais dans une période plus récente. Quant à Dean Vuletic, auteur de l'ouvrage de référence sur le Concours Eurovision de la chanson, il dit préférer l'expression « nation fashioning », qui implique l'idée de concilier son image de marque avec les goûts et les pratiques de l'époque et la réappropriation de modèles qui rencontrent du succès²¹. L'image ainsi diffusée doit être « peacefully harmless, politically inoffensive, quickly effective, universally understood and visually pretty²² ». On interrogera donc la place des stéréotypes nationaux dans les stratégies de promotion de son pays qui s'expriment dans le réseau Eurovision.

Pour étudier la manière dont ce « nation branding » ou « nation fashioning » s'exprime dans les émissions du réseau Eurovision, je me pencherai plus spécialement sur trois ensembles

20. J. D. Iglesias, « Quand l'Eurovision construit la « nation » : Une analyse de la construction du « nous » dans la presse moldave »... ; Paul Thomas Jordan, *The Eurovision Song Contest : nation branding and nation building in Estonia and Ukraine*, 2011 ; A. Polese, T. Kerikmae et O. Seliverstova, « Estonie... ».

21. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*, p.5.

22. *Ibid.* La traduction de cette formule en français est malaisée.

d'émissions. Premièrement, le Concours Eurovision de la chanson, vitrine du réseau Eurovision auprès du grand public, peut être l'occasion de représenter son pays, d'une part à travers les paroles des chansons ou le costume des interprètes, d'autre part à l'occasion des « cartes postales » qui précèdent généralement la prestation de chaque pays, introduites lors de l'édition 1970²³, ou encore de la vidéo introductive du concours, de mise quasiment chaque année à partir de 1959²⁴. Deuxièmement, *Interneige* et surtout *Jeux sans frontières* sont l'occasion de mettre en scène des spécificités locales ou nationales, à la fois dans les images préliminaires avant le début du jeu à proprement parler, et dans divers aspects des jeux, qu'il s'agisse des costumes portés par les candidats, des accessoires qu'ils doivent manier ou des thématiques des jeux. Enfin, les émissions de type « carte postale », surtout présentes dans les années 1950, où chaque pays choisit une destination dans laquelle faire voyager le public étranger, seront étudiées dans cette partie. En effet, le choix des destinations est rarement anodin.

Cette partie est divisée, quelque peu artificiellement, en deux : d'un côté les éléments représentant le pays, c'est-à-dire le patrimoine bâti, naturel, symbolique et historique, de l'autre côté les éléments relatifs à la nation, c'est-à-dire les personnes représentées à l'écran, le caractère national, et la culture et les traditions nationales. La partie sur la nation est plutôt consacrée aux personnes et groupes de personnes vivantes, tandis que celle sur le pays concerne davantage les éléments inanimés ou historiques.

3.2.1 Représenter son pays

Un pays est souvent représenté par des symboles officiels, notamment son drapeau, mais également par des images usuelles, qu'il s'agisse de monuments, comme la Tour Eiffel pour représenter la France, d'un type de bâtiments, comme les moulins pour les Pays-Bas, ou encore d'éléments naturels, comme les tulipes pour ces mêmes Pays-Bas. En ce qui concerne l'histoire des pays, elle peut être à l'origine de frictions avec leurs voisins, par conséquent l'on peut supposer qu'elle est moins mobilisée que les éléments mentionnés précédemment.

Mettre en valeur son territoire

Quelles parties de leur territoire les différents pays de l'Eurovision choisissent-ils de mettre en valeur ? Le choix d'une ville, d'un site naturel ou d'un monument n'est pas forcément anodin. J'ai relevé la présence de ces éléments dans un certain nombre d'émissions en Eurovision en émettant diverses hypothèses. D'une part, je suis partie du principe que le choix des sites

23. T. Ordeman, *15ème Concours Eurovision de la chanson 1970*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 21 mars 1970.

24. M. Cravenne, *4ème Grand Prix Eurovision de la chanson européenne*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Claude Darget, 1ère chaîne, 11 mars 1959.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

mis à l'image relève d'une stratégie de mise en valeur qui se rapproche de celle d'une agence touristique, donc qu'il s'agit bel et bien de *nation branding*. D'autre part, on peut supposer qu'un pays centralisé tel que la France donne une plus grande importance à sa capitale qu'un pays à structure fédérale comme l'Allemagne. Dans quelle mesure ces hypothèses sont-elles vérifiées par la réalité des émissions en Eurovision ?²⁵



FIGURE 98 – Des mannequins posent sur les Champs-Élysées à Paris.

Certains pays donnent à voir une certaine hiérarchie et ne mettent quasiment en valeur que leur capitale. La France, l'un des pays qui participent le plus à l'Eurovision, ne met en valeur au cours de ces émissions que deux éléments distincts de son territoire : d'un côté la capitale Paris (présente dans 62,5 % des émissions) et sa région (présente dans 9,4 % des émissions), de l'autre le Sud de la France, présent dans pas moins de 34,4 % des émissions, qu'il s'agisse de Cannes, qui revient à de nombreuses reprises, ou de Marseille, Nice, Saint-Paul de Vence ou la Camargue. Le Sud de la France, et principalement la Côte d'Azur, était une destination très prisée pour les touristes étrangers et accueillait chaque été une partie de la jet-set internationale. Ainsi, les deux régions les plus touristiques de France concentrent à elles deux la quasi-intégralité des images du territoire français présentes dans les émissions en Eurovision : une seule émission, celle qui présente l'usine marémotrice de la Rance en Bretagne, ne montre aucune de ces deux régions. Quant aux monuments, les plus représentés sont évidemment les monuments parisiens, en tête desquels la Tour Eiffel (40,6 %), les Champs-Élysées et l'Arc de Triomphe (31,3 %), le Sacré Coeur (25,0 %), la Place de la Concorde et son obélisque (18,8 %) et la cathédrale Notre-Dame de Paris (18,8 % également). La télévision française s'appuie donc sur des images très célèbres, présentes dans la plupart des esprits en Europe, pour renforcer leur attractivité, en suivant la mode touristique plutôt qu'en la précédant. Une remarque, au cours de l'émission *Promenade en Europe*, souligne l'aspect emblématique de certaines images présentées. Sur l'avenue des Champs-Élysées, des

25. Les détails et les tableaux statistiques sont présents en annexes : voir .9.

mannequins se font photographier au milieu des voitures [fig. 98] : « et voilà une image que les Européens ne sont pas étonnés de trouver ici, puisqu'ils sont habitués à la trouver sur les premières pages de tous leurs magazines²⁶ », remarque Pierre Tchernia. Bien que la situation du Royaume-Uni soit différente de celle de la France, les résultats sont à peu près les mêmes du point de vue de la capitale. Londres est présente dans 64,5 % des émissions, plus que Paris. Parmi les bâtiments londoniens, Big Ben est également plus présent que la Tour Eiffel, à hauteur de 45,2 %. Cette présence importante de Londres peut sembler logique puisque la ville, très touristique, est la première destination du Royaume-Uni ; mais elle peut aussi être considérée comme anormale puisque le Royaume-Uni est constitué de quatre pays, très inégalement représentés, ce qui peut faire écho à la hiérarchie politique au sein du royaume. En effet, l'Angleterre est représentée dans 83,9 % des émissions, tandis que l'Ecosse apparaît seulement dans 12,9 % des émissions ; quant au Pays de Galles et à l'Irlande du Nord, largement ignorés, ils ne font l'objet que d'une seule émission, à savoir l'introduction au Concours Eurovision de la chanson 1977, qui offre des images des quatre pays composant le Royaume-Uni²⁷. C'est dire que la visibilité des différents territoires au sein du Royaume-Uni est très déséquilibrée. Ce pays se trouvait dans une situation politique délicate, incapable de mettre un terme aux violents affrontements entre indépendantistes et loyalistes en Irlande du Nord, et tirailé par les revendications des indépendantistes écossais. Par conséquent, à part cette introduction de 1977 visant à montrer un Royaume-Uni unifié, l'accent est fortement mis sur le territoire anglais et la culture anglaise. L'Autriche laisse elle aussi une place importante à sa capitale puisque Vienne est présente dans 61,5 % des émissions. Là aussi, la ville la plus touristique est la plus mise en valeur. Les monuments autrichiens les plus présents sont la Place des Héros et le Hofburg (23,1 % des émissions), l'Opéra d'Etat de Vienne (23,1 % également) et le château de Schönbrunn (15,4 % des émissions). En ce qui concerne le Danemark, Copenhague est présente dans 63,6 % des émissions. C'est également le cas, dans une moindre mesure, pour la Belgique (Bruxelles est présente dans 40 % des émissions belges). Enfin, certains pays présentent des chiffres encore plus impressionnants en ce qui concerne leur capitale, mais tempérés malgré tout par le faible nombre d'émissions à leur actif : c'est le cas de la Grèce (100 % pour Athènes et 100 % pour l'Acropole d'Athènes), de la Norvège (66,7 % pour Oslo) ou de la Suède (70 % pour Stockholm).

D'autres pays présentent des chiffres plus complexes. C'est le cas de l'Allemagne de l'Ouest, où Berlin n'est présente que dans 28,6 % des émissions, et Bonn, pourtant capitale officielle, seulement dans 9,5 % des émissions, dépassée par des villes comme Cologne (23,8 %), Hambourg (19 %) ou Munich (14,3 %). Les sites touristiques berlinois les plus célèbres

26. *Eurovision : Promenade en Europe...*

27. A. Rippon, *22ème Concours Eurovision de la chanson 1977...*

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

comme la porte de Brandebourg ou la colonne de la Victoire sont dépassés par des monuments comme la cathédrale de Cologne, la cathédrale de Munich, quelques églises de Munich ou de Hambourg, ou encore les châteaux de Pfalzgrafenstein et de Neuschwanstein. De tels chiffres ne sont pas si étonnants, d'une part car Berlin, séparée en deux par la Guerre Froide, n'est plus la capitale du pays, d'autre part car la structure politique du pays est fédérale et favorise l'importance d'autres grandes villes. En ce qui concerne la Suisse, où coexistent différentes régions linguistiques, la capitale officielle, Berne, est dépassée par Genève en terme de présence dans les émissions en Eurovision, tandis que Zurich, pourtant ville la plus peuplée du pays, est quasiment absente, dépassée même par Montreux. Le site touristique le plus représenté de Suisse, si l'on excepte les lacs, est le célèbre jet d'eau de Genève, représenté seulement deux fois : ainsi, les images de Suisse sont diverses et les monuments représentés sont très variés. Mais pour certains pays, on peut supposer que l'absence de certaines villes importantes relève d'un choix délibéré. Ce choix peut être plutôt d'ordre télévisuel : ainsi, l'Italie fait le choix de mettre en valeur des villes diverses. Rome est présente seulement dans 38,9 % des émissions italiennes, concurrencée par Venise (22,2 %) et Milan (16,7 %). Le patrimoine italien est présenté dans sa richesse et sa variété. Mais Florence, pourtant fleuron de l'art de la Renaissance, est absente des émissions italiennes, ce qui paraît surprenant. L'imposante cathédrale de Florence, très importante dans l'histoire de l'architecture, n'est peut-être pas considérée comme suffisamment télégénique, face à la basilique Saint-Pierre de Rome ou à la tour de Pise. De plus, une mise en valeur efficace des oeuvres florentines nécessiterait un travail de médiation et de pédagogie qui semble malaisé à la télévision, en tout cas dans le cadre de l'Eurovision où les passages de type « carte postale » sont assez courts. Mais l'absence de certaines autres villes semble découler plus clairement d'un choix politique. Ainsi, l'Espagne donne une place importante à sa capitale, Madrid, mais une place peu importante à Barcelone, deuxième ville du pays et capitale de la Catalogne. Barcelone n'est pourtant pas dépourvue d'intérêt ni de lieux touristiques, comme l'église de la Sagrada Familia, l'un des monuments les plus célèbres d'Espagne, représentée une seule fois. Mais cette quasi-absence peut découler du fait que l'Espagne franquiste puis républicaine était en prise avec l'indépendantisme catalan et y répliquait en réprimant son particularisme, notamment la langue catalane, comme en témoigne la genèse de la chanson espagnole à l'Eurovision 1968²⁸. C'est d'ailleurs l'année suivante, lorsque l'Espagne organise le concours, qu'apparaît la Sagrada Familia pour la première et unique fois, peut-être pour envoyer un signal positif aux Catalans, mais sans doute surtout pour présenter aux yeux de l'Europe l'image d'un pays uni. En ce qui concerne Israël, la capitale officielle, Tel Aviv, n'est pas présente dans les émissions israéliennes. Ce n'est pas si surprenant car il s'agit d'une ville jeune, créée au

28. Voir 1.1.2

XXème siècle et possédant donc un patrimoine architectural assez modeste. En comparaison, la ville de Jérusalem, berceau de trois religions, est chargée à la fois de symboles et d'histoire. Les Nations Unies avaient décidé que la ville serait sous contrôle international et non sous administration israélienne, notamment pour essayer de limiter les tensions ethniques et religieuses au sein de la ville. Mais l'Etat israélien revendique rapidement Jérusalem comme sa capitale, position officialisée par la « loi de Jérusalem » adoptée par la Knesset, le Parlement israélien, en 1980. Par conséquent, la forte présence de Jérusalem couplée à l'absence de Tel Aviv peut être vue comme la revendication de la souveraineté israélienne sur Jérusalem. C'est d'ailleurs dans cette ville qu'est accueilli le Concours Eurovision de la chanson en 1979, après la victoire de la chanson israélienne l'année précédente.



FIGURE 99 – Une épreuve des *Jeux sans frontières* met en scène l'Atomium de Bruxelles.

Penchons-nous brièvement sur certains bâtiments et monuments incontournables, qui incarnent une certaine idée du pays qu'ils représentent, et leur place au sein des émissions du réseau Eurovision. Ainsi, la Tour Eiffel est la vedette des émissions françaises. Clou de l'Exposition universelle de 1889, elle avait pourtant beaucoup clivé à l'époque de sa construction et dans les décennies suivantes, et a manqué plusieurs fois d'être détruite, devant son salut en grande partie à ses possibilités d'utilisation dans le domaine des télécommunications. Ayant participé à sa manière, par la télégraphie sans fil, aux combats de la Première Guerre mondiale, elle est désormais spectatrice et partie prenante de l'histoire de la France contemporaine, au point d'être personnalisée, comme une sorte de Marianne de fer. Elle est progressivement devenue l'image même de la France, célébrée par des artistes d'avant-garde tels que le douanier Rousseau, les surréalistes, Robert Delaunay... La conquérir, c'était conquérir la France, comme en témoigne le retentissement de la photographie d'Adolf Hitler devant la Tour Eiffel le 24 juin 1940. Étant devenue un symbole à l'étranger, la tour avait en retour été acceptée comme symbole par les Français eux-mêmes, selon Henri Loyresse. En témoigne un sondage de 1987 où, à la question : « Quel est, pour vous, le lieu ou le monu-

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

ment historique qui symbolise le mieux notre pays ? », 25 % des interrogés avaient répondu la Tour Eiffel, loin devant les autres monuments²⁹. Comme l'Atomium pour Bruxelles, la Tour Eiffel a, de plus, une forme singulière, facilement reconnaissable et qui peut donner lieu à de nombreux produits dérivés. Une épreuve des *Jeux sans frontières* à Paris met en vedette, au pied de la véritable tour Eiffel, des répliques miniatures, une par équipe ; de même, lors d'une édition située à Bruxelles³⁰, l'Atomium est mis en vedette, en version miniature, dans l'épreuve du « fil rouge » [fig. 99]. Du côté britannique, Big Ben est presque un symbole national officiel. Ce surnom désigne originellement l'immense cloche de la tour de l'Horloge du palais de Westminster, mais il s'est étendu à la tour en elle-même. Le son de la cloche, au son et à la mélodie très reconnaissables, est retransmis sur les antennes de la BBC. Big Ben incarne à la fois l'exactitude, car elle est très fiable et précise, et également un aspect immuable, rassurant, pour une nation qui a fait face à plusieurs guerres et à l'amenuisement de son empire colonial. Leur équivalent en Allemagne est la Porte de Brandebourg, dont nous avons vu qu'elle est très peu présente. Elle a été témoin des événements, pour la plupart violents, ayant traversé l'Allemagne au XXème siècle : des défilés militaires, des soulèvements populaires comme l'insurrection spartakiste de 1919... La contempler revient à poser les yeux sur un témoin privilégié de l'histoire allemande³¹. Ces souvenirs souvent tragiques ou, en ce qui concerne l'Allemagne nazie, tabous, peuvent expliquer que la porte de Brandebourg soit peu présente dans des programmes ayant pour vocation de cultiver mais surtout de divertir le public. Une autre explication possible est la diffusion de certaines émissions en Eurovision à l'Est : il serait mal avisé de faire figurer la porte de Brandebourg, qui marque la frontière entre Est et Ouest et s'est imposée, avec le Mur de Berlin, comme le symbole de la Guerre Froide en Europe, dans des Concours Eurovision de la chanson dont la vocation est de toucher un public plus large que les pays de l'UER. Enfin, en ce qui concerne les Pays-Bas, les moulins sont l'élément visuel le plus sollicité dans les émissions néerlandaises, à hauteur de 52,4 % des émissions, en particulier le site de Kinderijk avec ses dix-neuf moulins à vent. Même si la plupart des moulins néerlandais ont disparu avec l'âge industriel, remplacés par la vapeur, l'essence puis l'électricité, mais des centaines subsistent encore. Ils sont considérés comme un symbole du pays, reconnu également comme tels à l'international. Certes, ils n'ont plus d'utilité concrète et sont réduits à des sites touristiques et associés plutôt à l'idée de campagne. Mais certains ont une taille importante, et leur nombre faisait des Pays-Bas une région industrielle exceptionnelle à l'époque de leur fonctionnement. Par conséquent même

29. Henri Loyresse, « La Tour Eiffel », dans *Les lieux de mémoire - III. Les France - 3. De l'archive à l'emblème*, dir. Pierre Nora, Paris, 1992, p. 475-501.

30. Jean-Louis Colmant et Luc Blanckaert, *Jeux sans frontières : émission du 26 août 1979*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 août 1979.

31. Gustav Seibt, « La Porte de Brandebourg », dans *Mémoires allemandes*, dir. Etienne François et Hagen Schulze, Paris, 2007.

s'ils ne sont pas forcément perçus comme tels par les touristes, ils représentent une certaine idée des Pays-Bas comme territoire dynamique, travailleur et attaché à ses traditions.

Les paysages de campagne et le patrimoine naturel sont également présents, particulièrement pour certains pays. Au contraire du Royaume-Uni (12,9 % seulement de présence de la campagne) ou de la France (seulement 18,8 %), des pays comme les Pays-Bas (42,9), la Suisse (50 %), l'Irlande (60 %) ou les pays scandinaves montrent fréquemment des paysages ou des bâtiments situés à la campagne. L'Irlande met en valeur ses sites naturels comme les falaises de Moher. La Suisse donne quant à elle la vedette aux lacs et aux paysages de montagne. Quant aux Pays-Bas, c'est une fleur, la tulipe, qui est devenue, au même titre que les moulins, une sorte de symbole national. Les champs de tulipes ainsi que les gros plans sur ces fleurs ne sont pas rares dans les émissions en Eurovision. Ainsi, dans une émission néerlandaise des *Jeux sans frontières*, les jokers utilisés sont en forme de tulipes³². Lors du premier Concours Eurovision de la chanson accueilli aux Pays-Bas, en 1958, la scène et l'orchestre sont même décorés de milliers de tulipes³³.



FIGURE 100 – Un champ de tulipes aux Pays-Bas.

Plutôt que des bâtiments ou des paysages, c'est parfois plutôt la douceur de vivre qui est mise en valeur, d'une manière différente en fonction des pays. Il s'agit de montrer que les habitants sont joyeux car la vie y est agréable. L'Italie, par exemple, met régulièrement en avant son climat chaud et ensoleillé, jouant sur l'image de la *dolce vita*. L'introduction à l'émission de *Jeux sans frontières* située à Riccione, en 1975, en est un exemple frappant. Accompagnées par une chanson à la mélodie aérienne qui évoque l'été et rappelle l'arrangement de certaines chansons italiennes célèbres, défilent les images d'une plage, d'un port, d'hôtels et de vacancières en maillot de bain [fig. 101]. L'attraction qu'exercent ces images est renforcée par le commentaire, du moins en France :

32. M. Meuser, *Zandvourt...*

33. *3ème Concours Eurovision de la Chanson 1958...*

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE



FIGURE 101 – Mise en scène de la *dolce vita* italienne dans *Jeux sans frontières*.

GUY LUX: Nous sommes un 20 juillet, c'est un peu l'époque des vacances. Pour certains, ce n'est peut-être déjà plus qu'un souvenir, pour d'autres un espoir. C'est pourquoi nous avons voulu que ce premier rendez-vous sans frontières soit italien, c'est-à-dire joyeux, musical, un peu déshabillé pour tout dire, ensoleillé [...].

SIMONE GARNIER: Riccione, surnommée « la perle verte de l'Adriatique ». [...] Rappelons son soleil, son sable de velours, ses hôtels. Ici on s'amuse, on chante, on danse, on est tout de suite dans l'ambiance. [...] L'air est délicieusement bon, il y a des lumières, de la musique³⁴.

Cette douceur de vivre s'exprime différemment en fonction des pays : ainsi, l'Irlande met plutôt en avant la bière Guinness comme un symbole de convivialité et de l'art de vivre à l'irlandaise. Mais la plupart des pays méditerranéens insistent souvent sur cet aspect ensoleillé et maritime, également dans le but d'attirer des touristes. La première chanson grecque au concours Eurovision, en 1974, qui s'intitule *Krasí, thálassa ke t'agóri mou* (le vin, la mer et mon amoureux), se place sur cette lignée. Un certain nombre de *Jeux sans frontières* sont accueillis dans des stations balnéaires ou des villes en bord de mer, décrites comme des lieux accueillants pour les touristes. Certains pays auxquels est attachée une idée romantique, comme la France et l'Italie, en jouent également et montrent plusieurs fois des amoureux dans un cadre romantique, comme Paris pour la France ou une plage pour l'Italie.

Finalement, les territoires, les bâtiments, les paysages qui figurent à l'Eurovision sont très divers, mais ont en commun d'être à connotation positive, qu'il s'agisse de chefs-d'oeuvres architecturaux ou de monuments importants, preuves du génie artistique et de la richesse patrimoniale d'un pays, de beaux paysages ou de sites naturels exceptionnels, ou enfin d'éléments plus divers qui relèvent davantage du climat de vie. Tout cela est censé représenter le pays sous un jour positif, voire donner envie d'y effectuer un séjour touristique. Mais ces

34. Enrico Tovaglieri, *Riccione : la fête au bord de la mer*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 20 juill. 1975.

images sont généralement assez conventionnelles et représentent plus régulièrement des bâtiments assez anciens et des images de cartes postales. La modernité est également mise en avant, mais de manière moins systématique.

Les symboles

Certains éléments sont utilisés directement pour représenter un pays. Chaque pays dispose normalement d'un drapeau, d'une devise, d'un hymne national et souvent d'un animal emblème. Nous allons étudier la place assez différente de certains de ces éléments au sein des émissions du réseau Eurovision.

Le drapeau est le symbole national le plus officiel et le plus couramment utilisé lors des compétitions. Les divers drapeaux nationaux apparaissent donc évidemment à de nombreuses reprises lors des émissions en Eurovision, notamment lors des événements politiques ou sportifs. Ce qui pourrait être vu comme une manifestation de nationalisme contraire à l'esprit de l'Eurovision n'est en réalité pas perçu comme problématique. Les événements en direct qui font l'objet d'une retransmission en Eurovision sont considérés comme suffisamment intéressants ou importants pour que leur diffusion intéresse le public, et les manifestations de patriotisme qui en découlent sont vues comme normales. De même, lors des événements sportifs ou lors du Concours Eurovision, l'affrontement est ludique et les drapeaux de chaque participant ont leur place. Ils constituent le raccourci le plus simple pour désigner visuellement un pays : les drapeaux sont donc mobilisés de plus en plus régulièrement dans l'affichage des Concours Eurovision de la chanson pour introduire les candidats et le pays qu'ils représentent, ainsi que dans l'affichage des matchs sportifs.

L'hymne national est un autre marqueur important pour identifier un pays participant à un événement. Généralement joué avant les matchs, il récompense également, lors des podiums à l'issue des compétitions officielles, le sportif vainqueur. Mais en-dehors des événements sportifs et de certains événements politiques comme des événements royaux ou des commémorations, les hymnes nationaux sont quasiment absents des autres émissions en Eurovision, notamment des émissions de divertissement. D'une part, celles-ci ont généralement leur propre indicatif, notamment *Interneige* et *Jeux sans frontières* : par conséquent, la musique de début et de fin d'émission est généralement l'indicatif de l'émission ; l'indicatif du réseau Eurovision, adapté du *Te Deum* de Charpentier, fait office d'indicatif pour le Concours Eurovision. Ce même *Te Deum* est parfois repris à l'intérieur même de l'émission, par exemple par une fanfare au début de l'émission de *Jeux sans frontières* à Groningen, aux Pays-Bas, en 1970³⁵. De plus, lorsqu'un pays hôte diffuse des chansons nationales, il s'agit généralement

35. Dick Van't Sant, *Groningen*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 2 sept. 1970.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

soit de chansons à succès dans le pays, soit, dans le cas du Concours de la chanson, de l'arrangement pour orchestre de la chanson gagnante de l'année précédente. Un exemple peut néanmoins être relevé : l'entracte du Concours Eurovision de la chanson 1967 met en scène la chorale des jeunes garçons de Vienne, qui chante, entre autres, l'hymne national autrichien³⁶. La place des hymnes nationaux est donc variable, car ils se font progressivement connaître du public étranger dans le cadre des événements sportifs internationaux, mais sont absent des émissions de divertissement.



FIGURE 102 – Le premier générique des *Jeux sans frontières* représente les animaux emblèmes des pays participants.

Enfin, l'animal emblème paraît approprié dans le cadre d'émissions internationales. En effet, les génériques des premières éditions des *Jeux sans frontières* représentent chaque nation en mettant en scène de manière humoristique leur animal emblème : le coq pour la France, le lion pour la Belgique, le loup pour l'Italie, l'aigle pour l'Allemagne, l'ours pour la Suisse et le bulldog pour le Royaume-Uni [fig. 102]. Chaque nation possède un animal emblème, généralement enraciné dans une histoire lointaine, et qui est censé incarner tout ou partie des traits de caractères attribués à cette nation. Dans le cas français, le coq a une origine antique due à la similitude des mots *Gallus*, le Gaulois en latin, et *gallus*, le coq dans cette même langue. L'association est donc initialement d'origine romaine. Le jeu de mots est réutilisé plus d'un millénaire plus tard, par les ennemis du royaume de France, qu'ils soient anglais, du Saint Empire romain germanique ou d'Italie. Le coq est investi de traits de caractère négatifs voire franchement ridicules, tels que la stupidité, la vanité et l'imprudence. Ce symbole méprisant imposé de l'extérieur finit par être intériorisé et réinvesti par le pouvoir politique français au fil des siècles, notamment car les Gaulois sont considérés comme les ancêtres des Français à partir de la fin du Moyen-Âge. Il est réévalué de manière positive, comme un animal pieux

³⁶. Herbert Fuchs, *12ème Concours Eurovision de la chanson 1967*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 8 avr. 1967.

et fier, symbole de victoire. Le coq est à la fois chrétien, protecteur des églises, mais également laïc et républicain, utilisé dès la Révolution comme symbole patriotique³⁷. Du côté britannique, comme chaque pays composant le Royaume-Uni possède son propre animal emblème, c'est le bulldog anglais qui symbolise le Royaume-Uni. Le choix de cet animal découle tout d'abord du fait que cette race de chiens a été développée en Angleterre il y a plusieurs siècles, originellement pour être utilisée lors de combats avec des taureaux, d'où son nom. Il est considéré comme un chien courageux, tenace et loyal. Lors de la Seconde Guerre mondiale, le Premier Ministre britannique Winston Churchill était associé à la figure du bulldog car son air farouche n'était pas sans rappeler ce chien, et surtout car sa résistance acharnée face à l'Allemagne nazie rappelait les qualités du bulldog. Le bulldog correspond également à la ténacité et au flegme légendaires attribués aux Britanniques, fréquemment soulignés par les commentateurs des *Jeux sans frontières*. En ce qui concerne l'aigle allemand, comme le coq gaulois, il tire son origine de l'Empire romain. Le Saint Empire romain germanique a adopté l'aigle dans ses armoiries car il se proclamait le véritable successeur de l'Empire romain. Il a ensuite été utilisé, sous différentes formes, par les différents régimes allemands à partir du XIX^{ème} siècle, y compris l'Allemagne nazie. La période nazie, où l'aigle était dessiné différemment, a occasionné après la défaite le retour à l'aigle héraldique traditionnel tel qu'il était utilisé sous la République de Weimar. L'aigle est un symbole de force et de grandeur, fréquemment utilisé par les rois et les empereurs. Contrairement à la France et au Royaume-Uni, l'aigle est utilisé directement sur le drapeau gouvernemental de l'Allemagne. Ces trois animaux correspondent à une certaine idée de la France, du Royaume-Uni et de l'Allemagne. Ils ont contribué à façonner une image de ces nations qui a été acceptée à la fois par les étrangers et par les nationaux eux-mêmes.

L'Histoire

Le « Vieux Continent » a une histoire très riche et complexe, avec lequel il entretient des relations multiples. L'année est scandée par les commémorations d'événements passés, glorieux ou tragiques. Ces événements, généralement figés dans une image consensuelle, permettent de cimenter la nation et de la rassembler régulièrement au-delà des clivages politiques du quotidien. Mais que faire de l'Histoire quand on pratique une télévision qui se veut européenne ? De fait, ce qui est célébré comme une victoire dans un pays est une défaite pour son voisin. Vouloir lutter pour son pays, souhaiter lui donner une place importante dans le concert, en l'occurrence dans le vacarme, des nations, signifie du même coup qu'il faut rogner la puissance de ses voisins et concurrents. Par conséquent, mettre en valeur l'Histoire au

37. Michel Pastoureaux, « Le coq gaulois », dans *Les lieux de mémoire - III. Les France - 3. De l'archive à l'emblème*, dir. Pierre Nora, Paris, 1992, p. 507-536.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

sein des programmes en Eurovision paraît assez délicat. Et pourtant, les personnages et les événements historiques sont bien présents.

Lorsqu'une émission prend le temps de présenter une ville et que celle-ci a été liée à des événements historiques importants, ceux-ci sont généralement mentionnés par la télévision à l'origine du programme. Des fiches contenant un certain nombre d'informations sont mises à disposition des commentateurs étrangers, soit en amont de l'émission lorsque celle-ci est en direct, soit en même temps que les images de l'émission, dans le cas d'une émission enregistrée au préalable. Ainsi, les commentateurs étrangers peuvent fournir certaines informations à leur public sur le patrimoine local et diverses anecdotes liées à la ville. De nombreux objets datant du Moyen-Âge et de l'époque moderne, parfois même de la Préhistoire, sont montrés à l'écran, notamment lors de l'émission sur Liège en Belgique³⁸ ou sur Vienne en Autriche³⁹, ainsi que dans l'introduction du Concours Eurovision de la chanson 1981 en Irlande⁴⁰. Une émission entière, celle dédiée à Pompei pour les 1900 ans de l'éruption du Vésuve, s'attarde pendant plus d'une heure sur les exceptionnels vestiges de la ville⁴¹. Ce pan de l'Histoire n'a pas spécialement de connotation belliqueuse mais relève de l'artisanat et de la culture nationale. Mais certaines batailles sont également mentionnées. Ainsi, lors du passage danois de l'émission *Eurovision : promenade en Europe*, qui a lieu au château de Krönborg, à la frontière avec la Suède, est évoquée la bataille de l'Öresund (1658) au cours de laquelle la flotte néerlandaise, venue soutenir ses alliés danois, a défait la flotte suédoise, menant à l'échec de la conquête du Danemark par la Suède. On assiste aux répétitions pour une reconstitution de cette bataille⁴². Les villes-hôtes de *Jeux sans frontières* font aussi fréquemment l'objet d'explications historiques. On apprend ainsi que l'archipel de la Maddaléna en Italie a vu débarquer des personnages importants tels que Napoléon ou Garibaldi⁴³, que la ville de Zemun en Yougoslavie a été fréquemment envahie et quasiment détruite à chaque fois⁴⁴, ou qu'Ypres en Belgique a été le théâtre d'horribles batailles et a par conséquent une histoire « horriblement douloureuse » selon Simone Garnier⁴⁵. Certaines villes dont les principaux monuments sont anciens, comme Nîmes, Chartres ou Avenches, accueillent des jeux dont l'Histoire est le thème principal et où les candidats concourent en costumes pseudo-historiques. L'émis-

38. Marcel Thonnon, *Les grandes villes d'Europe : Liège, cité ardente*, Les grandes villes d'Europe, 1ère chaîne, 31 mars 1955.

39. W. Kolm-Veltée, *Vienne...*

40. T. Ordeman, *26ème Concours Eurovision de la Chanson 1981*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Ian Mc Garry, TF1, 4 avr. 1981.

41. L. Ugolini, *Pompei eurovision...*

42. *Eurovision : Promenade en Europe...* L'image de la page de titre est tirée de ces répétitions, voir fig. 1

43. G. Nicastro, *1ère émission archipel de la Maddaléna*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 25 juill. 1982.

44. Jovan Ristić, *Emission du 13 août 1978*, Antenne 2, 13 août 1978.

45. L. Blanckaert et Lode Hendrickx, *Ypres (Belgique - finale)*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 7 sept. 1975.

sion à Avenches va même plus loin puisque l'animateur belge, Georges Kleinmann, s'adresse au public en latin en début d'émission, vêtu selon une mode pseudo-romaine [fig. 103], et que les pays participants sont introduits avec leur nom antique, comme la Gaule, les Îles Britanniques, l'Helvétie ou la Germanie⁴⁶.



FIGURE 103 – Georges Kleinmann, vêtu à la romaine, s'exprime en latin aux *Jeux sans frontières*.



FIGURE 104 – L'imaginaire colonial est toujours présent dans les *Jeux sans frontières*.



FIGURE 105 – Le chef d'orchestre suédois portant un chapeau bicorne au concours Eurovision 1974.



FIGURE 106 – Guy Lux et l'arbitre suisse vêtus à la manière napoléonienne dans *Jeux sans frontières*.

On pourrait supposer que les éléments et les personnages historiques évoqués sont autant que possible peu sujets à controverse, ou bien vidés de leur substance, afin de ne pas heurter des pays voisins qui n'ont pas le même point de vue sur les événements. En réalité, beaucoup de périodes très belliqueuses, comme l'époque napoléonienne, la Guerre de Cent ans ou même les guerres mondiales du XXème siècle sont évoquées plus ou moins directement. Ainsi, l'on pourrait s'attendre à ce que le personnage de Napoléon Bonaparte, dont la mémoire est assez

46. Jean Bovon, *A Avenches en Suisse*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 3 août 1974.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

complexe en Europe puisqu'il a envahi un grand nombre de territoires européens pendant son règne, n'ait pas droit de cité dans les émissions en Eurovision, sous peine de froisser tel ou tel pays. Mais il apparaît dans certaines émissions, parfois même de manière frappante. C'est avec une chanson intitulée *Waterloo* que le groupe suédois ABBA remporte le Concours Eurovision de la chanson en 1974⁴⁷. Cette défaite majeure (et finale) de Napoléon Ier n'est pas l'objet principal de cette chanson d'amour, mais elle est utilisée en tant que synonyme de défaite; malgré tout, Napoléon est mentionné dans les paroles de la chanson, et le chef d'orchestre suédois lui-même est vêtu à la mode napoléonienne, arborant le fameux bicorne [fig. 105]. La France n'est pas présente au concours, à cause du récent décès du président de la République, Georges Pompidou, par conséquent cette victoire n'occasionne pas de réactions particulières de sa part⁴⁸. Quatre ans plus tard, lors de la finale d'*Interneige*, accueillie dans la station suisse de Haute-Nendaz, une épreuve représente un épisode tiré d'une histoire vraie, à savoir un soldat français de l'armée impériale qui a déserté et s'est réfugié dans cette région. L'épreuve met en scène un déserteur qui descend la piste avec un peu d'avance, tandis que deux grenadiers de l'armée impériale essayent ensuite de le rattraper le plus rapidement possible. La plateforme de départ comprend des insignes impériaux tels que le N de Napoléon et les abeilles. L'épisode est introduit par les présentateurs suisses d'une manière factuelle et sans critiquer directement la figure de Napoléon, mais en se concentrant sur l'histoire personnelle de cet homme, qui est prétexte à une épreuve divertissante pour le public⁴⁹. L'année suivante, l'émission *Jeux sans frontières* est accueillie dans la ville française de Saint-Gaudens et a pour thème les soldats de plomb. Les candidats sont vêtus de tenues militaires pour la plupart à la mode napoléonienne. Guy Lux cite d'ailleurs Napoléon : « « Soldats, je suis content de vous » : voilà une expression célèbre qui était due à notre empereur⁵⁰ ». Les commentateurs britanniques ne font pas de remarques particulières sur le choix de la thématique d'émission et des costumes⁵¹. Il faut préciser que les tenues sont plutôt colorées, dans l'esprit des *Jeux sans frontières*, et n'ont pas vocation à respecter l'exactitude historique [fig. 106]. Dans les trois cas, la figure de Napoléon est utilisée à des fins de divertissement et n'est pas réellement fouillée, ce qui peut expliquer qu'elle ne pose pas problème. Du côté

47. ABBA - *Waterloo* • *Eurovision 1974*, 1974, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k2IEcpmvG3g> (visité le 22/01/2023).

48. Le *Télé Sept Jours* du 13 avril 1974 mentionne à peine le concours Eurovision, par ailleurs diffusé en différé. La chanson gagnante n'est pas évoquée, mais seulement de la chanson italienne chantée par Gigliola Cinquetti, qui a occasionné une certaine controverse dans son pays, menant à la diffusion en différé du concours par la RAI. En effet, le titre de la chanson (*Si*) est vu comme trop suggestif, au moment d'un référendum brûlant pour ou contre l'abrogation du divorce en Italie. Le mot est répété un grand nombre de fois, ce que la RAI considère comme une incitation à voter oui.

49. Id., *Finale à haute nendaz*, *Interneige*, Antenne 2, 8 avr. 1978.

50. R. Benamou et J. Cohen, *Les soldats de plomb*, *Jeux sans frontières*, Antenne 2, 5 août 1979.

51. *Jeux Sans Fronbtieres 1979 - Saint Guadens (France)*, 18 sept. 1979, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gjItzGJMm0A> (visité le 17/11/2022).

italien, la figure de Garibaldi est mise en valeur lors d'une émission de 1982, dans l'archipel de la Maddaléna où il avait vécu ses dernières années. Ce général, artisan primordial de l'unification italienne, est populaire en Italie mais aussi dans la plupart des pays d'Europe, sauf peut-être en Allemagne, car il a combattu les troupes prussiennes. Il est évoqué plusieurs fois au cours de l'émission et des épreuves, pour le centenaire de sa mort. Malgré tout, Guy Lux dit ne pas comprendre que Garibaldi soit en filigrane de l'émission, car sa politique et ses campagnes militaires n'ont rien à voir avec les jeux⁵². On peut relever une certaine mauvaise foi de sa part sur cette question, puisque lui-même avait animé l'émission sur le thème des soldats de l'époque napoléonienne. Mais cela indique que même un personnage apparemment consensuel peut être perçu de manière mitigée : il faut dire que la mémoire garibaldienne avait été instrumentalisée seulement quelques décennies plus tôt par les fascistes italiens sous Mussolini, avant d'être récupérée par les antifascistes à la fin de la guerre.

Une autre thématique encore plus sensible est justement la Seconde Guerre mondiale, dont les consciences européennes ne sont pas encore remises : la plupart des participants à l'Eurovision l'ont vécue lorsqu'ils étaient jeunes. Les séquelles de la guerre sont évoquées au cours d'une émission consacrée à la ville allemande de Munich, en 1955. Le ton de l'émission n'est évidemment pas à la défense de l'héritage nazi ni même à la protestation contre les Alliés qui ont détruit une partie importante de la ville. Occultant les tenants et aboutissants de la guerre, l'émission se concentre sur l'état d'esprit actuel de la population, sur un mode emphatique, en diffusant des images de ruines et de bâtiments endommagés, puis en montrant une population secouée mais tournée vers l'avenir, qui évacue les décombres⁵³. De même, la chanson yougoslave au Concours Eurovision de la chanson 1974 évoque la « génération 42 » qui a subi l'invasion allemande pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette guerre est particulièrement glorieuse pour la Yougoslavie, seul pays européen à s'être libéré par ses propres moyens. La guerre est évoquée directement mais sans nommer l'adversaire de l'époque⁵⁴. La thématique de cette chanson est à replacer dans le contexte politique yougoslave : un mouvement de fierté croate avait vu le jour, réprimé ensuite par le pouvoir de Tito qui jugeait que cela mettait en péril l'unité multinationale de la Yougoslavie⁵⁵. Désormais, les sujets rassembleurs pour les Yougoslaves sont privilégiés, en premier lieu le souvenir de la Seconde Guerre mondiale. Quelques années auparavant, François Billetdoux, l'auteur de *Pitchi Poï ou la parole donnée*, partage cet avis, de manière assez pessimiste, dans l'introduction du livret de la pièce. « Quant au thème, j'aurais aimé qu'il fût d'essence plus légère. Quelques moments seulement pourront amuser. Mais il est apparent que les cent cinquante millions de

52. G. Nicastro, *1ère émission archipel de la Maddaléna...*

53. *Munich (Eurovision)*, Les grandes villes d'Europe, 1ère chaîne, 11 mai 1955.

54. *19ème Concours Eurovision de la chanson 1974...*

55. D. Vuletic, « Finland, zero points... ».

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

télespectateurs qu'il est prévu d'émouvoir ensemble n'ont pas encore en commun beaucoup de motifs joyeux de reprendre en chœur la même chanson et qu'on n'a quelque chance de les atteindre que par la gravité d'une interrogation chaleureuse.⁵⁶ ». C'est pourquoi il a choisi une période récente qui émeut tous les Européens, quel que soit leur pays, et qui interroge collectivement l'Europe sur son passé et son identité.

Il convient également d'évoquer la colonisation, toujours d'actualité pour certains pays, qui fait de brèves apparitions notamment au sein des *Jeux sans frontières*. Une épreuve de la finale de 1982⁵⁷, proposée par des Britanniques « toujours nostalgiques pour la vie aventureuse aux Indes », met en scène une Inde fantasmée, peuplée de tigres, d'éléphants, de rajahs et de maharanés [fig. 104]. De même, lors de la finale de 1973, organisée par la France à Paris, une épreuve sur le thème des tams-tams africains met en scène des candidats grimés en « indigènes » et en « sauvages », vêtus de perruques afro⁵⁸. S'agit-il simplement de jeux inspirés de thématiques extra-européenne, sans rapport particulier à l'histoire des pays créateurs des épreuves ? Au contraire, l'émergence de l'orientalisme en Occident va globalement de pair avec le début de la colonisation européenne en Afrique et en Asie ; de plus, l'Inde était l'une des plus importantes colonies britanniques avant son indépendance, tout comme une partie importante de l'Afrique subsaharienne avait été colonisée par la France. Il s'agit donc de réminiscences du passé colonial desdits pays, à une époque où la prise de conscience des méfaits du racisme et de la colonisation n'est pas aussi aigüe en Europe.



FIGURE 107 – Astérix dans *Interneige*.

Enfin, certains personnages fictifs très célèbres, et liés à l'histoire d'un pays, apparaissent au cours de certaines émissions du réseau. C'est le cas d'Astérix le Gaulois, pour la France, et

56. F. Billetdoux, *Pitchi Poi ou la parole donnée...*

57. G. Nicastro, *Finale...*

58. C. Fayard et G. Barrier, *Jeux sans frontières : finale*, 2ème chaîne, 15 sept. 1973.

de Guillaume Tell, pour la Suisse, qui font l'objet d'une épreuve de la finale d'*Interneige* en 1967. En glissant sur la glace projeté par un camarade, un joueur, déguisé en Astérix s'il est français [fig. 107] et en Guillaume Tell s'il est suisse, doit faire passer dans un autre chariot, soit un menhir pour l'équipe française, soit une pomme pour l'équipe suisse⁵⁹. Il s'agit de deux personnages fictifs, notamment Astérix qui est une invention de Goscinny et Uderzo. La légende de Guillaume Tell, quant à elle, est beaucoup plus ancienne, mais il n'y a pas de preuves de l'existence réelle de ce personnage. Dans les deux cas, le personnage est lié à une période vue comme importante dans la mémoire nationale, où son pays se battait pour son indépendance et sa liberté, face à l'empire romain pour l'un et aux Habsbourg pour l'autre ; il est investi de certaines valeurs comme le courage, le patriotisme et le refus de l'oppression par des puissances étrangères, mais sans être controversé puisqu'il s'agit d'une fiction qui réinterprète l'histoire.

Ce bref aperçu des apparitions de l'Histoire au sein des émissions en Eurovision amène plusieurs observations. Tout d'abord, l'Histoire constitue un matériau très riche et très malléable, si bien que son traitement peut être très différent. Au sein du réseau Eurovision, elle est généralement orientée dans une perspective nationale, sans s'attarder sur les causes des guerres ni même émettre de jugement particulier sur les adversaires. Quant aux personnages historiques, à l'image souvent ambivalente, ils sont généralement présentés sous un angle humoristique ou du moins divertissant. Cela permet d'éviter que la mention de faits historiques soit mal reçue par les étrangers. Certains épisodes historiques partagés par quasiment tous les Européens, comme l'époque romaine ou, à l'autre extrémité, l'époque nazie, permettent également d'avoir des références communes et d'envisager l'histoire de manière transnationale. Une deuxième conclusion peut être la suivante : ce n'est pas véritablement par l'Histoire que les pays se mettent en valeur. En effet, à l'exception des vestiges du passé comme des objets, des oeuvres d'art ou encore des ouvrages architecturaux remarquables, elle doit être édulcorée ou même occultée par endroits. Ainsi, Guy Lux et Simone Garnier se gardent bien d'évoquer le passé récent de Vichy, qui accueille une étape des *Jeux sans frontières* en 1971⁶⁰. Une ancienne victoire éclatante pour un pays sera perçue négativement par l'ancien adversaire défait, un personnage libérateur pour les uns peut être un tyran pour les autres. L'Histoire, même si elle est nécessaire pour mieux présenter certaines villes ou certains sites, ne semble pas constituer, dans le cadre de l'Eurovision, un outil de *soft power* en tant que tel. Elle n'est pas au coeur d'une éventuelle stratégie de *nation branding*, mais étudier ses apparitions au sein des émissions du réseau peut être éclairant sur l'état des consciences européennes à cette période.

59. R. Pradines et Paul Siegrist, *Finale : Les Rousses - Montana*, Interneige, 1ère chaîne, 26 févr. 1967.

60. Bernard Deflandre et J. Cohen, [*Vichy*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 25 août 1971.

3.2.2 Représenter sa nation

Mettre en valeur son pays dans le cadre d'émissions transnationales est compréhensible : chaque pays souhaite montrer son patrimoine, notamment architectural, afin d'augmenter son prestige et d'attirer potentiellement des touristes étrangers. Mais l'enjeu le plus important, dans un programme européen et dans l'objectif d'un rapprochement entre pays, est de mettre en valeur sa nation, c'est-à-dire notamment sa population, son climat de vie et sa culture. Il s'agit à la voir de faire valoir ses différences mais aussi ses ressemblances avec les autres nations. Quoi qu'il en soit, le plus important est de montrer sa nation sous un jour positif.

La population

Des personnes apparaissent dans la quasi-totalité des émissions du réseau Eurovision. Certaines sont choisies spécialement pour participer à l'émission, et d'autres sont filmées sur le vif, dans le cadre de leur activité. Le choix des personnes qui figurent à l'écran est-il significatif ? Quel message les télévisions européennes cherchent-elles à faire passer à propos des habitants de leur pays ?



FIGURE 108 – Des jeunes qui dansent à La Haye, vidéo introductive du concours Eurovision 1976.

La population filmée dans ces émissions est présentée comme diverse, dynamique et épanouie. Toutes les générations sont représentées, mais les jeunes adultes constituent néanmoins la grande majorité des personnes filmées. Cela peut s'expliquer par le fait qu'ils constituent le gros des candidats au Concours Eurovision et aux *Jeux sans frontières*, ainsi que le gros des sportifs dans les compétitions internationales retransmises en Eurovision. Dans certaines émissions « carte postale » ou en introduction des émissions de divertissement, on voit des jeunes en activité. Un certain nombre de travailleurs sont représentés, notamment des ouvriers lors des émissions de la série *Fleuves d'Europe*⁶¹, qui montre notamment comment

61. Giuliano Tomei, *Il Tevere = le Tibre*, Fleuves d'Europe, 1ère chaîne, 19 janv. 1956 ; Geoffrey Baines,

l'eau des fleuves est utile dans l'industrie. Des métiers traditionnels sont également mis en lumière, notamment des métiers autour de la pêche, qui font parfois même l'objet d'épreuves des *Jeux sans frontières* lorsqu'ils ont lieu dans une ville où la pêche est importante. L'émission allemande pour les fêtes de fin d'année en 1954 a lieu dans un village de pêcheurs près de Hambourg, où des bateliers chantent des complaintes, et où sont racontées des légendes lors de la veillée⁶². L'on peut également voir des activités traditionnelles du quotidien, plutôt pratiquées par des femmes, comme nettoyer le linge dans l'eau du Tibre⁶³. Au-delà du travail, sont également présents des promeneurs dans des parcs, des vacanciers à la plage... La plupart des personnes représentées sont efficaces au travail ou épanouies dans leurs loisirs. Certaines séquences mettent en scène des jeunes gens vêtus de tenues à la mode, qui déambulent dans la rue ou qui dansent [fig. 108] ; des personnes d'une trentaine ou d'une quarantaine d'années sont présentes dans des restaurants ou des bars. Il n'est également pas rare de croiser des couples d'amoureux, notamment dans les images de Paris⁶⁴, ce qui correspond à la réputation romantique de la ville. Des bébés et des enfants apparaissent aussi, jouant dans les parcs ou transportés en poussette. Par conséquent, à l'exception des personnes âgées qui sont assez peu présentes, la population représentée est multigénérationnelle, travailleuse, mais elle sait également profiter des bons moments.

Certaines catégories spécifiques de la population sont particulièrement mises en valeur, car elles sont censées « vendre » plus efficacement l'image de leur pays. Trois groupes différents sont particulièrement mis en lumière. Tout d'abord, les artistes font partie des représentants les plus visibles et les plus flatteurs d'une nation, et certaines télévisions l'ont bien compris. Certaines séquences mettent en scène des peintures célèbres : par exemple, au cours de la soirée du réveillon 1958, la France présente un spectacle de Gilles Margaritis qui voit des danseurs évoluer dans un tableau de Degas, puis de Watteau, et enfin du Douanier Rousseau⁶⁵. En 1969, pour le premier Concours Eurovision de la chanson accueilli en Espagne, le céléberrime Salvador Dali est chargé de réaliser l'affiche et le décor de la cérémonie⁶⁶, moyen pour l'Espagne d'améliorer son image, alors que sa dictature est critiquée en Europe de l'Ouest. L'Autriche, de son côté, met régulièrement en avant son patrimoine musical, notamment dans l'émission consacrée à la ville de Vienne, où de nombreux compositeurs

La Clyde, Fleuves d'Europe, 1ère chaîne, 22 mars 1956 ; Id., *Le Main*, Fleuves d'Europe, 1ère chaîne, 9 févr. 1956

62. J. Prat et C. Barma, *Eurovision...*

63. G. Tomei, *Il Tevere = le Tibre...*

64. C. Barma et François Chalais, *Voulez-vous jouer avec Paris ?*, 1ère chaîne, 29 juin 1954 ; J. Prat, *Une ville qu'on appelle Paris*, 1ère chaîne, 31 déc. 1954 ; A. Tarta, *Invitation au voyage*, Télé Luxembourg, 14 sept. 1958

65. George Crosses et Francis Essex, *Images dans le ciel*, 1ère chaîne, 31 déc. 1957.

66. J. Hubert, *14ème Concours Eurovision de la chanson 1969...*

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

sont cités :⁶⁷ : Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johann Strauss, Franz Schubert... Les artistes contemporains sont encore plus souvent présents, qu'il s'agisse de chanteurs, de danseurs ou de musiciens. Des chanteurs tels que Gilbert Bécaud, les soeurs Kessler ou Mireille Mathieu apparaissent au cours de plusieurs émissions en Eurovision. Même hors du Concours Eurovision de la chanson, la variété et le music hall semblent être un moyen privilégié d'expression dans le cadre du réseau Eurovision, à moins que cela ne trahisse un certain manque d'idées d'émissions originales. La deuxième catégorie particulière, d'un tout autre ordre, est la royauté. Les familles royales font l'objet de plusieurs directs aux moyens exceptionnels, notamment à l'occasion de leur mariage. C'est en effet l'occasion pour les pays dirigés par une monarchie de s'incarner dans les consciences étrangères à travers des personnalités prestigieuses, somptueusement vêtues, au port distingué, qui, surtout, ne sont pas compromises dans les débats politiques qui agitent leur pays. Loin de ces débats et de ces difficultés du moment, les télévisions nationales préfèrent mettre en valeur une nation unie et qui regarde sur le temps long, en mettant en scène la cohésion de la famille royale et sa respectabilité, démontrée à la fois par la foule nombreuse à son passage et par la présence de nombreux dignitaires étrangers [fig. 109]. Cette idée est exprimée en 1981 par le commentateur français du mariage de Charles d'Angleterre avec lady Diana Spencer :



FIGURE 109 – La famille royale britannique assiste au mariage entre le prince Charles et Diana Spencer.



FIGURE 110 – « Lady Di » lors de son mariage avec Charles d'Angleterre.

La nuit dernière encore, de violentes émeutes ont secoué les faubourgs de Liverpool ; en ce moment même, des patriotes irlandais grévistes de la faim agonisent dans la prison de Maze ; mais l'Angleterre veut oublier ses problèmes pendant 24 heures pour ne plus penser qu'à ce mariage, qui a tellement fait couler d'encre et bouleversé les coeurs sensibles des pays farouchement républicains « Ce couple,

67. W. Kolm-Veltée, *Vienne...*

écrivait il y a quelques jours Dame Rebecca West, c'est une image de notre peuple et de nous-mêmes, mais en mieux ». ⁶⁸



FIGURE 111 – Florilège de jolies jeunes femmes dans des émissions en Eurovision.

Pour échapper aux affres politiques du moment, les Britanniques se perdent donc pendant quelques heures dans le regard et le sourire d'une jeune femme de vingt ans [fig. 110]. Le charme et la discrétion de Lady Diana, avant même son mariage, ont déjà séduit le public de son pays : et de fait, le réalisateur de l'émission effectue régulièrement des gros plans sur elle, mais beaucoup moins sur son mari, pourtant un membre de la famille royale originelle, et à ce titre, plus élevé qu'elle dans la hiérarchie. Cet exemple nous amène à une troisième catégorie de population, particulièrement mise en scène à l'Eurovision et plus généralement dans la sphère médiatique, mais aussi très prisée dans le monde de la publicité : les jeunes femmes, de préférence belles [fig. 111]. L'émission *Invitation au voyage* transporte le public dans une ville de chaque pays participant. Mais les télévisions semblent s'être concertées pour mettre en vedette de chaque séquence une belle jeune femme du pays, que l'on peut voir se promener ou bien danser, commander un verre en terrasse, assister à un concert dans un kiosque, ou dans le cas français, contempler Paris depuis le haut de l'Arc de Triomphe. Bien que certaines

68. *Mariage du prince Charles D'Angleterre et de lady Diana Spencer...*

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

soient filmées avec une apparence de spontanéité, comme si elle ne remarquait pas la caméra, d'autres font montre d'une certaine connivence avec le public et sourient à la caméra à la fin de leur séquence. Pourquoi ce choix de belles jeunes femmes? Outre leur jeunesse, qui peut incarner une forme de vitalité, elles sont présentées sous un jour sympathique et sont censées mettre en valeur le paysage urbain qui les entoure, et potentiellement donner envie aux téléspectateurs de venir visiter ces villes, comme l'indique le titre de l'émission. Leur statut ici, comme dans plusieurs autres émissions, est ambigu. D'un côté l'on peut considérer que c'est un honneur qui leur est fait et que par ce choix télévisuel, elles incarnent leur nation, et que les réalisateurs de l'émission ont considéré que les femmes incarnaient ce qu'il y a de meilleur dans leur pays. D'un autre côté, ces femmes sont toutes belles et comme dans beaucoup de publicités de l'époque, elles sont là pour « vendre » un produit et ont une fonction avant tout décorative et aguicheuse. D'ailleurs bien que cette émission n'ait pas de commentaires, dans d'autres programmes, les commentateurs ne se privent pas d'évaluer le physique de ces jeunes femmes. Ainsi, lors d'une séquence dans un terrain de sport en Suède, Pierre Tchernia dit que les Suédoises ont la réputation de « s'enflammer comme des allumettes », et s'extasie sur des femmes « charmantes qui donnent envie d'aller en Suède pour les vacances, faudra que j'y pense »⁶⁹. La télévision suédoise elle-même, pour son premier Concours Eurovision de la chanson organisé en Suède, intègre une mannequin en petite tenue dans la vidéo introductive sur la Suède. Lors des *Jeux sans frontières*, Guy Lux abonde en remarques sur l'apparence des candidates, lesquelles ont d'ailleurs généralement un rôle différent des candidats hommes. Même si elles participent de plus en plus fréquemment aux jeux, y compris dans certaines épreuves très difficiles, les femmes ont plus fréquemment un rôle passif, comme celui d'être poussée, d'être portée, et parfois même de jouer aux vedettes. Ainsi, une épreuve à Come, en Italie, met en scène une femme par pays : chacune doit interpréter une chanson célèbre de son pays en imitant la chanteuse de son mieux, tandis que des hommes des équipes adverses lancent des flèches pour tenter de viser une cible au-dessus d'elles. Lorsque la cible est touchée, le disque s'arrête et une pluie de polystyrène s'abat sur la candidate. La caméra filme presque uniquement les femmes au cours de cette épreuve, mais en réalité leur rôle est peu important et l'issue de l'épreuve ne dépend pas de la qualité de leur performance, mais de la précision des hommes adverses⁷⁰. Certaines candidates sont également souvent amenées à guider leurs camarades masculins lors de certaines épreuves à l'aveugle. Leur rôle est non négligeable, mais il reste généralement moindre que celui de leurs camarades hommes. Lors de certaines épreuves physiques mixtes, Guy Lux en particulier leur réserve un traitement différent dans son commentaire, déclarant par exemple : « un cube bien

69. *Eurovision : Promenade en Europe...*

70. Piero Turchetti, *ITALIE : Come*, 1ère chaîne, 1^{er} juill. 1970.

lourd pour une faible femme »⁷¹. En outre, la place du sport féminin sur les antennes de la télévision était très faible, à l'exception, notamment lors des Jeux Olympiques, de certaines disciplines vues comme féminines, telles que la gymnastique ou le patinage artistique. Les femmes qui apparaissent lors des émissions du réseau Eurovision sont donc plus passives que les hommes et ont régulièrement une fonction esthétique, comme des mannequins de plastique. Le parallèle est d'ailleurs fait très clairement dans la vidéo introductive du Concours Eurovision de la chanson 1982, à Harrogate au Royaume-Uni. Trois belles jeunes femmes marchent dans un parc, puis se figent en souriant à l'adresse de la caméra ; le plan suivant est celui de mannequins en vitrine.

Que dire des personnes très diverses qui apparaissent plus ou moins directement pour représenter leur nation ? Elles sont quasiment toutes investies de valeurs positives comme la beauté, le dynamisme, la cohésion, le sens du travail, le sens des traditions et la bonne humeur, et visent à présenter une image attractive de leur pays.

Le caractère national

La représentation de certaines parties de la population, le choix des thématiques des émissions et des événements retransmis en direct, le ton de présentation des émissions, même le choix de certaines chansons pour le Concours Eurovision de la chanson, tous ces choix qui pourraient paraître anodins concourent à transmettre une certaine idée non seulement de son pays, mais également des valeurs nationales et surtout du caractère national tel qu'il est perçu de l'intérieur, ou tel que les télévisions nationales souhaitent le présenter. Les traits de caractère mis en valeur sont évidemment positifs. Penchons-nous sur certains d'entre eux.

La gentillesse et la bienveillance de la population sont un premier aspect mis en valeur. Ainsi, la sportivité manifestée par le public de *Jeux sans frontières*, particulièrement dans certains pays, contribue à embellir l'image nationale. Certains publics encouragent les équipes adverses lorsqu'elles en ont besoin et applaudissent les performances impressionnantes, même lorsque cela signifie qu'une équipe étrangère aura plus de points. L'animateur britannique Stuart Hall, notamment, encourage le public à applaudir les équipes adverses en faisant appel à leur fair-play (« We must play fair »⁷²). Ce trait de caractère constitue même un véritable enjeu pour l'Allemagne de l'Ouest, qui tente, à l'Eurovision comme dans le domaine politique, de s'intégrer et de faire oublier son passé nazi à des pays étrangers qui en conçoivent encore une grande rancune. À cet égard, Dean Vuletic, auteur de l'ouvrage *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, remarque que les deux chansons proposées par l'Allemagne au tout

71. Id., *Les Alpes*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 30 juin 1971.

72. *Jeux Sans Frontières 1977 - Ludwigsburg, Germany (Final)*, 7 sept. 1977, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FCru2iLNkjs> (visité le 14/11/2022).

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

premier Concours Eurovision de la chanson, en 1956⁷³, ne sont pas anodines. La première chanson est chantée par Walter Andreas Schwarz, qui a été déporté comme toute sa famille à cause des origines juives de son père. La chanson s'intitule *Im Waartesaal zum großen Glück* (Dans la salle d'attente pour le bonheur), et parle de ceux qui vivent dans l'attente d'une vie meilleure, en oubliant de profiter de l'instant présent et se mentent à propos du passé. Cette chanson peut également se lire comme une critique de la tendance de certains Allemands à occulter la période nazie et leur propre implication dans cette période :

Et on construisit sur le quai du passé
Une salle avec vue sur la mer
Et avec des murs de rêve face à la réalité
Car on ne l'aimait pas beaucoup.⁷⁴

La deuxième chanson allemande est chantée par Freddy Quinn : il s'agit évidemment d'un pseudonyme. À l'époque beaucoup de chanteurs de pays non-anglophones choisissaient un nom de scène à consonance anglo-saxonne pour se placer dans cette tradition musicale et en pensant que cela augmenterait leur succès. Sa chanson, *So geht das jede Nacht* (C'est comme ça chaque nuit), se place d'ailleurs dans cette mouvance musicale puisqu'elle est dans le style rock'n'roll qui se répand progressivement en Europe. Tandis que la première chanson présentait le visage d'une Allemagne qui essaie de ne pas oublier les erreurs du passé, la seconde met en scène une Allemagne dynamique, tournée vers l'avenir et réceptive à la culture de l'occupant américain. Cet aspect est d'autant plus crédible que Freddy Quinn a vécu une partie de sa vie aux Etats-Unis, et que Walter Andreas Schwarz est anglophile et a travaillé comme traducteur et speaker pour la BBC. Ces deux chanteurs sont donc à leur manière des « visages de l'innocence allemande⁷⁵ ».

La manière de se présenter à l'Eurovision vise aussi pour plusieurs pays à prouver que son peuple est uni et solidaire. C'est un enjeu important notamment pour les pays souffrant de tensions identitaires, comme le Royaume-Uni, l'Espagne, la Belgique ou encore Israël, tensions dont les médias étrangers se font l'écho. La vidéo introductive du Concours Eurovision de la chanson 1977, à Londres, affiche successivement le drapeau des quatre pays composant le Royaume-Uni, puis intègre des paysages et des monuments de chacun d'entre eux⁷⁶, comme pour contrebalancer le choix de Londres et de l'Angleterre comme lieu d'accueil du concours. De plus, un certain nombre d'équipes écossaises et galloises participent aux *Jeux*

73. Lors de cette première édition, chaque pays envoyait deux chansons. Dès l'année suivante, une seule chanson est présentée par pays.

74. Und man baute am Kai der Vergangenheit / Einen Saal mit Blick auf das Meer / Und mit Wänden aus Träumen gegen die Wirklichkeit / Denn die liebte man nicht sehr. (Traduction personnelle)

75. « Faces of German innocence ». D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*

76. A. Rippon, *22ème Concours Eurovision de la chanson 1977...*



FIGURE 112 – Diversité de la population à Jérusalem, vidéo introductive du concours Eurovision 1979.

sans frontières pour le Royaume-Uni. Au moins une émission est accueillie en Ecosse, en 1969 à Édimbourg, où en début d'émission, des enfants en kilt dansent sur un air traditionnel à la cornemuse⁷⁷ ; la même année, une équipe écossaise est envoyée représenter le Royaume-Uni à Martigny, en Suisse, encore sur un air de cornemuse⁷⁸. L'Espagne est également traversée de tensions, tout d'abord à cause du régime franquiste, critiqué par ses opposants et à l'international, d'autre part à cause du cas catalan. À ce titre, la vidéo d'entracte du Concours Eurovision de la chanson 1969, réalisée par le célèbre peintre Salvador Dali, comprend une séquence de ballons de baudruche multicolores qui s'envolent dans le ciel devant la Sagrada Familia, à Barcelone, comme pour montrer que l'Espagne n'est pas répressive puisqu'elle continue d'accueillir des artistes, et qu'elle ne répugne pas à mettre en avant la Catalogne. En ce qui concerne la Belgique, les tensions se situent entre la partie francophone et la partie néerlandophone du pays, à savoir la Wallonie et la Flandre. Ces tensions sont linguistiques mais aussi culturelles ; le nationalisme flamand s'impose de plus en plus dans le champ politique. Des épisodes comme l'affaire de Louvain en 1967 - 1968 cristallisent fortement ces tensions. Cet épisode trouve un écho surprenant au cours d'une émission d'*Interneige* : une banderole « Leuven wlaams » (Louvain flamand) est déployée dans le public suisse et visible à l'image, ce qui occasionne les protestations de la télévision belge francophone et les protestations des téléspectateurs belges⁷⁹ ; les animateurs suisses et français s'excusent publiquement pour cet incident au début de l'émission suivante⁸⁰. Les Flamands et les Wallons font en outre l'objet de jugement et de stéréotypes dans leur propre pays. La plupart des organismes

77. Philip S. Gilbert, *Jeux Sans Frontières 1969 - Edinburgh*, 9 juill. 1969, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=nfx3V32CcCg> (visité le 09/10/2022).

78. Pierre Matteuzzi et J. Bovon, *Jeux Sans Frontières 1969 - Martigny, Switzerland*, 6 août 1969, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hY0scS146LE> (visité le 29/10/2022).

79. P. Siegrist, *Leysin-Serre Chevalier*, *Interneige*, 1ère chaîne, 4 févr. 1968.

80. R. Pradines, *Interneige : Anzère - Le Corbier*, *Interneige*, 1ère chaîne, 25 févr. 1968.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

belges sont séparés voire distincts en fonction de la langue, qu'il s'agisse des partis politiques, des universités ou même, en ce qui concerne cette étude, de la télévision. Cette séparation donne naissance à un manque de fréquentation et de connaissance de l'autre au sein même de son propre pays : ainsi, les JT octroient une part dérisoire aux événements qui ont lieu dans l'autre partie de la Belgique⁸¹. Ce n'est pas l'idée qu'essaient de transmettre les télévisions belges dans le cadre de l'Eurovision. Certes, elles sont séparées et ont chacune leurs propres équipes et leurs propres journalistes, mais il arrive que des émissions en Eurovision constituent une tentative d'unité. C'est le cas, en 1979, de l'émission des *Jeux sans frontières* ayant lieu à Bruxelles, capitale de la Belgique et ville au statut très disputé, comportant une grande majorité francophone mais située au milieu d'une région néerlandophone. Le choix est fait de faire cohabiter les deux présentateurs principaux, à savoir Paule Herreman pour la RTBF et Mike Verdrengh pour la BRT flamande : ils s'exprimeront tous les deux dans leur propre langue, alternant les épreuves commentées en français et les épreuves commentées en néerlandais. Enfin, les tensions entre Israël et la Palestine sont très médiatisées et font régulièrement l'objet de prises de position et de tentatives de médiation de la part des Occidentaux. La situation alterne entre des moments de tension extrême, voire de guerre ouverte entre Israël et un ou plusieurs de ses voisins, et des moments d'apaisement. C'est lors d'une de ces périodes qu'Israël accueille son premier Concours Eurovision de la chanson en 1979, après avoir remporté le concours l'année précédente avec la chanson *A-Ba-Ni-Bi*. La vidéo d'ouverture donne un long aperçu de la ville de Jérusalem, avec ses monuments anciens, ses sites sacrés, mais aussi ses quartiers plus modernes. Mais le plus intéressant est la partie qui filme un certain nombre de passants de la ville. Sont montrés des enfants, des familles, des étudiants, mais également un Arabe, portant le keffieh [fig. 112]. Il s'agit de la coiffe traditionnelle arabe, devenue depuis un symbole de ralliement à la cause palestinienne, dès la révolte arabe de 1936 - 1939, mais surtout à partir de l'arrivée sur la scène politique de Yasser Arafat dans les années 1960. L'objectif est de montrer qu'il n'existe pas de tensions communautaires entre les différents quartiers de Jérusalem, dans une période de relâchement des tensions, quelques mois après les accords de Camp David signés entre Israël et l'Égypte avec la médiation du président américain Jimmy Carter. Les commentateurs étrangers insistent d'ailleurs sur cette absence de tensions. Marc Menant déclare : « En réalité ce qui étonne le plus lorsque l'on se promène dans Jérusalem, c'est l'ambiance qui règne dans la ville. Contrairement à ce que l'on peut imaginer, il ne semble pas exister de tensions véritables entre les différents peuples qui se partagent la cité. Chacun y a son quartier, et l'on se rend de l'un à l'autre sans le moindre problème apparent. Un climat qui permet aux plus optimistes de croire en l'avenir,

81. M. Lits, « Les télévisions belges au carrefour européen »...

et donc, à la paix⁸² ». Le commentateur britannique, John Dunn, dit quant à lui : « Les Juifs, les Chrétiens et les Arabes viennent ici pour prier. Ils vivent aussi ici côte à côte, et ils le font depuis des siècles⁸³ ». Ces images et ces commentaires contribuent à présenter une population unie.



FIGURE 113 – La Suède reprend à son compte des clichés associés à son pays : ici, un homme préhistorique mal dégrossi.



FIGURE 114 – Une jeune femme britannique s'agace d'avoir été arrosée malencontreusement.

L'humour est aussi un trait de caractère positif mis en avant par certains pays. Le Concours Eurovision de la chanson 1982, situé à Harrogate au Royaume-Uni, s'ouvre sur la question « Où est Harrogate ? », déclinée dans presque toutes les langues européennes, sous-entendant que la ville est complètement inconnue du grand public européen. De même, lors de l'émission *Invitation au voyage*, où la séquence britannique a lieu sur la jetée de Brighton, un pêcheur pêche une bouteille qui se renverse sur la robe d'une jeune fille outrée [fig. 114]. Celle-ci accable le maladroit : « C'est une nouvelle robe que j'ai achetée aujourd'hui ! Pourquoi tu ne t'en tiens pas aux poissons ? », puis elle s'en va d'un air dédaigneux⁸⁴. Tandis que les autres jeunes femmes présentées dans l'émission sont gracieuses et souriantes, la BBC fait le pari de l'humour, lequel est d'ailleurs reconnu à l'étranger (Claude Savarit : « Quel humour chez ces Anglais⁸⁵ »). Lors d'une émission des *Jeux sans frontières* à Sunderland, sur la thématique des week-ends à la campagne de la *gentry* anglaise, une des épreuves voit s'affronter des hommes ivres tenant des cigares. Tout en correspondant au stéréotype des Anglais très portés sur la boisson, cette épreuve s'éloigne de l'image de dignité également attachée aux Anglais, et notamment à la classe aisée. Reconnus pour leur humour,

82. Y. Arazi, *24ème Concours Eurovision de la chanson 1979...*

83. « Jews, Christians and Arabs come here to worship. They also live here side by side and they have done for centuries ». (Traduction personnelle) *ESC 1979 - Jerusalem, Israel - British commentary (BBC)*, 31 mars 1979, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=05T1zqjQWZo> (visité le 03/01/2023)

84. « This is a new dress I bought today ! Why don't you stick to fish ? » (Traduction personnelle) A. Tarta, *Invitation au voyage...*

85. Wim Van Schaik, *Arnhem et Guingamp*, 2ème chaîne, 21 juill. 1973.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

les Britanniques de la BBC en font donc montre à plusieurs reprises. La Suède a également occasionnellement recours à l'humour. Lors de la vidéo introductive du concours 1975, elle présente des scénettes divertissantes caricaturant l'Histoire de la Suède de la préhistoire à nos jours : un homme préhistorique traînant une dépouille de phoque [fig. 113], un Viking traînant sa femme par les cheveux, la mort du roi Gustave-Adolphe à la bataille de Lützen, les intrigues amoureuses d'Axel de Fersen avec Marie-Antoinette, des paysans en costume traditionnel, puis une mannequin blonde en bikini, un supporter suédois regardant le hockey sur glace à la télévision, et enfin une course de ski de fond.⁸⁶ La Suède sera ensuite connue dans le monde de l'Eurovision pour ses présentations qui font la part belle à l'humour : en 1985, la présentatrice « perd » le bas de sa robe, dévoilant, effarée, sa culotte... puis retrousse ses manches, révélant en réalité une nouvelle robe⁸⁷. Les démonstrations d'humour ne sont pas si anodines qu'elles y paraissent. Plusieurs émissions phares de l'Eurovision adoptent un ton divertissant et badin. L'humour est une manière d'établir une connivence avec le public quelle que soit sa nationalité. De plus, la plupart des démonstrations de patriotisme et de nationalisme se font sur un mode mi-humoristique. Il n'est pas rare de jouer avec les clichés associés à sa nation et à sa culture et de les revendiquer, mais dans la bonne humeur, justifiant le terme de « playful nationalism » (nationalisme espiègle) utilisé par un article traitant du Concours Eurovision de la chanson⁸⁸. Des symboles nationaux sont mobilisés, mais pas spécialement dans l'intention de manifester une supériorité sur les autres nations, qui elles aussi agitent leurs drapeaux. L'humour permet de revendiquer son identité dans le cadre d'une compétition sans que cela offense les autres nations. Ce « playful nationalism » a perduré et ne semble pas prêt de disparaître. De nos jours, il n'est pas rare de voir le public des compétitions sportives internationales arborer des insignes nationaux, par exemple, pour les *supporters* français, des bonnets en peluche en forme de coqs. Ces accessoires à l'aspect généralement ridicule font partie intégrante de l'ambiance des compétitions côté public, et permettent d'apporter son soutien à son équipe sans que cela paraisse nationaliste ou agressif, puisque les spectateurs étrangers en font de même avec leur propre folklore et les clichés associés à leur nation.

Une dernière qualité associée à certaines populations est la simplicité et le respect des traditions. Dans l'émission de la RAI consacrée au Tibre, la voix off déclare que les habitants des Appenins vivent « une vie patriarcale, réglée par les naissances, les mariages, la mort »,

86. *20ème Concours Eurovision de la chanson 1975...*

87. *Eurovision Song Contest 1985 - Full Show HQ*, 1985, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kh7UzkuiryRw> (visité le 08/01/2023).

88. Maria Kyriakidou, Michael Skey, Julie Uldam et Patrick McCurdy, « Media events and cosmopolitan fandom : 'Playful nationalism' in the Eurovision Song Contest », *International Journal of Cultural Studies*, 21-6 (2017), p. 603-618.

et des habitants de l'Ombrie : « Pauvreté et amabilité, sens de la condition humaine, travail et prière sur la dure pierre des montagnes⁸⁹ ». Cette simplicité est surtout soulignée dans les images de la campagne, davantage associée aux traditions et à un mode de vie rudimentaire. Certaines émissions portugaises des *Jeux sans frontières* mettent aussi en scène des traditions locales, notamment l'émission qui a lieu à Lisbonne, dont la thématique est les fêtes de juin à Lisbonne, qui sont des fêtes corporatives et religieuses. Le commentateur anglais déclare qu'« ils sont fiers de cette tradition ici au Portugal, et ils ont raison⁹⁰ ». Il n'est également pas rare de voir des Ecossais en kilt jouant de la cornemuse, notamment dans les *Jeux sans frontières*. Cet état de fait entre en contradiction avec le constat précédent sur le « playful nationalism ». Il ne semble pas que l'étalement, même sérieux, de certaines traditions, soit mal perçu à l'étranger. Le fait d'aimer ses traditions et de vivre à la manière de ses ancêtres est perçu comme une qualité à cette période pour une grande partie des téléspectateurs, même ceux qui ne vivent plus de cette manière. On peut supposer que peu de traditions sont véritablement mal perçues à l'étranger, pour peu qu'elles ne soient pas clairement ultranationalistes ou xénophobes. C'est donc surtout lors des moments d'affrontements (même pacifiques) entre pays lors d'une compétition, surtout lorsqu'elle est basée sur le divertissement, que l'expression trouve son sens.

La culture et les traditions locales et nationales

La culture est l'ensemble des pratiques, des croyances et des savoirs d'un groupe donné. Facteur d'unité au sein d'une communauté, la culture est devenue en Europe de l'Ouest un marqueur national privilégié, suite au discrédit de l'idée de nation comme groupe ethnique. De plus, la culture serait la manifestation du « génie » de chaque nation, c'est-à-dire ce qu'elle a de meilleur à montrer au monde. Pour ces diverses raisons, la culture a une place importante à l'Eurovision et est régulièrement mobilisée par les diverses nations.

Il convient tout d'abord de consacrer à nouveau un moment à la question de la langue. Facteur d'incompréhension et parfois de division en Europe, voire à l'intérieur d'un même pays, la langue est néanmoins perçue dans la plupart des pays de l'Eurovision comme un élément à part entière du patrimoine national, dont il y a lieu d'être fier. La langue peut être un outil politique par exemple pour revendiquer une spécificité culturelle, donc un désir d'indépendance. C'est le cas de la langue de l'Irlande. Pour ce pays ayant obtenu son indépendance en 1921, mais fractionné en deux, le Nord demeurant au sein du Royaume-Uni, la

89. La voix off a été écrite par la télévision italienne. Il ne s'agit donc pas de l'avis du journaliste français. G. Tomei, *Il Tevere = le Tibre...*

90. « They're proud of that tradition here in Portugal, and rightfully so ». (Traduction personnelle) *Jeux Sans Frontières 1981 - Lisbon (Portugal) - Heat 3*, 18 sept. 1981, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=38V0zi6yFhs> (visité le 21/11/2022)



FIGURE 115 – Les *Jeux sans frontières* à Bruxelles sont animés conjointement par Paule Herreman en français et Mike Verdrengh en néerlandais.

langue anglaise est l'une des deux langues officielles, et c'est la langue la plus largement utilisée. Mais le gaélique irlandais, même s'il n'est parlé que par une minorité de la population, reste un élément important qui permet de revendiquer la spécificité de l'Irlande. Cette langue a commencé à être parlée plusieurs siècles avant notre ère, ce qui lui place dans une tradition plus lointaine que l'anglais. La télévision irlandaise saisit donc plusieurs fois l'occasion de la mettre en avant : la présentatrice du Concours Eurovision de la chanson 1971 s'exprime en partie en gaélique⁹¹, même chose pour la présentatrice du concours 1981⁹². Au contraire, en Belgique, des tentatives sont faites pour montrer que le français et le néerlandais ne sont pas opposés, principalement lors de l'émission des *Jeux sans frontières* à Bruxelles⁹³, présentée à la fois en français par Paule Herreman et en néerlandais par Mike Verdrengh [fig. 115]. La langue n'en demeure pas moins un enjeu identitaire, et pour certains pays, un enjeu de puissance, ou du moins de rayonnement international. La France, par exemple, est très attachée au développement et au maintien de la francophonie en Europe et dans le monde. La langue française, dont le « génie » a été mis en avant notamment par Voltaire, a longtemps été considérée comme la langue européenne par défaut, la langue la plus propre à la conversation autant qu'à la littérature. Selon ses défenseurs, le génie de la langue française traduisait autant qu'il influençait le génie national français⁹⁴. Notamment par le biais de la colonisation, la pratique de cette langue s'est étendue sur plusieurs continents, et elle est également présente dans plusieurs pays en Europe. Au sein des participants au Concours Eurovision de la chanson, outre la France, quatre pays ont adopté le français au moins comme l'une des

91. Tom McGrath, *16ème Concours Eurovision de la chanson 1971*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, 2ème chaîne, 3 avr. 1971.

92. T. Ordeman, *26ème Concours Eurovision de la Chanson 1981...*

93. J.L. Colmant et L. Blanckaert, *Jeux sans frontières : émission du 26 août 1979...*

94. Marc Fumaroli, « Le génie de la langue française », dans *Les lieux de mémoire - III. Les France - 3. De l'archive à l'emblème*, dir. Pierre Nora, Paris, 1992, p. 911-968.

langues officielles : le Luxembourg, Monaco, la Suisse et la Belgique. Or, de 1974 à 1976, la règle de la langue nationale est levée, permettant aux candidats, s'ils le veulent, de chanter dans une autre langue que celle de leur pays. Cette possibilité n'est pas utilisée en 1974 ni en 1975, mais en 1976, les représentants suisses, Peter, Sue and Marc, chantent en anglais, ce qui occasionne une certaine amertume du commentateur français Jean-Claude Massoulier :

La Suisse, ça c'est son problème, les Suisses chantent en anglais. Les Suisses disposent de trois langues, l'italien, le français, l'allemand, eh bien non ce soir ils ont décidé de chanter en anglais, disons que sur le plan du serpent non pas monétaire mais linguistique, les Suisses ont décidé de laisser flotter leur langue, enfin c'est leur problème, nous n'avons pas à nous immiscer là-dedans, c'est peut-être pour des raisons d'opportunités commerciales⁹⁵.

Il ne fait pas cette remarque aux pays scandinaves qui exploitent pourtant tous cette possibilité et chantent en anglais depuis 1974. La Suisse, située dans l'aire d'influence linguistique de la France, est davantage scrutée. Cette crispation et ce sentiment de danger de la langue française est un thème assez récurrent en France à l'occasion de l'Eurovision. La langue semble si indissociable de l'identité française aux yeux d'une grande partie de l'opinion que sa marginalisation touche presque à l'intime pour les habitants de cette ancienne grande puissance. Plusieurs décennies plus tard, en 2008, le candidat français Sébastien Tellier, dont la chanson est entièrement en anglais, fait face à une importante polémique, car pour la première fois le français n'est présent dans aucune chanson du concours cette année-là. Des responsables politiques, dont le secrétaire d'Etat chargé de la Coopération et de la Francophonie, protestent contre le choix de cette chanson, estimant la francophonie fragilisée par ce choix. Le chanteur accepte finalement de rajouter deux phrases en français dans sa chanson⁹⁶. La langue est malgré tout fréquemment utilisée par des pays ou des candidats non-francophones. C'est le cas du duo espagnol Baccara, qui chante pour le Luxembourg, en 1978, *Parlez-vous français ?*, une chanson qui parle d'été, de vacances et d'amour, auquel la langue française est régulièrement associée. Certaines langues, les plus célèbres, ont donc conservé en partie leur réputation. Les pays plurilingues ont un positionnement délicat vis-à-vis de cette question linguistique, alternant les langues d'une année à l'autre, et il arrive que certains candidats chantent en plusieurs langues. C'est le cas du groupe suisse Peter, Sue and Marc, évoqué au paragraphe précédent, qui sont apparus quatre fois au concours, à chaque fois dans une langue différente : le français, l'anglais, l'allemand et enfin l'italien.

Mais au sein de l'ensemble très large que constitue la culture d'une nation, les disciplines

95. T. Ordeman, *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976...*

96. Stéphane Davet, « Eurovision : Sébastien Tellier va "rajouter quelques lignes en français" à sa chanson », dans *Le Monde*, 2008.

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

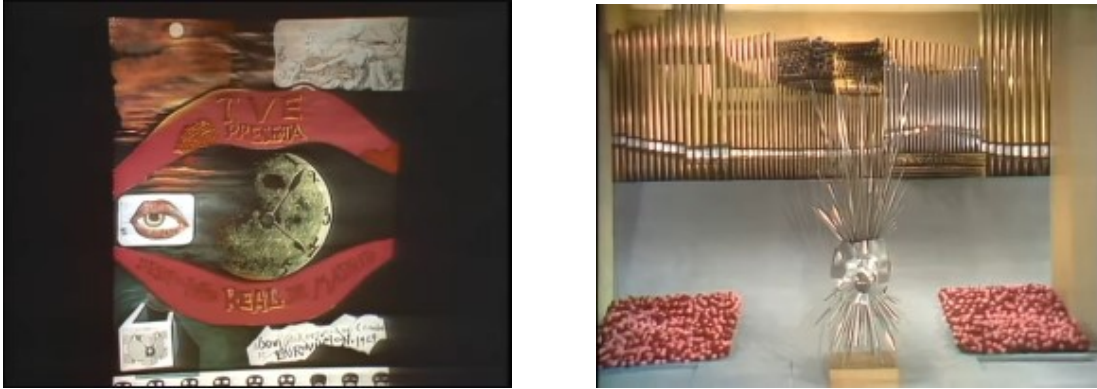


FIGURE 116 – Affiche et décor du Concours Eurovision de la chanson 1969 par Salvador Dali.



FIGURE 117 – Yves Montand chantant devant une carte de Paris, dans une émission en l'honneur des dix ans de l'Eurovision.

artistiques et les oeuvres qui en découlent sont généralement mieux connues et plus facilement transmissibles à l'étranger que les langues. Les deux disciplines les plus présentes sont la peinture et la musique. La peinture, tout d'abord, ancienne ou moderne, est un art visuel, donc plutôt compatible avec la télévision. Des peintures belges et néerlandaises sont utilisées dans certaines « cartes postales » du Concours Eurovision de la chanson : la plupart représentent des paysages de l'époque, de ville ou de campagne. Salvador Dali réalise également l'affiche et le décor du Concours Eurovision de la chanson 1969 [fig. 116]. En France, des mises en scène s'inspirent de tableaux. Nous avons déjà évoqué les tableaux de Degas, de Watteau et du Douanier Rousseau placés en fond de certains numéros dans l'émission *Images dans le ciel*. Il faut aussi citer, lors de l'émission *Notre monde* diffusée en Mondovision, des chorégraphies sur les oeuvres de Miró, Giacometti et Chagall à la fondation Maeght de Saint-Paul de Vence⁹⁷. La peinture, utilisée telle quelle ou bien utilisée comme matériau pour des performances scéniques, est considérée comme un art noble, et « élève » donc le niveau de l'émission,

97. *Notre monde : émission du 25 juin 1967...*

invoquant une tradition culturelle ancienne et prestigieuse. Quant à la musique, d'époque et de style très différents, elle est souvent étroitement liée à l'identité nationale. C'est le cas de l'Autriche : la valse figure ou est évoquée dans non moins de 53,8 % des émissions. De plus, pratiquement chaque année, la télévision autrichienne retransmet le concert du Nouvel An de l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Cette tradition annuelle permet de mieux identifier cet orchestre et de rappeler annuellement la place de l'Autriche dans la musique classique, et dans la valse en particulier. En Ecosse, c'est un instrument traditionnel, la cornemuse, qui est mis à l'honneur, dans trois émissions des *Jeux sans frontières*⁹⁸ : elle est considérée, avec le kilt, comme la quintessence de l'identité écossaise. Dans la même aire géographique, l'Irlande donne également un aperçu de l'évolution de la musique traditionnelle et de la danse traditionnelle irlandaise, dans l'entracte du Concours Eurovision de la chanson 1981, avec un morceau intitulé *Timedance*⁹⁹. La Grèce intègre également le bouzouki, une guitare considérée comme l'instrument national grec, dans certaines chansons de l'Eurovision, notamment lors de ses deux premières apparitions en 1974 et 1976 : l'instrument est même mentionné dans les paroles de la chanson de 1974¹⁰⁰. La présence du bouzouki sur scène a un sens car ces deux chansons, à leur manière, sont patriotiques : tandis que la première vante la douceur de vivre sur les plages de la Méditerranée, la seconde critique à mots couverts l'invasion de Chypre par la Turquie deux ans auparavant. La défense du mode de vie grec et des intérêts géopolitiques grecs semble aller de pair avec la mise en valeur de cet instrument vu comme emblématique de l'âme grecque. Quant à la France, elle met régulièrement en valeur sa chanson traditionnelle et beaucoup de chanteurs et chanteuses célèbres participent à des émissions en Eurovision, notamment pour les anniversaires de la création du réseau : Yves Montand pour l'anniversaire de l'Eurovision en 1964 [fig. 117], Sylvie Vartan, Gilbert Bécaud... Ces chansons sont souvent associées à la ville de Paris. Il n'est donc pas étonnant qu'en 1959, dans l'émission *Eurovision : promenade en Europe*, la participation française commence par une image de la Tour Eiffel, accompagnée par une version à l'accordéon d'*À Paris*, popularisé par Yves Montand, puis par une version au violon de *Sous le ciel de Paris*, rendu célèbre par Edith Piaf¹⁰¹. Près de quinze ans plus tard, lors de l'émission *Jeux sans frontières* qui a lieu à Paris, cette dernière chanson, également reprise entre-temps par Montand, est diffusée en début d'émission¹⁰², ce qui contribue une fois encore à recréer le climat parisien idyllique tel qu'il est mis en avant par la France et tel qu'il est

98. E. Tovagliari, *Jeux sans frontières : émission du 26 juillet 1967*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 26 juill. 1967 ; P. S. Gilbert, *Jeux Sans Frontières 1969 - Edinburgh...* ; Marco Blaser, Sandro Briner et M. Bernardinello, *Jeux sans frontières : 4ème émission*, Antenne 2, 15 août 1982

99. T. Ordeman, *26ème Concours Eurovision de la Chanson 1981...*

100. *19ème Concours Eurovision de la chanson 1974...*

101. *Eurovision : Promenade en Europe...*

102. C. Fayard et G. Barrier, *Jeux sans frontières : finale...*

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

perçu par les étrangers. En Suisse, le yodel, une technique de chant répandue surtout dans les Alpes, apparaît à de brèves occasions, notamment au début de la chanson *Swiss Lady* qui représente la Suisse en 1977¹⁰³. Au Portugal, enfin, le style de chant traditionnel, le fado, fait l'objet d'une épreuve de *Jeux sans frontières* : une chanteuse de fado reçoit les avances d'un joueur de guitare, mais la femme de ce dernier, jalouse, doit renverser le couple, qui est sur un socle en hauteur. Pendant cette épreuve est diffusée une célèbre chanson de fado, *Uma casa portuguesa* d'Amália Rodriguez¹⁰⁴. En outre, au début des émissions des *Jeux sans frontières*, il n'est pas rare qu'une fanfare joue des airs, dont certains typiques du pays. Mais c'est surtout le cadre du Concours Eurovision de la chanson qui constitue la principale opportunité de mettre en valeur ses traditions musicales. Cette possibilité n'est pas toujours exploitée, car la plupart des chansons proposées sont suffisamment commerciales pour avoir une chance de bien se placer. Malgré tout, beaucoup de chansons correspondent en partie à la tradition folk du pays. Cela peut expliquer que les chansons les mieux appréciées dans un pays soient celles de la même aire linguistique ou des pays voisins, qui possèdent une tradition musicale assez similaire. Enfin, d'autres formes faisant partie du folklore régional ou national apparaissent soit dans des vidéos de présentation des lieux, soit même dans des épreuves de *Jeux sans frontières*. Parmi celles-ci, citons notamment, pour l'Italie, la *commedia dell'arte* et notamment le personnage d'Arlequin, et pour les Pays-Bas, la pratique des théâtres de marionnettes ou encore les orgues de Barbarie.



FIGURE 118 – Le hareng nouveau à Scheveningen, aux Pays-Bas.



FIGURE 119 – Un jeu italien mettant en scène des spaghettis aux *Jeux sans frontières*.

Enfin, la culture nationale comprend aussi l'art de vivre, c'est-à-dire les traditions et les activités usuelles qui rassemblent une société. La cuisine y occupe une place éminente. Plusieurs plats typiques font l'objet d'épreuves des *Jeux sans frontières*, comme les sardines au

103. A. Rippon, *22ème Concours Eurovision de la chanson 1977...*

104. Luís Andrade, *La corrida*, *Jeux sans frontières*, Antenne 2, 16 sept. 1979.



FIGURE 120 – Le chanteur britannique au concours Eurovision 1966 porte le kilt écossais.



FIGURE 121 – Tenue traditionnelle néerlandaise aux *Jeux sans frontières*.



FIGURE 122 – Les Blancs Moussis de Stavolot dans les *Jeux sans frontières*.



FIGURE 123 – Les fêtes de la Saint-Antoine à Lisbonne dans les *Jeux sans frontières*.

Portugal, les frites en Belgique, le poulet braisé en France et les spaghettis en Italie [fig. 119], mais également des boissons comme la bière pour la Belgique. Quant aux Pays-Bas, ils filment souvent des personnes qui mangent le hareng nouveau dans le quartier de Scheveningen, à La Haye : tous le tiennent par la queue et l'entament par la tête [fig. 118]. Mais c'est également l'occasion de mettre en lumière des plats plus méconnus du patrimoine national : ainsi, les Portugais organisent une épreuve avec une énorme *cataplana*, c'est-à-dire un grand plat de cuisson contenant un plat mijoté, contenant souvent des fruits de mer. Ce plat est loué par le commentateur britannique Stuart Hall qui, pour mieux expliquer le principe de ce plat à son public, déclare que c'est l'équivalent de la bouillabaisse française¹⁰⁵. La cuisine, lorsqu'elle est réputée dans un pays, fait partie de ses meilleurs atouts et de ses éléments les plus propices à attirer des touristes. Les vêtements traditionnels font également partie de la

105. *Jeux Sans Frontieres 1980 Vilamoura (P) English Commentary Full Show*, 1980, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=lpUammVXwys> (visité le 20/11/2022).

3.2. SE MONTRER À L'EUROVISION : PROMOUVOIR SON PAYS, AU RISQUE DE PERPÉTUER DE

culture, qu'il s'agisse de tenues locales ou nationales. Elles sont finalement assez peu présentes, du moins au Concours Eurovision de la chanson, à quelques exceptions près, notamment l'émission des *Jeux sans frontières* à Windsor, en 1977, où la représentante de chaque équipe se présente en tenue traditionnelle¹⁰⁶. Ce relatif effacement est compréhensible, d'une part car ces ensembles sont assez peu portés au quotidien, d'autre part car l'apparence des candidats est généralement moderne et dans l'esprit du temps, afin que la chanson ne paraisse pas trop dépassée. Mais certains costumes et certaines robes évoquent de loin ces tenues traditionnelles. Le kilt écossais, la pièce la plus identifiable, est par contre présente dans plusieurs émissions du réseau Eurovision : en 1966, le chanteur écossais Kenneth McKellar est en kilt [fig. 120] pour représenter le Royaume-Uni au Concours Eurovision de la chanson¹⁰⁷. Ces vêtements sont surtout de mise pour les peuples qui se considèrent comme marginalisés, notamment politiquement, au sein de leur pays. C'est ainsi que Mattis Haetta, chanteur Sami de Norvège, est vêtu d'une tenue traditionnelle de son peuple lors de sa prestation en duo au Concours Eurovision de la chanson 1980¹⁰⁸. Ces habits traditionnels sont en réalité rarement des tenues du quotidien, mais ils sont généralement réservés à des occasions spéciales, notamment des célébrations. Certaines de ces fêtes, au rayonnement national, apparaissent dans plusieurs émissions. Citons-en quelques unes : les fêtes de la Saint-Antoine à Lisbonne au Portugal [fig. 123], les Laetare de Stavelot en Belgique [fig. 122], le carnaval de Nice en France¹⁰⁹, tous les trois lors de *Jeux sans frontières*, mais aussi la Fête des Vignerons de Vevey en Suisse¹¹⁰. Ces fêtes sont l'occasion de mettre en valeur la richesse des traditions locales, souvent vieilles de plusieurs siècles, et de montrer que le patrimoine immatériel est toujours bien vivant, notamment dans les petites villes et les campagnes. Les moyens de locomotion, lorsqu'ils sont très répandus, font également partie de la culture du quotidien : c'est le cas du vélo aux Pays-Bas, qui est présent dans 23,8 % des émissions « carte postale » néerlandaises, et est presque considéré comme un symbole national. Enfin, le sport, évidemment, incarne lui aussi un certain art de vivre. Il est évidemment le genre télévisuel le mieux représenté au sein du réseau Eurovision, mais il est aussi régulièrement présent dans les autres types d'émissions. Représenter du sport permet de donner l'image d'une population en bonne santé et pleine de vitalité. Certains pays mettent également en valeur les sports dans lesquels ils excellent ou qu'ils accueillent, comme la course automobile à Monaco et à Zandvoort aux Pays-Bas, ou le cyclisme en Belgique. En Yougoslavie, pays qui excelle aux échecs, beaucoup d'épreuves des *Jeux sans frontières* ont pour thématique ce jeu.

106. Geoff Wilson, *Jeux sans frontières : émission du 21 août 1977*, Antenne 2, 21 août 1977.

107. R. Streichen, *11ème concours Eurovision de la chanson 1966...*

108. T. Ordeman, *25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980...*

109. J. Manceau, *Nice...*

110. *La fête des vignerons à Vevey (1977)...*



FIGURE 124 – Une émeute de jeunes est retransmise en direct...



FIGURE 125 – ... pendant le couronnement de la reine Beatrix des Pays-Bas.

Une grande partie des images que les participants à l'Eurovision montrent d'eux-mêmes vont dans le sens des stéréotypes nationaux et des lieux communs, qu'il s'agisse de monuments, de climats, de modes de vie ou de culture. L'Eurovision, réseau novateur, transmet des images qui, si elles transitent par un moyen de télécommunication moderne, n'en demeurent pas moins traditionnelles. La part accordée à la modernité, même si elle existe, est assez marginale. Dans tous les cas, qu'il s'agisse de montrer des monuments, des paysages, une population rayonnante, une culture riche et vivante, la manière de se présenter à l'Eurovision est presque toujours positive. Il s'agit à la fois d'attirer de potentiels touristes et d'améliorer son image auprès de ses voisins et plus généralement du continent européen. Il est donc d'autant plus étonnant que la télévision néerlandaise ait laissé une telle place, le jour de l'accession au trône de la reine Beatrix [fig. 125], aux manifestations de jeunes aux alentours de l'église où avait lieu le sacre [fig. 124]. Le réalisateur, « avec une honnêteté qui l'honore » selon le commentateur français Léon Zitronne, a décidé de ne pas occulter ces événements, malgré l'importance de l'accession au trône de la nouvelle reine et la mauvaise image que les images de manifestations pouvaient donner de son pays. Léon Zitronne en profite pour rappeler au public qu'il s'agit d'un « pays d'extrême liberté », où la jeunesse a le droit de manifester

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

son mécontentement, et dit « espérer que la police d'Amsterdam ne se montre pas trop dure avec ces jeunes¹¹¹ ». L'image du pays n'en ressort pas tellement écornée, car ces scènes, qui peuvent interloquer le public, correspondent néanmoins à une image de pays libre, à la jeunesse décomplexée, que faisait passer la télévision néerlandaise depuis des années. En 1976, Jean-Claude Massoulier, le commentateur français du Concours Eurovision de la chanson qui avait lieu à La Haye, évoquait un « pays adorable, où la police a des cheveux plus longs que ceux des artistes¹¹² ». Finalement, montrer son pays à l'Eurovision revient généralement à confirmer les biais que peuvent avoir les étrangers sur le pays lorsqu'ils sont positifs.

3.3 Regarder l'autre à l'Eurovision, entre ouverture au monde et fermeture sur soi

Nous avons vu de quelle manière les pays tentent, au cours des émissions en Eurovision auxquelles ils participent, de se mettre en valeur. Ces stratégies sont-elles payantes ? Tout comme la manière de se présenter n'est pas neutre et introduit des raccourcis et des filtres, la manière de percevoir l'autre est elle aussi orientée par des préjugés, des attentes, un système de valeurs... De quel oeil regarde-t-on l'étranger à l'Eurovision ? Les sources disponibles sur ce sujet sont très minces, puisque les sondages du public ne sont pas réguliers et concernent de petits échantillons, ce qui rend difficile d'apprécier le point de vue du public. C'est donc surtout à partir des émissions en elles-mêmes et des remarques de leurs commentateurs que nous questionnerons ce regard. Nous verrons que toute une palette de réactions s'exprime, en fonction des pays, des situations, du type d'émission, des commentateurs, de l'issue d'une compétition... Mais finalement, la manière de réagir par rapport aux pays étrangers dépend en grande partie de sa situation nationale propre.

3.3.1 L'ouverture à l'autre

Les émissions du réseau Eurovision se veulent des vecteurs de rapprochement entre les Européens. Cet objectif semble atteignable car le public fait montre d'une certaine réceptivité à l'idée de programmes internationaux. Les sondages de 1954, à l'issue des premières émissions en Eurovision, montrent que 95 % des téléspectateurs sont favorables à la continuation des échanges, et donc au fait de recevoir des programmes autres que nationaux¹¹³. Comment cette volonté de rapprochement se manifeste-t-elle dans les programmes ? D'une

111. *Accession au trône de sa majesté la reine Béatrix...*

112. T. Ordeman, *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976...*

113. M.F. Lévy et M.N. Sicard, « L'éveil des publics à l'Europe... ».

part, certaines émissions mettent en scène le rapprochement entre leurs participants. D'autre part, à l'exception du sport et des Concours Eurovision de la chanson, les émissions comportent souvent une partie pédagogique et culturelle, qui a vocation à faire mieux connaître un territoire aux téléspectateurs étrangers.

Lors des deux premières années des *Jeux sans frontières*, chaque édition se termine par un certain nombre d'épreuves culturelles, qui portent sur les pays européens participants. Ces questions peuvent concerner la géographie des pays, par exemple les fleuves, les montagnes, mais également la taille des villes, le nombre de passagers annuels des aéroports, ou enfin des figures nationales telles que des rois, des chefs de gouvernement, des écrivains, des compositeurs... Ces questions disparaissent à partir de 1967, d'une part car le nombre de pays participants est trop grand pour garder le modèle précédent d'une émission opposant deux villes, d'autre part, sans doute, pour privilégier la dimension visuelle et la dimension de divertissement pur dans les épreuves. Cela rejoint une des problématiques principales de l'Eurovision : comment transmettre des informations et des références culturelles de manière efficace au public, sans l'ennuyer ? Malgré ce recul de la place de la culture au sein des *Jeux sans frontières*, la meilleure connaissance réciproque demeure un objectif au sein du réseau Eurovision. Les télévisions à l'origine d'émissions culturelles, ou même d'émissions de divertissement, transmettent généralement des fiches à leurs homologues, contenant des informations diverses. Lors des Concours Eurovision de la chanson, ces informations concernent généralement la vie et le parcours artistique des candidats, ainsi que la traduction des paroles de la chanson. Mais lors des *Jeux sans frontières*, ces informations concernent l'identité des concurrents mais surtout la ville-hôte des épreuves et les villes étrangères participantes. Y sont généralement précisées le nombre d'habitants, la situation géographique, les principales activités économiques, les bâtiments importants et certaines particularités de la ville. Libre ensuite aux commentateurs étrangers de partager certaines de ces informations à leur public s'ils en ont l'occasion. À la télévision française, c'est généralement Simone Garnier qui se charge de distiller des informations tout au long de l'émission, notamment lors du « fil rouge » où concourt une seule ville candidate à la fois, ce qui permet de s'étendre davantage sur elle. Les commentateurs qui reprennent des éléments de ces fiches les transmettent à leur manière, en sélectionnant les informations les plus intéressantes ou truculentes, et en mêlant ces informations à des remarques personnelles. En voici un exemple parmi d'autres, au début de l'émission se déroulant à Westerland (Allemagne de l'Ouest) en 1972 :

SIMONE GARNIER: Westerland, Allemagne fédérale, où Simone Garnier...

CLAUDE SAVARIT: ... et Claude Savarit...

SIMONE GARNIER: ... vont vous commenter pendant une heure ces troisièmes Jeux sans frontières 1972.

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

CLAUDE SAVARIT: Westerland, dans l'île de Sylt, fait 95 kilomètres carrés de superficie, 40 kilomètres de plage dans la partie la plus septentrionale de la République fédérale, à quelques encablures du Danemark.

SIMONE GARNIER: Du sable fin, une eau plus que fraîche, enfin disons revigorante, ce qui n'empêche pas les fervents du naturisme de s'adonner héroïquement à leur passion favorite¹¹⁴.

Ces commentaires concernent une ville pas spécialement connue au-delà des frontières de son pays. Lorsque la ville possède davantage d'intérêt, pour une quelconque raison, les commentaires peuvent être beaucoup plus laudatifs :

SIMONE GARNIER: Bonsoir. Notre finale 82, la finale des finales, puisque c'est la dernière, se déroule à Urbino, à 35 km de la côte Adriatique [...] Urbino, c'est une ville joyau. En voici des images, mais la réalité est bien plus extraordinaire [...] Merveilleux palais ducal, immense musée où nous avons rendez-vous ce soir¹¹⁵.

Les descriptions par les commentateurs nationaux sont évidemment encore plus emphatiques et plus laudatives, particulièrement pendant les premières éditions des *Jeux sans frontières*, comme en témoigne un extrait des paroles introductives de l'animateur belge Jean-Claude Mennessier lors de la rencontre Saint-Amand-les-Eaux - Stavelot en 1965 :

Ici Stavelot, Stavelot ville-pilote du tourisme en Belgique. À lui seul, le folklore stavelotin assurerait son originalité à Stavelot. [...] Une manifestation qui est aussi un carnaval de bon goût, d'une renommée européenne, vers laquelle d'année en année revient plus de monde. [...] Aujourd'hui ranimé, le carnaval de Stavelot est une chose extraordinaire, une chose sensationnelle, que vous devez venir voir ici même. D'une exubérance wallonne, d'une gaieté saine, d'une atmosphère envoûtante, le laetare stavelotin a reconquis une place prépondérante au sommet des manifestations folkloriques belges. Heureuses, les populations qui respectent et qui aiment leurs traditions et savent s'en distraire. Heureuses, les populations qu'animent les Blancs-Moussis et le Réveil Ardennais que vous applaudissez en ce moment, amis de l'Europe entière¹¹⁶.

Dans tous les cas, ces commentaires sont plutôt positifs et peuvent éveiller un intérêt pour telle ou telle ville, même s'il est douteux que le public, qui veut regarder une émission de divertissement, retienne grand chose de ces explications. Mais les noms de certaines villes,

114. Günther Hassert, *Westerland*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 8 juill. 1972.

115. G. Nicastro, *Finale...*

116. P. Badel et H. Carrier, *[Belgique- France : Saint Amand les Eaux-Stavelot...*

et leurs caractéristiques principales, par exemple le soleil pour beaucoup de villes du Sud de l'Europe, peuvent rester imprégnées dans la mémoire de certains téléspectateurs.

De plus, un certain rapprochement peut avoir lieu entre des participants des émissions. Nous avons vu que c'est le but affiché notamment par les *Jeux sans frontières* et *Interneige*, et dans une moindre mesure par le Concours Eurovision de la chanson. Au cours de ces émissions, les commentateurs expriment parfois leur affection pour les autres pays. Au concours Eurovision, malgré certains soupçons de votes truqués, il n'existe pas de véritables blocs, et très peu de pays ne votent jamais les uns pour les autres, malgré l'existence de nombreuses tensions politiques voire militaires. Des régimes autoritaires fondamentalement opposés peuvent s'octroyer des points alors même qu'aucune relation diplomatique n'existe entre leurs pays, comme le Portugal et la Yougoslavie et l'Espagne et cette même Yougoslavie¹¹⁷. Les commentateurs français des *Jeux sans frontières* louent la sportivité des Anglais, la gentillesse des Portugais... Mais ce sont surtout, d'une part l'Italie, d'autre part la Belgique, qui font l'objet des faveurs françaises. Simone Garnier s'écrie par exemple lors de la finale de 1982 : « En général je suis amoureuse de toute l'Italie et de tous les Italiens¹¹⁸ ». Les Belges, quant à eux, sont vus comme un peuple ami, comme en témoigne l'expression usuelle « nos amis Belges », maintes fois employée. Les Suisses, et en particulier leur télévision, la SSR, sont également loués à plusieurs reprises par les commentateurs français pour leur efficacité. Ces manifestations de sympathie sont aussi présentes dans le public, qui sait saluer une très bonne performance et encourage souvent les candidats à la peine, même d'une équipe étrangère. De plus, un certain nombre de supporters des pays voisins font le déplacement, ce qui assure un minimum d'encouragements pour leur équipe. Enfin, il arrive que le phénomène du jumelage se traduise dans les *Interneige* et les *Jeux sans frontières*. Dès le premier épisode d'*Interneige*, Simone Garnier, présente dans la ville suisse de Verbier, reçoit des fleurs de la part du maire de la ville suisse jumelée avec l'Alpe d'Huez, la ville française qui affronte Verbier¹¹⁹. Quelques mois plus tard, lors de la finale de *Jeux sans frontières*, chaque maire d'une ville battue s'exprime brièvement, et les trois maires allemands saluent leur ville jumelle française¹²⁰. De plus, si l'on en croit Claude Savarit et Simone Garnier, il arrive plusieurs fois que lorsque l'émission a lieu en Allemagne, des habitants de la ville allemande jumelle des candidats français fassent le déplacement et soutiennent l'équipe française, même face à leur propre équipe nationale¹²¹. Lors d'une émission à Ludwigsburg, la ville française, Bourgoin-Jallieu, est soutenue par des habitants de leur ville jumelle, qui

117. D. Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest...*

118. G. Nicastro, *Finale...*

119. J. Bescont, *Verbier - Alpes d'Huez, Interneige*, 1ère chaîne, 31 janv. 1965.

120. H. Carrier et P. Badel, *[Ciney-Saint Amand les Eaux]...*

121. Albert Deguelle, *Liège, Jeux sans frontières*, Antenne 2, 5 sept. 1976.

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

brandissent des drapeaux français¹²². De telles actions ne peuvent que renforcer les liens entre les deux villes, et contribuer, à une échelle infinitésimale, au rapprochement franco-allemand. Tel est d'ailleurs le but des jumelages franco-allemands, qui voient le jour dans un contexte de réconciliation progressive entre les deux anciens ennemis. Cette collaboration est systématisée par le traité de l'Elysée en 1963, mais un certain nombre d'initiatives l'avaient précédé dès les années 1950. À partir de 1948, un groupe d'intellectuels suisses organise plusieurs rencontres de maires français et allemands. À l'issue de la troisième rencontre, en 1950 à Stuttgart, est créée l'Union Internationale des Maires (UIM). L'organisation se proposait de contribuer à une meilleure compréhension européenne, et notamment franco-allemande, en agissant à l'échelon local. Le premier jumelage est conclu en 1950 entre Montbéliard et Ludwigsburg. En parallèle, une autre organisation, le Conseil des Communes d'Europe, menait une action à peu près similaire. Le nombre de jumelages décolle à partir de la fin des années 1950. Cette dynamique s'étend progressivement au continent européen, mais en 1971, les jumelages franco-allemands représentaient 69 % des jumelages européens¹²³.

Si l'objectif d'enrichissement culturel du public grâce à l'Eurovision n'a pas été complètement réalisé, les émissions du réseau Eurovision réalisent en partie leur vocation de contribuer concrètement à la meilleure compréhension et au rapprochement entre les peuples. Les téléspectateurs sont réunis autour d'événements solennels ou, souvent, festifs et divertissants, appliquant la phrase de Jacqueline Joubert lors du Concours Eurovision 1961 : « Pour rapprocher les peuples, un petit refrain vaut parfois beaucoup mieux qu'un long discours¹²⁴ ». Certaines actions des participants aux émissions, et certains commentaires nationaux, tendent à aller vers ce rapprochement. Mais ce tableau apparemment positif doit être nuancé. Ces instants de communion et de louanges existent bien, mais qu'en est-il le reste du temps, et ces tentatives sont-elles vraiment efficaces ?

3.3.2 Une perception marquée par les stéréotypes

On peut émettre des doutes sur la quantité d'informations retenues par le public concernant les pays étrangers. Dans *Jeux sans frontières*, les informations sur les villes adverses sont noyées au milieu de commentaires de type sportif, qui se concentrent notamment sur la performance de l'équipe nationale. De plus, les émissions de visite culturelle dans un site étranger sont généralement vues par peu de téléspectateurs. Il est donc peu probable que

122. G. Hassert, *Jeux sans frontières : émission du 11 septembre 1977*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 11 sept. 1977.

123. C. Defrance, « Les jumelages franco-allemands. Aspect d'une coopération transnationale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*–99 (2008), p. 189-201.

124. M. Cravenne, *6ème concours Eurovision de la Chanson 1961...*

le public retienne beaucoup d'informations sur les pays étrangers grâce à l'Eurovision. Les commentaires les plus susceptibles d'être imprimés dans la conscience du public sont donc ceux qui simplifient et réduisent l'étranger, le cantonnant à une vision stéréotypée que le public possède déjà. C'est pourquoi les stéréotypes nationaux ont un rôle aussi important et ambigu dans les commentaires des émissions en Eurovision. Un filtre demeure donc entre le public (et même les commentateurs) et l'étranger, l'empêchant de saisir la réalité des autres pays dans sa richesse et sa complexité.

L'on peut tout d'abord observer des erreurs sémantiques dans la manière même de nommer certains pays ou certaines nations. Ainsi, le fait d'appeler les Pays-Bas « la Hollande » est une erreur de langage, car la Hollande ne représente que deux provinces de ce pays. Par conséquent « les Hollandais » sont toujours néerlandais, mais pas nécessairement hollandais. Pourtant, cette expression est utilisée presque systématiquement, non seulement par les animateurs et les commentateurs, mais même par les inamovibles arbitres suisses, censés être bien renseignés. De même, l'Angleterre n'est qu'un des quatre pays qui constituent le Royaume-Uni, mais les Britanniques sont appelés par défaut « les Anglais », même lorsqu'ils sont gallois par exemple. Cependant les candidats écossais sont davantage appelés « les Écossais » car l'Écosse existe davantage dans les consciences étrangères que le Pays de Galles. Il n'en demeure pas moins, d'une part que les Britanniques sont généralement réduits à l'Angleterre, d'autre part qu'ils sont rarement décrits en tant que Britanniques, mais plutôt en tant que représentants de tel ou tel pays constitutif de cet ensemble.

Ce sont surtout les stéréotypes nationaux qui fleurissent dans les commentaires. J'ai tâché de relever tous les commentaires tendant à essentialiser soit sa propre nation, soit, surtout, les autres nations¹²⁵. Certains ouvrages ont tenté de compiler ces stéréotypes nationaux, notamment le *Sottisier de l'Europe*, qui rassemble « le piquant et le sinistre, le glauque et le farfelu, la lucidité de l'humour et les aveuglements de la dérision, les pesanteurs héritées et les légèretés de la mode la plus fugace, les charmes de l'absurdité et les sottises de la haine¹²⁶ ». Ces stéréotypes peuvent avoir des origines très différentes et concernent différents domaines. Il peut s'agir des caractéristiques géographiques et climatiques du pays, comme lorsque Guy Lux déclare que « ni les Italiens ni les Portugais ne doivent redouter les coups de soleil¹²⁷ », ou encore de son art de vivre : cette même Italie est souvent associée à l'idée de *dolce vita*, ainsi qu'au romantisme, notamment lorsque sont évoquées les villes de Venise et de Vérone.

125. Les détails et les tableaux statistiques sont présents en annexe : voir .10

126. J.N. Jeanneney, « Introduction. La profondeur du dérisoire », dans *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, dir. Jean-Noël Jeanneney, 2000. Ouvrage cité : Jean Plumyène et Raymond Laserra, *Sottisier de l'Europe*, Paris, 1970

127. Pedro Martins, *Jeux sans frontières : émission du 27 juillet 1980*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 27 juill. 1980.

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

L'économie du pays est également souvent réduite à certains secteurs d'activité spécifiques. La Suisse, par exemple, est souvent associée, d'une part à la fabrication de montres et d'horloges, d'autre part aux banques et plus généralement à l'idée d'argent (Claude Savarit : « Quand il s'agit de thésauriser en Suisse, ça va très bien¹²⁸ ». Guy Lux : « Vous savez que tout est discret en Suisse... notamment les comptes numérotés¹²⁹ ».). La cuisine est également mise en valeur chez certains pays, notamment la France (Guy Lux : « Il y a quand même toujours un chef de cuisine qui sommeille chez un Français¹³⁰ »). Chaque pays est associé à quelques aliments emblématiques, comme le Portugal aux sardines ou encore la Belgique à la bière et aux frites (Simone Garnier : « Ils ne sont même pas les rois de la frite, ce sont les empereurs de la frite » - Claude Savarit : « Les dieux de la frite¹³¹ »). Il est d'ailleurs curieux de constater que peu auparavant, les frites étaient revendiquées aussi bien par les Belges que par les Français : dans les années 1950, Roland Barthes écrivait encore dans *Mythologies* : « [L]a frite est nostalgique et patriote comme le bifteck. [...] [L]a frite est le signe alimentaire de la « francité »¹³² ». Mais progressivement, les frites sont davantage associées à la Belgique. Dans le domaine sportif, cette même Belgique est fortement associée au cyclisme. Puisque beaucoup d'épreuves de *Jeux sans frontières* comportent un élément cycliste, c'est un lieu commun, y compris chez les commentateurs étrangers, de dire que les Belges sont de bons cyclistes (Stuart Hall : « The whole of Belgium revolves around cycling¹³³ »), et de mentionner Eddy Merckx, le plus célèbre cycliste belge, vainqueur de plusieurs Tours de France. La Suisse est également très régulièrement associée à la montagne et au ski : Guy Lux a l'habitude, lors des épreuves d'équilibre ou de hauteur, de faire des remarques telles que « l'ascension ça connaît les Suisses¹³⁴ ». Les Britanniques, quant à eux, sont associés aux Beatles à plusieurs reprises (Guy Lux : « Les Anglais ont le rythme, c'est le pays des Beatles¹³⁵ »).

Mais les stéréotypes les plus intéressants concernent directement ce qui est perçu comme le caractère national des divers pays. Les Portugais sont par exemple loués à plusieurs reprises pour leur gentillesse et leur hospitalité (Simone Garnier : « la gaieté et la franche hospitalité portugaise, dont nous garderons un merveilleux souvenir¹³⁶ »). Les Suisses sont décrits comme travailleurs, impartiaux et pointilleux (Guy Lux : « Ah, les Suisses sont merveilleux, avec eux

128. L. Andrade, *La corrida*...

129. Gianmaria Tabarelli, *Interneige 79 Finale*, Interneige, Antenne 2, 25 mars 1979.

130. Luigi Turolla, *Verbania (Italie)*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 23 juill. 1978.

131. J.L. Colmant et L. Blanckaert, *Jeux sans frontières : émission du 26 août 1979*...

132. Roland Barthes, *Mythologies*, 1957, p. 89

133. Traduction : toute la Belgique tourne autour du cyclisme. *JEUX SAN FRONTIERES - BELGIAN HEAT BBCtv 1976/ LIEGE BELGIUM /PART 2/2*, 11 sept. 1976, URL : https://www.youtube.com/watch?v=_fG4fjhj3po (visité le 11/11/2022)

134. G. Wilson, *Finale à Blackpool*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 sept. 1976.

135. P. Turchetti, *Les Alpes*...

136. *Jeux Sans Frontieres 1980 Vilamoura (P) English Commentary Full Show*...



FIGURE 126 – Caricature du gentleman anglais et de l’Italien joueur de mandoline dans le générique de *Jeux sans frontières*.

l’exactitude c’est presque une profession de foi¹³⁷ ». Les Italiens sont présentés comme un peuple à fort caractère, très passionné (Guy Lux : « Les mariages en Italie vont plus vite mais sont moins durables qu’en Angleterre¹³⁸ »), qui s’échauffe rapidement, mais pas dénué d’une certaine langueur (Stuart Hall : « They take their time, they don’t care about the English way of life¹³⁹ »). À l’inverse, les Britanniques sont surtout caractérisés par leur flegme, leur distinction (Claude Savarit : « Ces gentlemen, avec beaucoup de classe, évidemment¹⁴⁰ ») [fig. 126] et leur retenue. Ils sont parfois taquinés sur leur pudeur, voire leur pudibonderie (Simone Garnier : « Elles disent non, les Anglaises [...] elles sont comme madame Thatcher¹⁴¹ »), et même par les commentateurs allemands, qui utilisent à plusieurs reprises l’expression « No sex, please, we are British¹⁴² ». Enfin, les Belges sont décrits comme un peuple gai, qui fait parfois rire à ses propres dépens, comme en témoigne une plaisanterie de Guy Lux pendant que des candidats belges peinent à comprendre une épreuve :

C’est pas une belle histoire belge ça ? [...] Ce sont les deux Belges qui sont pour s’évader, et y en a un qui dit à l’autre : « tu vas aller voir tout de suite la barrière, alors si elle est très haute on passe en-dessous, si elle est très basse on passe au-dessus. Allez va vite voir », alors l’autre revient en disant : « y a pas de barrière,

137. [Malo les Bains- Jambes], *Jeux sans frontières*, 1ère chaîne, 31 août 1966.

138. L. Blanckaert et L. Hendrickx, *Ypres (Belgique - finale)*...

139. Traduction : Ils prennent leur temps, ils s’en fichent du mode de vie anglais. *Jeux Sans Frontieres 1981 - Sunderland (UK) - Heat 7*, 30 août 1981, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TR89hexHZ0Y> (visité le 21/11/2022)

140. J. Ristić, *Emission du 13 août 1978*...

141. P. Martins, *Jeux sans frontières : émission du 27 juillet 1980*...

142. Traduction : pas de sexe, s’il vous plaît, nous sommes britanniques. Cette expression est le titre d’une pièce comique britannique d’Alistair Foot et Anthony Marriott, jouée pour la première fois en 1971, puis adaptée en film en 1973.

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

on peut pas s'évader¹⁴³ ».

Ce stéréotype rabaisant est tempéré aussitôt après par une image positive des Belges comme peuple peu susceptible, qui sait rire de lui-même. Il apparaît à-travers ces exemples que l'image l'on peut avoir d'une autre nation est ambivalente et consiste en des éléments positifs et négatifs, et qu'un trait de caractère peut être vu comme positif à certaines périodes et négatif dans d'autres circonstances. Peut-on considérer que l'Eurovision, et la télévision en général, sont particulièrement responsables de la diffusion de ces stéréotypes ? Les stéréotypes sont apparus avant les médias de masse, mais s'y sont adaptés. Avant la démocratisation d'Internet, la télévision était, pour les personnes qui ne voyageaient pas, le principal canal par lequel les téléspectateurs avaient accès au monde. La télévision, « pourvoyeuse d'images mentales¹⁴⁴ », est donc considérée comme l'une des principales responsables de la diffusion à une large échelle de stéréotypes nationaux. Les images diffusées à la télévision ne sont pas anodines et reposent sur un choix : la télévision fait appel au stéréotype, notamment pour faire rire, mais également comme une forme de raccourci visuel, un signe immédiatement reconnaissable qui indique le lieu dans lequel se déroule l'action, par exemple la Tour Eiffel pour Paris et la France. Les images ont donc tendance à renforcer les stéréotypes. De même, une image télévisée a tendance à être généralisée, et une personne représentée à l'écran est perçue, à tort, comme l'ambassadrice de sa nation. Les stéréotypes propagés par la télévision nationale sont jugés acceptables, tandis que ceux des télévisions étrangères à propos de son propre pays semblent réducteurs et offensants¹⁴⁵.

L'on pourrait croire que ces stéréotypes nuisent au rapprochement européen car elles réduisent les autres nations à certains clichés, pas toujours flatteurs. Ce n'est en réalité pas tout à fait le cas. D'une part, dans un monde souvent complexe et en constante évolution, les stéréotypes ont un rôle rassurant. D'autre part, ils ne sont pas dépourvus d'intérêt. C'est la position de Dominique Wolton lorsqu'il parle des stéréotypes, malgré les problèmes qu'ils posent, comme de « formidables « passeurs culturels » ». Si l'on étudie les commentaires français, les nations qui font l'objet du plus grand nombre de clichés sont en réalité les mieux connues par les Français. Au contraire de l'Italie, de la Belgique, de la Suisse ou du Royaume-Uni (principalement de l'Angleterre), des pays tels que l'Allemagne, les Pays-Bas ou la Yougoslavie ne sont pas très investis par les commentaires. Leurs performances sont commentées de manière moins truculente que celles des autres pays, et les commentateurs semblent peiner à les identifier clairement, même s'ils sont parfois loués pour leur force

143. J. Ristić, *1ère émission à Pula*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 juill. 1981.

144. I. Veyrat-Masson, « Le procès du petit écran », dans *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, dir. Jean-Noël Jeanneney, 2000.

145. *Ibid.*

ou leur sportivité. Ainsi, l'expression qui revient le plus régulièrement pour caractériser les Néerlandais est l'expression de « Hollandais volant », qui renvoie au fameux mythe et à l'oeuvre de Wagner, et qui ne signifie rien de spécial par rapport au pays en lui-même. Finalement, ces commentaires comiques qui font appel aux stéréotypes accordent davantage d'attention aux pays qui en font l'objet, et permettent du même coup de mieux imprimer ces pays dans la conscience du public. Le manque de stéréotypes va souvent de pair avec l'indifférence, qu'Isabelle Veyrat-Masson considère comme le risque principal¹⁴⁶. D'ailleurs les clichés sont souvent intériorisés par les nations mêmes qui en font l'objet. Les auteurs du *Sottisier de l'Europe* proposent une « hypothèse sartrienne : si c'est l'antisémite qui fait le juif, ne serait-ce pas le Français qui fait l'Allemand, l'Anglais qui fait l'Espagnol, l'Italien qui fait le Suisse, et réciproquement ? Ou plutôt [...] chaque nationalité ne serait-elle pas, dans ses caractères, le produit des projections de son entourage ? À force de s'entendre dire qu'ils sont paresseux, mystiques et orgueilleux, les Espagnols auraient fini par l'être effectivement, par se trouver une identité nationale, par être aussi Espagnols que possible de façon à être reconnus comme tels, c'est-à-dire à être critiqués, détestés et exceptionnellement admirés. Mais toujours Espagnols¹⁴⁷ ». Cette intériorisation, ainsi que la conscience d'une certaine utilité des stéréotypes, peut expliquer que certains participants des *Jeux sans frontières* jouent avec ces mêmes idées reçues sur leur propre nation, tel Stuart Hall qui déclare plaisamment : « We invented rain¹⁴⁸ », certains candidats écossais qui jouent de la cornemuse en kilt, ou encore les Portugais de Vilamoura qui créent une épreuve sur la thématique du soleil très présent au Portugal¹⁴⁹.

3.3.3 Regarder l'autre par rapport à soi

La caractéristique principale du regard porté sur une nation étrangère est un lien avec la situation propre de son pays. Les émissions sous la forme d'une compétition internationale, qu'il s'agisse d'une compétition sportive, perçue de manière plus sérieuse par le public, ou même d'une compétition davantage divertissante, sont propices à l'étude de ces réactions, entre préjugés, rapprochement, hostilité... Mais quoi qu'il en soit, l'autre reste finalement l'autre : il y a peu de véritables moments d'union, dans lesquels les Européens se sentiraient une appartenance commune grâce à une émission de l'Eurovision.

Le succès ou l'échec de sa nation est vécu très intensément par une partie de l'opinion. Une victoire au Concours Eurovision de la chanson est vue comme un triomphe national, notam-

146. *Ibid.*

147. J. Plumyène et R. Lasierra, *Sottisier de l'Europe...*, p. 17.

148. *Jeux Sans Frontières 1980 Vilamoura (P) English Commentary Full Show...*

149. *Ibid.*

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

ment dans les pays qui s'estiment peu visibles sur la scène européenne, qu'il s'agisse de pays scandinaves ou méditerranéens. La nation se projette dans des représentants symboliques, qu'il s'agisse d'artistes ou de sportifs, et une loyauté nationale s'exprime lors de ce genre d'événements médiatisés. C'est ce que Dieter Reicher appelle le « nationalisme vide » (*leeren Nationalismus*)¹⁵⁰. Un échec, au contraire, mène à diverses réactions qui peuvent aller de la déception à la rancœur. Nous avons vu à quel point le sentiment d'être incompris et rejeté par l'Europe marque l'opinion publique et les médias en Turquie avant 2003¹⁵¹. Il en va de même en Finlande, qui ne remporte pas le concours avant 2006 et obtient constamment des places médiocres voire très mauvaises. Chaque année est un nouvel espoir de victoire ou du moins de bon classement, suivi d'une nouvelle déception. Cette situation provoque une sorte de honte nationale et la certitude, chaque année, que la Finlande sera à nouveau humiliée sur la scène de l'Eurovision. Si une partie des médias finlandais adoptent vis-à-vis du Concours Eurovision de la chanson une distance ironique, considérant ce spectacle comme trop trivial pour en faire grand cas, leurs articles transmettent néanmoins aussi ce constat d'échec. Le sentiment qui émerge est celui d'un manque de reconnaissance de la part de l'Europe, né d'une mauvaise communication de part et d'autre. À force, une partie du public finlandais ressent de la honte par anticipation, puis après le résultat du concours. Beaucoup pensent que la Finlande n'a aucune chance au concours et qu'elle ne sera jamais reconnue par l'Europe de l'Ouest, du fait de son statut excentré à la fois géographiquement et politiquement¹⁵². Dans ces situations, l'Europe, et singulièrement l'Europe de l'Ouest, est vue avec une certaine hostilité, car elle serait foncièrement hiérarchisée et de ce fait, inégalitaire, peinant à reconnaître les mérites des pays ne correspondant pas à son modèle. En sens inverse, il arrive que l'Europe de l'Ouest voie avec hostilité les votes scandinaves, accusés d'être des votes de voisinage : il n'est pas rare que l'audience d'un pays occidental hue les points importants octroyés par la Suède à la Norvège ou réciproquement.

Comme on peut le voir, le succès ou l'échec de sa nation ont des implications émotionnelles fortes pour une partie de l'opinion. Dans ces conditions, certaines situations peuvent mener à des réactions positives ou négatives vis-à-vis des adversaires. Un cas assez symptomatique est l'image des Allemands auprès des Français. Les deux pays se sont affrontés trois fois en soixante-dix ans, donc la dernière est toujours bien présente dans les mémoires. Le ressentiment à l'égard de l'ancien occupant est toujours vif et ressurgit épisodiquement. Depuis

150. Dieter Reicher, « Der banale Internationalismus: Internationale Wettkampfkultur und die Transformation nationaler Wir-Bilder und Wir-Ideale », *Leviathan*, 39-3 (2011), p. 315-331.

151. Voir 1.1.2

152. M. Pajala, « Finland, zero points: Nationality, failure, and shame in the Finnish media », dans Ivan Raykoff et Robert Deam Tobin, *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Paris, 2007.

plusieurs décennies, il se dit à l'étranger que les Allemands sont militaristes, trop sérieux et avides d'ordre. Quelques remarques des commentateurs français des *Jeux sans frontières* dénotent ces préjugés persistants et guère flatteurs :

LÉON ZITRONE: Vous savez que les chevaux allemands, nous le disons souvent quand nous commentons une course hippique, aiment qu'on leur donne des ordres formels¹⁵³.

CLAUDE SAVARIT: Il a un visage quand même particulier ce garçon, et ils font tout cela avec un sérieux tout germanique¹⁵⁴.

GUY LUX: [Les Allemands] ne sont pas du tout familiers avec ce genre de locomotion... Ils sont plutôt blindés chez eux¹⁵⁵.

De même, dans son livre *Inter-Lux*, Guy Lux avait fait part de ses scrupules à mettre en place une émission de divertissement avec les Allemands, d'autant plus qu'à l'origine, l'émission avait été pensée pour être exclusivement entre les Français et les Allemands.

Un « Intervilles » franco-allemand c'est vite dit mais ce n'est peut-être pas si vite fait. Je suis de ceux qui, tout en se réjouissant de cette amitié récente, n'en ont pas moins gardé quelques souvenirs désagréables et douloureux. Ce n'est pas le jeu qui me gêne, c'est le tête-à-tête.

Les Allemands participent finalement bien aux *Jeux sans frontières*, parmi d'autres nations, et l'expérience se passe plutôt bien. Le public allemand est apprécié pour sa sportivité, et la télévision allemande est reconnue pour son organisation rigoureuse. Mais l'anti-germanisme peut ressurgir à tout moment, parfois de manière très virulente. Ainsi, la demie-finale de la Coupe du monde de football en 1982, qui voit la RFA l'emporter *in extremis* sur la France aux tirs aux buts, est vécue par beaucoup de Français non seulement comme un traumatisme, mais comme une injustice. En effet, le gardien de but allemand, Harald « Tony » Schumacher, auteur d'un tacle violent sur l'attaquant français Patrick Battiston, n'est pas sanctionné. Après cet « attentat de Séville », l'opinion se déchaîne contre Schumacher, qui de plus ne semble pas regretter son geste. Des expressions telles que « troisième guerre mondiale » (notamment dans *Paris-Match*) pour décrire la demie-finale, ou le fait d'assimiler Schumacher à un SS, portent à croire que l'Histoire a été remise, mais pas oubliée ni dépassée. Cette image des Allemands militaristes est également évoquée, sur un ton plus léger, par le commentateur britannique du Concours Eurovision de la chanson 1982. L'Autriche n'accorde qu'un seul point à l'Allemagne, ce qui occasionne quelques clameurs dans le

153. R. Pradines, A. Pergament, G. Marchetti, *et al.*, *Jeux sans frontières : Dax - Warendorf...*

154. M. Meuser, *Zandvourt...*

155. G. Wilson, *Jeux sans frontières : émission du 21 août 1977...*

3.3. REGARDER L'AUTRE À L'EUROVISION, ENTRE OUVERTURE AU MONDE ET FERMETURE

public : en effet, la chanson allemande est très bien placée et finit par emporter largement le concours. Cela pousse Terry Wogan à déclarer plaisamment : « ils vont probablement envahir l'Autriche la semaine prochaine ¹⁵⁶ ». Le Royaume-Uni a fortement lutté contre l'Allemagne au cours de la Seconde Guerre mondiale, notamment lors de la bataille d'Angleterre de 1940 - 1941. Il n'est donc pas anodin que le commentaire vienne du commentateur britannique, même s'il ne faut pas le sur-interpréter, car ce même Terry Wogan a apprécié la chanson allemande.

Le rapprochement européen prôné par l'Eurovision ne se manifeste pas au cours du Concours Eurovision de la chanson, son émission emblématique. Le mot « Europe » est pratiquement absent, à une ou deux exceptions près, des paroles des chansons participantes, tandis que les références à des éléments relatifs à une seule nation, la sienne propre ou une nation étrangère, sans être omniprésentes, ne sont pas rares. La Grèce chante parfois sur Socrate, Israël sur l'histoire des Juifs de l'Ancien Testament... Certaines capitales européennes sont présentes dans les chansons du concours, généralement dans celles de leur propre pays : ainsi, deux chansons autrichiennes citent Vienne dans leur titre, en 1959 et 1962. Certaines chansons ont un ton plus franchement patriotique, comme la chanson néerlandaise de 1956, *De vogels van Holland* (les oiseaux de Hollande), qui vante la beauté des Pays-Bas et la fidélité des femmes néerlandaises. Mais ces chansons obtiennent rarement de bons scores, à l'exception de la chanson israélienne de 1982, *Hai* d'Ofra Haza, qui finit en deuxième position, probablement en grande partie grâce à sa musique entraînante et à la qualité de la chanteuse, et non du fait de son contenu politique. De plus, la réaction au concours varie en fonction des performances de son propre pays : les pays étrangers sont vus de manière plus positive lorsqu'ils ont octroyé des points à la chanson nationale, tandis que les votes qui désavantagent le pays sont régulièrement suspectés de collusion de voisinage.

Dans les situations évoquées, la réaction face à une nation étrangère varie en fonction de son rapport passé ou présent à sa propre nation. Et là est une des clés de compréhension du regard porté sur l'autre dans le cadre de l'Eurovision : l'autre est quasiment toujours perçu par rapport à soi-même. Lors des *Jeux sans frontières* à Bruxelles, Paule Herreman s'amuse : « Nous serions de mauvaise foi si nous n'acceptons pas de bonne grâce les plaisanteries dont nous accablent parfois nos amis français à propos des frites : oui, nous les aimons ». Une autre édition, à Lisbonne, est l'occasion pour le commentateur français Claude Savarit de « saluer tous les Portugais qui travaillent en France ». Une étude détaillée sur les Eurovision News ¹⁵⁷ va dans ce sens ¹⁵⁸. Elle souligne qu'un processus de « domestication » est régulièrement

156. « They'll probably invade Austria now next week ». (traduction personnelle) *Eurovision Song Contest 1982*, 24 avr. 1982, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KhA1VMHBOHQ> (visité le 05/03/2023)

157. Voir 2.3.1

158. Akiba A. Cohen, Mark R. Levy, Itzhak Roeh et Michael Gurevitch, *Global newsrooms, local audiences*

à l'oeuvre dans le traitement journalistique des nouvelles importées de l'étranger, c'est-à-dire un rattachement, d'une quelconque manière, à son propre pays. Cette pratique consiste notamment à comparer la situation d'un pays étranger à la situation présente ou passée de son pays, ou encore à souligner les répercussions possibles pour le pays d'une situation internationale. Les images transmises en EVN sont identiques pour tous, mais elles peuvent être interprétées de manière différente : le regard porté sur un événement extérieur est au moins en partie orienté par l'Histoire, les valeurs, la culture et la vie politique d'une nation. Mais ce phénomène est aussi, et peut-être surtout, dû à l'image que se font les professionnels de la télévision du type de contenu qui peut intéresser leur public¹⁵⁹ : cette image n'est pas forcément proche de la réalité.

Comment qualifier les relations entre pays à l'Eurovision ? Évoluant de la cordialité de circonstance à la franche sympathie ou bien à l'hostilité en de rares occasions, ces relations ont vocation à être améliorées par le biais des émissions du réseau. Puisque la langue est un obstacle à un dialogue plus direct, ces relations s'effectuent par la médiation de traducteurs et de commentateurs étrangers, et l'image constitue de fait le principal moyen de communication direct. Mais l'image n'est jamais neutre. D'une part, elle est choisie en partie pour refléter une bonne image du pays émetteur, généralement présenté comme un pays accueillant, au riche patrimoine et à la riche culture, à la population dynamique et sympathique. D'autre part, ces images sont perçues par le prisme d'un certain nombre de jugements, de fantasmes ou de rancunes qui les éloignent encore un peu plus de la réalité. Une meilleure compréhension réciproque et un rapprochement entre les Européens sont-ils possibles dans ces conditions, comme l'avaient espéré les fondateurs de l'Eurovision ? La télévision était pourtant vue dans les années 1950 comme une véritable fenêtre sur le monde, permettant à la fois de voyager, à une époque où très peu de personnes le pouvaient, et de mieux voir, donc de mieux comprendre, le monde, dans l'esprit des acteurs de la télévision. Ne reste-t-il rien de ces beaux idéaux ? L'image de télévision est-elle condamnée à ne toucher que la surface de la réalité, et à n'être qu'un facteur de renforcement des stéréotypes ? Elle fait surtout effet de miroir pour le pays qui la regarde. Malgré tout, les stéréotypes jouent leur rôle, à savoir celui de faire exister leur objet dans les mémoires. Et c'est peut-être le principal mérite des images de l'Eurovision : s'imprimer progressivement dans les consciences du public, en plus de lui faire généralement passer un bon moment.

: *a study of the Eurovision News Exchange*, 1996. Cette étude s'appuie sur des conférences quotidiennes des Eurovision News et

159. *Ibid.*

Conclusion

L'histoire du réseau Eurovision est remplie de paradoxes. Il est né de la volonté et de l'ambition de responsables des télévisions européennes, qui plaçaient de grands espoirs en lui, mais il est également le fruit d'intérêts convergents pour les divers acteurs qui ont participé à sa construction. Il est traversé durant toute son histoire par cette tension entre l'idéalisme et le pragmatisme, que l'on peut également retrouver à l'échelle nationale chez les organismes membres de l'U.E.R.. De même, censé rassembler les télévisions européennes en les faisant travailler ensemble vers des objectifs communs, le réseau se voulait également protecteur des différences culturelles et du fonctionnement différent de la télévision d'un membre à l'autre. La mise en place de certaines émissions de l'Eurovision a exposé la difficulté à collaborer des télévisions participantes. Par conséquent, très peu de programmes produits en commun réussissent à voir le jour. En ce qui concerne le public, le réseau avait vocation à rapprocher les peuples européens par le biais de la télévision, en leur faisant prendre conscience à la fois de leurs points communs et de leur diversité. Dans les faits, les programmes qui fonctionnent le mieux sont généralement des programmes mettant en compétition les diverses nations participantes, certes de manière ludique. Par conséquent le programme visionné est de nature très différente en fonction de la nationalité de l'audience et du résultat des participants, et ces émissions, qu'il s'agisse de compétitions sportives, des *Jeux sans frontières* ou des Concours Eurovision de la chanson, sont commentées et regardées essentiellement dans une perspective nationale. Enfin, à partir des années 1960 et surtout 1970, l'élargissement de l'Eurovision provoque des interrogations et des tensions. Cette question des frontières de l'Europe se pose à la fois en interne, notamment lors des Concours Eurovision de la Chanson, et vis-à-vis de la Mondovision, qui questionne l'avenir de l'U.E.R. et de l'Eurovision dans un système de télécommunication désormais mondialisé. Face aux grandes puissances qui dominent le réseau mondial, l'U.E.R. souhaite représenter une voie alternative, qui permettrait aux Européens d'être autant que possible autonomes et indépendants, ce qui passe par le lancement de satellites de télécommunication européens dans les années 1980. Par conséquent, peut-on dire que les premières décennies de l'Eurovision ont été couronnées de succès ?

Les réussites de l'Eurovision ont été nombreuses. D'une part, les enjeux techniques et

structurels qui semblaient rendre une telle entreprise impossible à la fin des années 1940 ont été résolus en un temps record, qu'il s'agisse des différences de standards, du manque de relais pour transmettre le signal d'un pays à l'autre, ou des problèmes qui se posaient spécifiquement vis-à-vis du son. De premières expériences, de 1950 à 1953, ont prouvé qu'un tel réseau était envisageable. Le couronnement de la reine Elisabeth II d'Angleterre a été un véritable moteur pour le développement d'un réseau européen, provoquant l'implication de l'U.E.R. dans le projet de réaliser de véritables échanges télévisés européens. Un réseau cohérent, possédant deux centres de coordination et un fonctionnement de mieux en mieux maîtrisé, s'est mis en place dès les années 1950 et s'est fortifié dans les décennies suivantes. Les enjeux économiques ont certes freiné un certain nombre de réalisations, mais les télévisions ont réussi à les surmonter, notamment en partageant les coûts des émissions de la manière la moins pesante pour tous les organismes participants, en fonction des moyens de chacun. En ce qui concerne les émissions diffusées en Eurovision, certaines d'entre elles, notamment Jeux sans frontières et le Concours Eurovision de la Chanson, ont obtenu un grand succès. L'Eurovision a également permis au public européen d'assister en direct à un grand nombre d'événements comme des compétitions sportives, des messes, des manifestations publiques, des visites de dirigeants à l'étranger, et surtout des mariages princiers dans plusieurs pays d'Europe. Par sa coopération avec les Etats-Unis et le système de la Mondovision, elle a rendu possible l'assistance à des événements ayant lieu dans d'autres continents, notamment des prouesses spatiales américaines, mais aussi des événements sportifs. Enfin, le réseau s'est révélé attractif : d'une part, il a inspiré d'autres réseaux régionaux comme l'Intervision de l'OIRT et l'Asiavision de l'*Asia-Pacific Broadcasting Union* (ABU), d'autre part il a été rejoint par plusieurs pays, y compris extra-européens. L'UER affiche officiellement sa satisfaction face à ce que le réseau Eurovision est devenu, et elle ne manque pas de communiquer à destination du public pour fêter les divers anniversaires de la naissance du réseau. Ainsi, en 1994, pour les quarante ans de l'Eurovision, si l'on en croit le communiqué de presse publié à l'occasion, la situation de l'Eurovision est au beau fixe : l'Eurovision « est au coeur d'un trafic très dense et quotidien d'images de télévision, en Europe et dans le monde ». Elle dispose de « six canaux sur le satellite Eutelsat II F-4 et 8.870 kms de circuits terrestres, avec une extension Amérique-Europe sur un canal Intelsat ». Enfin, dans les années 1990, l'UER semble toujours être « une plaque tournant de l'audiovisuel international. Lors de la prochaine Coupe du monde de football aux USA, c'est elle qui est chargée de fournir et coordonner l'ensemble de la couverture télévisuelle au niveau mondial¹⁶⁰ ».

Mais finalement, l'Eurovision n'a pas atteint certains de ses objectifs initiaux, notamment

160. Union Européenne de Radiodiffusion, *De la Fête des Narcisses à la Coupe du monde. L'Eurovision a 40 ans*, 18 mai 1994, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (8) / Communications par satellite (1) ».

en termes de programmation. L'idée, portée en particulier par Jean d'Arcy, de réaliser une fiction européenne, coproduite par les divers membres de l'Eurovision, n'a vu le jour que pour quelques émissions ponctuelles, dont la difficulté a dissuadé la plupart des acteurs de l'Eurovision de tenter à nouveau ce projet. Les avantages financiers de ce type de programme auraient été non négligeables, mais plus le nombre de participants est important, plus le projet est contraignant et la marge de liberté faible pour chacune des parties prenantes. Il semble difficile, dans les émissions de fiction comme dans celles de divertissement, de s'entendre sur une « manière européenne » de faire de la télévision : en cherchant à concilier les goûts de tous les pays, une telle émission risque de ne véritablement plaire à aucun d'entre eux. De même, le projet de créer une chaîne de télévision européenne, et particulièrement une chaîne d'actualités, ne voit pas le jour avant les années 1980. Un premier projet, Eurikon, est expérimenté en 1982 entre les télévisions italienne, britannique, autrichienne, allemande et néerlandaise mais ne dure que quelques semaines. En 1985, le rapport intérimaire du Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision suggère encore une fois que l'Eurovision développe ses débouchés pour les actualités, en créant une agence d'images européenne et une chaîne européenne d'informations par satellite ¹⁶¹. La même année a lieu une deuxième tentative, Europa-TV (1985 - 1986) entre les télévisions néerlandaise, italienne, portugaise, irlandaise et allemande, mais cette chaîne commerciale à la programmation éclectique n'est pas rentable, ce qui sonne la fin du projet ¹⁶². La première vraie chaîne européenne qui voit le jour est consacrée aux événements sportifs : il s'agit d'Eurosport qui commence à émettre le 5 février 1989. La chaîne est lancée par un consortium de 14 membres de l'UER, associés à l'opérateur privé Sky Television. Puis en 1992, la création de la chaîne Arte, fruit d'une coopération entre la télévision française et la télévision allemande, reprend l'idée de se concentrer sur des *pools* de deux ou trois pays, afin que la coopération soit plus aisée et la programmation plus cohérente. Arte ambitionne de remettre à l'honneur une certaine « haute culture » qui avait été délaissée dans la programmation de l'Eurovision, faute d'une audience satisfaisante. Le résultat est donc une programmation de qualité, visionnée par un nombre très réduit de téléspectateurs, dans deux pays seulement. Enfin, c'est seulement le 1er janvier 1993 qu'est lancée une chaîne européenne d'actualités, Euronews. En ce qui concerne les émissions en Eurovision, excepté le Concours Eurovision de la chanson, la plupart d'entre elles n'ont duré que quelques années : c'est le cas du *Plus grand théâtre du monde*, du *Journal de l'Europe*, et même des populaires *Jeux sans frontières*, qui après avoir disparu et être réapparus à la fin des années 1980, n'ont plus eu lieu depuis la fin des années 1990. Par conséquent, les années 1950 à 1980 ne sont pas celles d'une véritable programmation

161. H. Perez, « Rapport intérimaire du Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision »...

162. Bas Agterberg, *Europa TV: The European Broadcasting Dream*, EUscreen, 21 nov. 2018, URL : <https://blog.euscreen.eu/2018/11/europa-tv-the-european-broadcasting-dream/> (visité le 16/08/2022).

européenne.

De plus, force est de constater que le sentiment européen que voulaient susciter les concepteurs de l'Eurovision chez les téléspectateurs européens n'est pas apparu. L'Eurovision représentait une opportunité exceptionnelle d'élargir l'horizon des téléspectateurs européens, dont ses fondateurs avaient conscience et espéraient tirer parti. Il était désormais possible de leur donner à voir régulièrement des scènes se déroulant à l'étranger, y compris en direct : jamais les autres pays européens n'avaient paru si accessibles et si proches. Au-delà de la prouesse technique et de la fausse immédiateté du direct, l'Eurovision devait permettre une approche plus profonde, et donc une compréhension plus fine, des mentalités et des coutumes étrangères. En résulterait selon toute probabilité une meilleure image réciproque et un rapprochement qui accompagnerait et même faciliterait la construction de l'Europe économique et politique. Il n'en a pas été ainsi. D'une part, l'évolution du média lui-même n'a pas facilité la construction d'images complexes et détaillées : la part du divertissement dans les émissions augmentait constamment, reléguant l'apport d'informations concrètes à une place toujours plus secondaire. Pour les pays participant à l'Eurovision, les espaces d'expression de soi devenaient de plus en plus réduits, encourageant le recours à des stéréotypes et des images courantes afin d'être identifiés facilement. D'autre part, l'on peut supposer qu'un certain *nation branding* avant l'heure s'est mis en place. Les stéréotypes et les images toutes faites constituent, certes, une réduction et un appauvrissement de l'image que renvoie un pays, mais ils permettent du moins de rendre le pays visible et qu'il évoque quelque chose aux yeux des étrangers. Ces deux éléments expliquent que l'image que renvoient les pays d'eux-mêmes s'inscrive dans la continuité de ces clichés. L'image que perçoivent les téléspectateurs de leurs voisins est donc déjà biaisée par la présentation simpliste qui lui est proposés par les autres télévisions. Elle est, de plus, déformée par les préjugés que ces téléspectateurs nourrissent eux-mêmes, clichés qui sont parfois accentués par leurs propres commentateurs, notamment les commentateurs français des *Jeux sans frontières*. Ces images usuelles de l'étranger ne sont d'ailleurs pas forcément négative : ainsi, les Britanniques, notamment les Anglais, sont souvent caractérisés par leur flegme et leur *fair play*. Elles n'en demeurent pas moins un filtre par lequel est interprétée la réalité. Par conséquent, la présence plus importante des pays étrangers sur les écrans européens ne garantit pas de mieux connaître ces pays étrangers. Les programmes étaient souvent commentés et regardés avec une perspective nationale. Enfin, au niveau de l'organisation de l'Eurovision elle-même, les tensions étaient fréquentes autour de plusieurs problèmes, qu'il s'agisse de la répartition des coûts ou du contenu de certains programmes. Les problèmes politiques entre certains pays, notamment les pays nouvellement intégrés au dispositif, se sont répercutés dans certains programmes, notamment le Concours Eurovision de la chanson.

Le sujet pourrait être approfondi dans plusieurs directions. D'une part, l'histoire de l'Eurovision continue jusqu'à nos jours. Si le Concours Eurovision de la chanson a été beaucoup étudié dans sa période récente, le reste des émissions en Eurovision semble être un angle mort de la recherche, ce qui peut s'expliquer pour plusieurs raisons. D'une part, l'impossibilité d'accéder aux archives de l'UER peut décourager les chercheurs potentiels. D'autre part, l'offre d'émissions, le nombre de chaînes et le volume total d'émissions télévisées sont devenus si importants que tous les programmes et toutes les émissions ne sont pas étudiées et ne peuvent sans doute pas l'être. Mais même dans la période allant des années 1950 aux années 1980, de nombreux aspects restent à éclaircir. Les aspects économique, juridique et technique de l'Eurovision n'ont pas encore fait l'objet d'une recherche complète, ce qui, encore une fois, peut s'expliquer par l'indisponibilité des archives de l'UER. À défaut de pouvoir y accéder directement, des entretiens avec des témoins de l'époque pourraient éclaircir certaines de ses dimensions et permettre en tout cas d'en obtenir un point de vue personnel. S'il est peu probable que des personnes ayant participé à l'Eurovision des années 1950, et même des années 1960, soient encore en vie, ce n'est pas le cas des acteurs des années 1970 et surtout 1980. Le rôle de l'Eurovision au sein du système télévisé mondial pourrait aussi être développé. A-t-elle un rôle plutôt actif ou passif au sein de la Mondovision et s'y intègre-t-elle de bonne grâce, ou nourrit-elle des complexes vis-à-vis de ce système qui la dépasse ? Ses relations avec les télévisions américaines, ainsi qu'avec les organisations régionales telles que l'ABU ou l'ASBU, sont-elles toujours au beau fixe ou peuvent-elles souffrir du contexte économique, médiatique ou géopolitique ?

Pour conclure, l'Eurovision a réussi la plupart des objectifs techniques qu'elle s'était fixés. Si le bilan de ses trois premières décennies peut paraître décevant, ce n'est pas à cause de considérations matérielles. Le véritable frein est venu à la fois de la diversité des conceptions et des pratiques des diverses télévisions participantes, qui a rendu délicate la préparation de véritables émissions en commun, et d'une certaine indifférence de la part du public européen. D'une part, le sentiment européen était assez peu développé, et l'Eurovision ne semble pas y avoir changé grand chose, elle qui voulait être un moteur en la matière. De plus, du point de vue des téléspectateurs, peu importe d'où l'événement était retransmis et comment, tant qu'il l'était. L'Eurovision est devenue tellement courante qu'elle a perdu à la fois son aura et son existence même dans l'esprit des téléspectateurs, réduite à un concours de la chanson qui n'était pas présent dans l'esprit de ses concepteurs. Cet effacement finit par se ressentir dans les émissions elles-mêmes. La mention « Eurovision » a progressivement disparu des programmes télévisés alors même que le nombre d'émissions en Eurovision progressait. De même, le fameux *Te Deum* qui constitue la musique du générique de l'Eurovision est de moins en moins utilisé en amorce des émissions du réseau : aujourd'hui, elle n'est plus présente qu'en

introduction des Concours Eurovision de la chanson, et souvent plus brièvement que par le passé. Le nom « Eurovision » n'est plus qu'un détail technique pour les connaisseurs, mais plus un argument commercial à destination du public. Malgré tout, l'Eurovision continue jusqu'à aujourd'hui d'être le circuit par lequel transitent un grand nombre d'émissions. À l'ère d'Internet, l'Eurovision n'incarne plus seule « la mémoire d'un continent ¹⁶³ », mais elle est toujours un canal privilégié pour tenter de créer, le temps d'une émission, un espace commun.

163. Reprise du titre du film de Frédéric Rossif pour commémorer les trente ans de l'Eurovision.

Bibliographie

.1 Construction européenne et relations internationales

- ARQUEMBOURG (Jocelyne), « De l'événement international à l'événement global : émergence et manifestations d'une sensibilité mondiale », *Hermès, La Revue*, 46–3 (2006), p. 13-21.
- AUTISSIER (Anne-Marie), « Intégration européenne et culture : Retour sur un parcours accidenté (1970-2007) », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 171-183.
- BARTHES (Roland), *Mythologies*, 1957.
- BITSCH (Marie-Thérèse), « Robert Schuman et la paix », *Materiaux pour l'histoire de notre temps*, 108–4 (2012), p. 33-38.
- BLIN (Olivier), « Les crises de la construction européenne », dans *Crise(s) et droit*, dir. Jacques Larrieu, Toulouse, 2018 (Travaux de l'IFR), p. 241-255.
- BOSSUAT (Gérard), « Chapitre 2 - Les innovations européistes de Briand et des gouvernements français (1925-1940) », dans *La France et la construction de l'unité européenne*, Paris, 2012, p. 37-58.
- BÜHLER (Pierre), « « Si c'était à refaire, je commencerais par la culture » », *L'ENA hors les murs*, 498–2 (2020), p. 67-68.
- BUTON (Philippe), « La CED, L'Affaire Dreyfus de la Quatrième République ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 84–4 (2004), p. 43-59.
- CALLIGARO (Oriane), « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *Politique européenne*, 56–2 (2017), p. 8-28.
- CANAVERO (Alfredo), « Religions et construction européenne », dans *Temps croisés II*, dir. Hugues Tertrais et Duanmu Mei, Paris, 2013 (Hors collection), p. 21-30.
- DEFRANCE (Corine), « Les jumelages franco-allemands. Aspect d'une coopération transnationale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*–99 (2008), p. 189-201.
- Europe : et si on avait commencé par la culture ?*, Du grain à moudre, 9 juin 2009.

- FUMAROLI (Marc), « Le génie de la langue française », dans *Les lieux de mémoire - III. Les France - 3. De l'archive à l'emblème*, dir. Pierre Nora, Paris, 1992, p. 911-968.
- GEBERT (Konstantyn) et LAURENT (Maryla), « Une autre planète : l'anglais, « interlangue » universelle ? », *Hermès, La Revue* (, 1999).
- GUERRIERI (Sandro), « L'Italie et la construction européenne : de la naissance de la CECA au traité de Maastricht (1950-1992) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 3-3 (2007), p. 89-101.
- JEANNENEY (Jean-Noël), « Introduction. La profondeur du dérisoire », dans *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, dir. Jean-Noël Jeanneney, 2000.
- LOYRESSE (Henri), « La Tour Eiffel », dans *Les lieux de mémoire - III. Les France - 3. De l'archive à l'emblème*, dir. Pierre Nora, Paris, 1992, p. 475-501.
- NISS (Alexandre), « L'intégration de l'Allemagne dans le concert européen : un pas de géant, les accords de Petersberg (22 novembre 1949) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 3-3 (2007), p. 117-122.
- PASTOUREAU (Michel), « Le coq gaulois », dans *Les lieux de mémoire - III. Les France - 3. De l'archive à l'emblème*, dir. Pierre Nora, Paris, 1992, p. 507-536.
- PLUMYÈNE (Jean) et LASIERRA (Raymond), *Sottisier de l'Europe*, Paris, 1970.
- SEIBT (Gustav), « La Porte de Brandebourg », dans *Mémoires allemandes*, dir. Etienne François et Hagen Schulze, Paris, 2007.
- SOUTOU (Georges-Henri), « 9 mai 1950 : la déclaration Schuman », *Commentaire*, 171-3 (14 sept. 2020), p. 573-582.
- TROTSKY (Léon), « Les conditions sont-elles mûres pour le mot d'ordre des « États-Unis d'Europe » ? », *Pravda* (, 30 juin 1923).
- VEYRAT-MASSON (Isabelle), « Le procès du petit écran », dans *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, dir. Jean-Noël Jeanneney, 2000.
- WOLTON (Dominique), « La culture : le refoulé de l'Europe », dans *La cohabitation culturelle*, dir. Laure Anghel, Joanna Nowicki et Stelio Farandjis, Paris, 2019 (Les essentiels d'Hermès), p. 25-43.

.2 Télévision, médias et télécommunications

- ALDRIDGE (Mark) et MAZDON (Lucy), « La télévision britannique : un enjeu public », dans Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, 2020 (Internationale), p. 115-124.

- ARQUEMBOURG (Jocelyne), « L'événement dans les discours médiatiques à la télévision française », dans *Le temps des événements médiatiques*, Louvain-la-Neuve, 2003 (Médias-Recherches), p. 13-26.
- BARBÉ (Adrien), *Fenêtre sur Tour. Le Tour de France et l'image de la société française, des actualités cinématographiques aux débuts de la télévision (1947 - 1968)*, Thèse d'Ecole des Chartes, 2017.
- BECK (Robert), « Le Jour du Seigneur », dans Evelyne Cohen et Myriam Tsikounas, *1967 au petit écran : une semaine ordinaire*, 1974, p. 301-316.
- BERTHO-LAVENIR (Catherine), « La main sur le signal : changement technique et identité collective dans la télévision française (1935-1995) », *Le Temps des médias*, 13-2 (2009), p. 122-140.
- BLUWAL (Marcel), « D'un seul coup, la France a découvert la télévision », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Code: Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 101-105.
- BLUWAL (Marcel), KAHANE (Ernest) et KRIER (Jacques), « Télévision, pouvoir et Liberté », *Raison présente*, 19-1 (1971), p. 55-71.
- BOURDON (Jérôme), « Le direct : une politique de la voix ou la télévision comme promesse inaccomplie », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 15-81 (1997), Publisher: Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, p. 61-78.
- *Du service public à la télé-réalité : une histoire culturelle des télévisions européennes*, Bry-sur-Marne, 2011 (Médias histoire).
- « Le service public de la radiotélévision : l'histoire d'une idéalisation », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 14/2-2 (2013), p. 15-26.
- « La télévision et le peuple, ou le retour de la populace », dans *La réception*, dir. Cécile Méadel, Code: La réception, Paris, 2019 (Les essentiels d'Hermès), p. 69-88.
- BOUVIER (Yves), « La recherche, interface privilégiée entre la Compagnie générale d'électricité et l'État (années 1950-années 1990) », dans *Entreprises de haute technologie, État et souveraineté depuis 1945 : Colloque des 8 et 9 février 2010*, dir. Patrick Fridenson et Pascal Griset, Vincennes, 2013 (Histoire économique et financière - XIXe-XXe), p. 65-78.
- BROCHAND (Christian), « Le sport et la télévision : un vieux couple à histoires », *Communication & Langages*, 92-1 (1992), p. 25-40.
- BRUNSDON (Charlotte), « Is Television Studies History? », *Cinema Journal*, 47-3 (2008), p. 127-137.
- CAZENAVE (François), *Pionnier et visionnaire de la télévision, Jean d'Arcy parle*, 1984.

- CHAKROUN (Abdallah), « Les échanges de télévision par Arabsat (1985-1987) », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 47-1 (1988), p. 73-77.
- CHANEY (David) et CHARAUDEAU (Patrick), « Un miroir symbolique de nous-même : le rituel civique dans la société de masse », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 9-44 (1990), p. 131-152.
- CHANIAC (Régine), « Télévisions publiques en Europe : crise et mutations », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Code: Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005, Paris, 2020 (Internationale), p. 151-167.
- COHEN (Evelyne) et TSIKOUNAS (Myriam), *1967 au petit écran. Une semaine ordinaire*, 2014.
- CURRIE (Tony), *A Concise History of British Television, 1930-2000*, 2004.
- DAYAN (Daniel) et KATZ (Elihu), *Media events. The live broadcasting of history*, 1994.
- DEFRANCE (Corine), « La reconstruction de la télévision en République fédérale d'Allemagne et la consolidation de l'identité nationale », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 125-138.
- DELAUVAUD (Gilles), « Chapitre 5. Un art du direct », dans *L'art de la télévision*, 2005, p. 109-129.
- « Télévision et culture selon Jean d'Arcy », *Television*, n° 2-1 (2011), p. 25-33.
- DELWIT (Corinne Pascal et Gobin), « L'option de la communauté européenne en matière culturelle : le cas de la directive relative à l'audiovisuel du 3 octobre 1989 », *Politiques et Management Public*, 9-3 (1991), p. 83-112.
- DICKASON (Renée), « De l'aurore télévisuelle à l'éveil créatif et artistique de la BBC, ou quand l'image rejoint le son », *Etudes anglaises*, 73-4 (2020), p. 411-431.
- Dictionnaire de la télévision française*, réd. par Agnès Chauveau et Yannick Dehée, Paris, 2007.
- DUBY (Georges), *L'histoire continue*, Paris, 1991 (Points).
- EL SHÂL (Inshirah), « La télévision égyptienne : quelques repères chronologiques », *Revue Tiers Monde*, 37-146 (1996), p. 249-250.
- FICKERS (Andreas), « Deux regards sur une même technologie : la télévision aux expositions internationales de Paris (1937) et de New York (1939) », *Hermès, La Revue*, 50-1 (2008), p. 163-170.
- GAILLARD (Isabelle), « Jean d'Arcy et le financement de la télévision dans les années 1950 », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 69-82.

- GUILLOU (Michel), « Les débuts des télécommunications par satellites (1959-1969) », dans *Les ingénieurs des Télécommunications dans la France contemporaine : Réseaux, innovation et territoires (XIXe-XXe siècles). Colloque des 21 et 22 octobre 2010*, dir. Pascal Griset, Vincennes, 2014 (Histoire économique et financière - XIXe-XXe), p. 125-137.
- HOLDSWORTH (Amy), « "Television Resurrections": Television and Memory », *Cinema Journal*, 47-3 (2008), Publisher: [University of Texas Press, Society for Cinema & Media Studies], p. 137-144.
- HUMPHREYS (Peter), *Media and media policy in Germany: the press and broadcasting since 1945*, 2nd ed., Oxford, UK, Providence, RI, USA, 1994.
- JEANNENEY (Jean-Noël), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris Issy-les-Moulineaux [S.l.], 1999.
- « Le Conseil de l'Europe et la télévision », *Communication & Langages*, 15-1 (1972), p. 69-78.
- LEVY (Marie-Françoise), « Jean d'Arcy et le développement des télévisions. Réflexions et mises en œuvre (1950-1959) », *Sociétés & Représentations*, 36-2 (2013), p. 205-217.
- LÉVY (Marie-Françoise), *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles).
- LITS (Marc), « Les télévisions belges au carrefour européen », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 139-149.
- MARCILLAC (Raymond), *Sport et télévision*, 1963.
- MATEI (Alexandru), « La jeune télévision roumaine en fleur : 1969 ou l'année charnière », *Télévision*, 3-1 (2012), p. 101-118.
- MATTELART (Armand) et MATTELART (Michèle), *Histoire des théories de la communication*, 4e édition, Paris, 1995.
- MEROLLA (Marilisa), « Le processus d'intégration européenne à la télévision italienne (1954-1964) », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale), p. 87-96.
- MOUSSEAU (Jacques), « La télévision en Hollande », *Communication & Langages*, 58-1 (1983), p. 80-93.
- NGUYEN (Anne-Thérèse), « Les échanges technologiques entre la France et les États-Unis : les télécommunications spatiales (1960-1985) », *Flux*, 43-1 (2001), p. 17-24.
- PAJALA (Mari), « East and West on the Finnish Screen: Early Transnational Television in Finland », *VIEW Journal of European Television History and Culture*, 3-5 (24 juin 2014), p. 88-99.
- PIERRE (Sylvie), *Jean d'Arcy, penseur et stratège de la télévision française*, Bry-sur-Marne, 2012 (Médias Histoire).

- POELS (Géraldine), « Faire l'histoire de la réception télévisuelle : sources, méthodes, questionnements », *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*–3 (1^{er} janv. 2011).
- POLO (Jean-François), « L'audiovisuel européen : un enjeu culturel », *Hermès, La Revue*, 2324–1 (1999), p. 65-71.
- RAMUNNI (Girolamo), « Chapitre 8 - Les faisceaux hertziens en France », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 14–1 (1996), p. 183-196.
- ROBILLARD (Serge), « Télévision et culture dans l'Union Européenne », *Hermès, La Revue*, 2324–1 (1999), p. 73-81.
- SAUVAGE (Monique) et VEYRAT-MASSON (Isabelle), *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris, 2012.
- SURUGIU (Romina), ȘTEFĂNEL (Adriana), BĂLĂȘESCU (Mădălina), MATEI (Alexandru) et ANGELOVA (Vyara), « "Pôles culturels" dans les programmes de télévision, en Roumanie et Bulgarie, 1963-1983 », *Arhivele Totalitarismului*, XXVI–3 (2018), p. 134-147.
- TSIKOUNAS (Myriam), « Comment travailler sur les archives de la télévision en France ? », *Societes Representations*, 35–1 (22 juin 2013), p. 131-155.
- VALLOTTON (François), « La Société suisse de radiodiffusion et télévision : coproduction et échange de programmes télévisés (1950-1970) », dans Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, 2020 (Internationale), p. 71-85.
- WILLETT (Gilles), « Le droit de communiquer », *Communication. Information Médias Théories*, 4–3 (1982), p. 156-178.
- WOLTON (Dominique), *Éloge du grand public : Une théorie critique de la télévision*, Paris, 1990.

.3 Eurovision

- AKIN (Altug), « "The Reality is Not as It Seems From Turkey": Imaginations About the Eurovision Song Contest From Its Production Fields », *IJOC- International Journal of Communication*–7 (2013).
- ALVES (Patrick), « L'Union Européenne de Radiodiffusion, 1950-1969. Une approche internationale et communautaire de la télévision », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 26–2 (2007), p. 19-34.
- BAHU-LEYSER (Danielle), « La politique audiovisuelle européenne les illusions perdues », *Communication & Langages*, 100–1 (1994), p. 197-217.

- BAKER (Catherine), « Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest », *Contemporary Southeastern Europe*–2 (2015), p. 74-93.
- BOHLMAN (Filip V), « The politics of power, pleasure and prayer in the Eurovision Song Contest », *Muzikologija*, 2007–7 (1^{er} janv. 2007), p. 39-67.
- BORIĆ (Zrinka) et RADOVIĆ KAPOR (Ana), « The European Song Contest as a tool of cultural diplomacy », *Zbornik sveučilišta Libertas*, 1-2–1 (11 déc. 2017), p. 225-240.
- BOURDON (Jérôme), « Une communauté inimaginable : l'Europe et ses politiques de l'image », *Mots. Les langages du politique*, 67–1 (2001), p. 150-167.
- « Unhappy Engineers of the European Soul. The EBU and the Woes of Paneuropean Television », *International Communication Gazette*, 69 (2007), p. 263-180.
- COHEN (Akiba A.), LEVY (Mark R.), ROEH (Itzhak) et GUREVITCH (Michael), *Global newsrooms, local audiences : a study of the Eurovision News Exchange*, 1996.
- COURTEIX (Simone), *Télévisions sans frontières : un problème de coopération internationale*, 1975.
- DARRAS (Éric) et MARCHETTI (Dominique), « 2. La production et la circulation des images « européennes » : L'exemple des échanges des sujets d'actualité de l'Union européenne de radio-télévision (UER) », dans Dominique Marchetti, *En quête d'Europe : Médias européens et médiatisation de l'Europe*, Rennes, 2015 (Res publica), p. 53-73.
- DEGENHARDT (Wolfgang) et STRAUTZ (Elisabeth), *Auf der Suche nach dem europäischen Programm - Die Eurovision 1954 - 1970*, 1999.
- DUPUY (Gabriel), « L'Eurovision ou le conflit du réseau et des territoires », *NETCOM : Réseaux, communication et territoires / Networks and communication studies*, 1–1 (1987), p. 184-196.
- EUGSTER (Ernest), *Television programming across national boundaries : the EBU and OIRT experience*, 1983.
- FICKERS (Andreas), « The birth of Eurovision: Transnational television as a challenge for Europe and contemporary media historiography », *Transnational Television History: A Comparative Approach* (, 1^{er} janv. 2011).
- FICKERS (Andreas) et O'DWYER (Andy), « Lire entre les lignes : une histoire transnationale de « l'entente cordiale » franco-britannique dans la télévision d'après-guerre », dans Marie-Françoise Lévy, *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 127-145.
- GATHERER (D.), « Voting in Eurovision: shared tastes or cultural epidemic? », *Empirical Text & Culture Research*, 3 (1^{er} janv. 2007), p. 72-83.

- GATHERER (Derek), « Comparison of Eurovision Song Contest Simulation with Actual Results Reveals Shifting Patterns of Collusive Voting Alliances. » *Journal of Artificial Societies and Social Simulation*, 9–2 (31 mars 2006).
- GLEYZE (Jean-François), « L'impact du voisinage géographique des pays dans l'attribution des votes au Concours Eurovision de la Chanson », *Cybergeog : European Journal of Geography* (, 10 janv. 2011).
- GUERN (Philippe Le), « Aimer l'eurovision, une faute de goût ? », *Reseaux*, n° 141-142–2 (31 mai 2007), p. 231-265.
- GUERN (Philippe Le) et LEMISH (Dafna), « 4. Entre sentiment national et culture globale : Le Concours de l'Eurovision de la chanson », dans *En quête d'Europe : Médias européens et médiatisation de l'Europe*, dir. Dominique Marchetti, Rennes, 2015 (Res publica), p. 107-131.
- HENRICH-FRANKE (Christian), « Jean d'Arcy et la naissance de l'Eurovision », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 147-156.
- IGLESIAS (Julien Danero), « Quand l'Eurovision construit la « nation » : Une analyse de la construction du « nous » dans la presse moldave », *Revue detudes comparatives Est-Ouest*, N° 43–4 (2012), p. 109-144.
- JORDAN (Paul Thomas), *The Eurovision Song Contest : nation branding and nation building in Estonia and Ukraine*, 2011.
- KRESSLEY (Konrad M.), « Integrated Television in Europe: A Note on the EUROVISION Network », *International Organization*, 32–4 (1978), p. 1045-1050.
- KYRIAKIDOU (Maria), SKEY (Michael), UL DAM (Julie) et MCCURDY (Patrick), « Media events and cosmopolitan fandom : 'Playful nationalism' in the Eurovision Song Contest », *International Journal of Cultural Studies*, 21–6 (2017), p. 603-618.
- LÉVY (Marie-Françoise) et SICARD (Marie-Noële), « L'éveil des publics à l'Europe : Les années 1950-1968 », dans *Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, Paris, 2020 (Internationale), p. 97-112.
- Les lucarnes de l'Europe : Télévisions, cultures, identités, 1945-2005*, dir. Marie-Françoise Lévy et Marie-Noële Sicard, Paris, 2020 (Internationale).
- MAGLOV (Marija), « Musical Genre as an Indicator of the Unity in Diversity Concept: Case Study of the ESC'S Winning Song Hard Rock Hallelujah », *AM Journal of Art and Media Studies*–10 (20 oct. 2016), p. 59-65.
- MCGIVERN (Cecil), « Magic of Eight-Nation Television », *Radio Times Annual* (, 1954).
- MIAZHEVICH (Galina), « Ukrainian Nation Branding Off-line and Online: Verka Serduchka at the Eurovision Song Contest », *Europe-Asia Studies*, 64–8 (2012), p. 1505-1523.

- O'CONNOR (John Kennedy), *The Eurovision Song Contest 50 Years: The Official History*, 2006.
- PAJALA (Mari), « Finland, zero points: Nationality, failure, and shame in the Finnish media », dans Ivan Raykoff et Robert Deam Tobin, *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Paris, 2007.
- POLESE (Abel), KERIKMAE (Tanel) et SELIVERSTOVA (Oleksandra), « Estonie : la diplomatie du marketing national », *Hermes, La Revue*, n° 81–2 (10 août 2018), p. 64-71.
- PRADERVAND (Olivier) et VALLOTTON (François), « L'évolution des échanges télévisés transnationaux à travers le parcours professionnel et institutionnel de Jean d'Arcy, 1952-1971 », dans *Jean d'Arcy : Penser la communication au xxe siècle*, dir. Marie-Françoise Lévy, Paris, 2021 (Histoire de la France aux XIXe et XXe siècles), p. 157-170.
- REICHER (Dieter), « Der banale Internationalismus: Internationale Wettkampfkultur und die Transformation nationaler Wir-Bilder und Wir-Ideale », *Leviathan*, 39–3 (2011), p. 315-331.
- ROSS (Gordon), « The miracle of Eurovision », dans *Television Jubilee: the story of twenty-five years of BBC Television*, 1961.
- ŞIVGIN (Zeynep Merve), « Rethinking Eurovision Song Contest as a Clash of Cultures », *Gazi Akademik Bakış*, 9–17 (1^{er} déc. 2015), p. 193-213.
- THYRÉN (David), « The Alternative Eurovision Song Contest in Sweden, 1975 », dans *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950-1975*, 2016, t. 3, p. 831-840.
- VENON (Fabien), « L'Eurovision et les frontières culturelles de l'Europe », *Cybergeo: European Journal of Geography* (, 23 janv. 2007).
- VULETIC (Dean), « The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest », dans Ivan Raykoff et Robert Deam Tobin, *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Paris, 2007.
- *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, 2019.
- « Public Diplomacy and Decision-Making in the Eurovision Song Contest », dans *Popular Music and Public Diplomacy*, 2019, p. 301-314.
- YAIR (Gad), « 'Unite Unite Europe' - The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest », *Social Networks*, 17–2 (1995), p. 147-161.

.4 Autres

- CHABAN-DELMAS (Jacques), *Mémoires pour demain de Jacques Chaban-Delmas - Editions Flammarion*, 1998.

PORCHÉ (Wladimir), « Fiat Lux », *Bulletin du comité d'histoire de la télévision*–11 (déc. 1984).

.5 Sitographie

(EBU) (European Broadcasting Union), *Writing the first drafts of history. The birth of the Eurovision News Exchange*, 22 sept. 2021, URL : <https://www.ebu.ch/news/2021/09/writing-the-first-drafts-of-history-the-birth-of-the-eurovision-news-exchange> (visité le 07/08/2022).

AGTERBERG (Bas), *Europa TV: The European Broadcasting Dream*, EUscreen, 21 nov. 2018, URL : <https://blog.euscreen.eu/2018/11/europa-tv-the-european-broadcasting-dream/> (visité le 16/08/2022).

BUCHNER (Michael), *Pourquoi s'intéresser à l'histoire de l'intégration européenne?*, Devenir historien-ne, URL : <https://devhist.hypotheses.org/806> (visité le 01/08/2022).

CAMPEY (George), *Interview par Frank Gilliard*, BBC, 1991, URL : <https://www.bbc.com/historyofthebbc/100-voices/bbc-memories/bbc.com/historyofthebbc/100-voices/bbc-memories/george-campey/> (visité le 17/08/2022).

CLUISTRA (Saskia), *FIAT-IFTA-Media-Grant-Report-Saskia-Cluistra-Europa-Television.pdf*, 2018, URL : <https://fiatifta.org/wp-content/uploads/2019/01/FIAT-IFTA-Media-Grant-Report-Saskia-Cluistra-Europa-Television.pdf> (visité le 15/10/2022).

EJIKSSON (Andreas), *TELEVISION WITHOUT FRONTIERS*, 2019, URL : <https://vimeo.com/504108246/5b36f39c3d> (visité le 15/10/2022).

EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), *183 million viewers welcome back Eurovision Song Contest as online engagement soars*, 31 mai 2021, URL : <https://www.ebu.ch/news/2021/05/183-million-viewers-welcome-back-eurovision-song-contest-as-over-half-of-young-audiences-tune-in> (visité le 12/08/2022).

— *161 million viewers watch 2022 Eurovision Song Contest as online engagement soars*, 24 mai 2022, URL : <https://www.ebu.ch/news/2022/05/161-million-viewers-watch-2022-eurovision-song-contest-as-online-engagement-soars> (visité le 12/08/2022).

Eurovision recognised by Guinness World Records as the longest-running annual TV music competition (international), Guinness World Records, 23 mai 2015, URL : <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2015/5/eurovision-recognised-by-guinness-world-records-as-the-longest-running-annual-tv-379520/> (visité le 12/08/2022).

Eurovision-fr.net - Liste des chansons du Concours Eurovision de la Chanson, URL : http://www.eurovision-fr.net/histoire/listesannuelles/liste_annuelle.php (visité le 17/08/2022).

Eurovision-fr.net - Sélections nationales Eurovision par pays, URL : http://eurovision-fr.net/finales_nationales/ppays.php (visité le 17/08/2022).

FLECHT (Marcus), *Eurovision Song Contest Database*, 2021, URL : <https://www.eschome.net/> (visité le 17/08/2022).

GRØNBECH (Jens), *BT afslører: Her er DRs største grandprix-brøler*, www.bt.dk, Section: Underholdning, 2 mai 2014, URL : <https://www.bt.dk/content/item/94941> (visité le 20/07/2022).

Jean d'Arcy à propos du rôle de la télévision dans le couronnement de la reine Elizabeth II, Radio Lausanne, 22 avr. 1953, URL : <https://notrehistoire.ch/entries/OoBNpJxXWPm> (visité le 17/08/2022).

JEFFERSON (Ed), *How a 17th century war, the Queen and a desperate Swiss TV executive led to Eurovision*, *The New Statesman*, URL : <https://www.newstatesman.com/culture/music-theatre/2018/05/how-17th-century-war-queen-and-desperate-swiss-tv-executive-led> (visité le 16/08/2022).

Jeux sans frontières - JSFnet.fr, URL : <http://jsfnetfrance.free.fr/> (visité le 08/04/2023).

Le couronnement d'Elizabeth II, c'était (aussi) le sacre du direct à la télé | INA, ina.fr, URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/le-couronnement-d-elizabeth-ii-sacre-du-direct-a-la-television> (visité le 16/08/2022).

Looking back to just like it was in 1957, Eurovision Song Contest, 3 mars 2014, URL : <https://eurovision.tv/story/looking-back-to-just-like-it-was-in-1957> (visité le 08/08/2022).

Panorama historique de l'UIT - partie 1, ITU, URL : <https://www.itu.int:443/fr/history/Pages/ITUHistory.aspx> (visité le 30/06/2022).

SIMON (François), *Cadres journalistiques et représentations de l'Europe à l'épreuve de la coopération entre Euronews et l'Institut cubain de la radio et de la télévision : "Espacio Europa" (2000-2001)*, Université Lumière Lyon 2, 2003, URL : <https://fiatifta.org/wp-content/uploads/2019/01/FIAT-IFTA-Media-Grant-Report-Saskia-Cluistra-Europa-Television.pdf> (visité le 15/10/2022).

VORWERK (Walter), *Let the Peoples Sing*, *The IFCM Magazine*, URL : http://icb.ifcm.net/fr_FR/let-peoples-sing/?print=print (visité le 10/08/2022).

VULETIC (Dean), *The many myths of the Intervision Song Contest — the first attempt to produce a regional version of Eurovision | wiwibloggs*, URL : <https://wiwibloggs.com/2020/08/20/the-many-myths-of-the-intervision-song-contest-the->

[first-attempt-to-produce-a-regional-version-of-eurovision/256850/](#) (visité le 14/04/2022).

Sources

Sources audiovisuelles

Inathèque

Répétition de la RTF au métro Jean Jaurès avant la semaine franco-britannique, 1ère chaîne, 11 juill. 1952.

Les commentateurs français répètent le parcours du couronnement, JT 20H, comment. Pierre Tchernia, *et al.*, 1ère chaîne, 1^{er} juin 1953.

BARMA (Claude) et CHALAIS (François), *Voulez-vous jouer avec Paris ?*, 1ère chaîne, 29 juin 1954.

PRAT (Jean), *Une ville qu'on appelle Paris*, 1ère chaîne, 31 déc. 1954.

PRAT (Jean) et BARMA (Claude), *Eurovision*, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 23 déc. 1954.

Télévision : annonce des programmes européens-Eurovision, JT 20H, 1ère chaîne, 4 juin 1954.

Munich (Eurovision), Les grandes villes d'Europe, 1ère chaîne, 11 mai 1955.

THONNON (Marcel), *Les grandes villes d'Europe : Liège, cité ardente*, Les grandes villes d'Europe, 1ère chaîne, 31 mars 1955.

BAINES (Geoffrey), *La Clyde*, Fleuves d'Europe, 1ère chaîne, 22 mars 1956.

— *Le Main*, Fleuves d'Europe, 1ère chaîne, 9 févr. 1956.

Mariage religieux de S.A.S. prince Rainier III de Monaco avec Grace Kelly, 1ère chaîne, 19 avr. 1956.

SABBAGH (Pierre), *Mariage religieux de S.A.S. prince Rainier III de Monaco avec Grace Kelly*, comment. Claude Darget, 1ère chaîne, 19 avr. 1956.

TOMEI (Giuliano), *Il Tevere = le Tibre*, Fleuves d'Europe, 1ère chaîne, 19 janv. 1956.

Conférence de presse SpaaK, 1ère chaîne, 18 déc. 1957.

CROSES (George) et ESSEX (Francis), *Images dans le ciel*, 1ère chaîne, 31 déc. 1957.

France - Brésil, comment. Jacques Sallebert, 1ère chaîne, 29 juin 1958.

- LECLERC (Max), *Consistoire public au Vatican*, En direct de, comment. Jean Neuvecelle, 1ère chaîne, 18 déc. 1958.
- Messe de minuit au Mont Saint Michel*, 1ère chaîne, 24 déc. 1958.
- Reflets de Cannes : émission du 18 mai 1958*, Reflets de Cannes, comment. François Chalais, 1ère chaîne, 18 mai 1958.
- TARTA (Alexandre), *Invitation au voyage*, Télé Luxembourg, 14 sept. 1958.
- Arrivée à Rome du président Eisenhower*, 1ère chaîne, 4 déc. 1959.
- BARRÈRE (Igor), *Renault - Volkswagen - Fiat*, Cinq colonnes à la une, comment. Claude Thomas, *et al.*, 1ère chaîne, 9 janv. 1959.
- Concord*, Les hauts-lieux de l'esprit, 1ère chaîne, 16 nov. 1959.
- Eurovision : Promenade en Europe*, 7 juin 1959.
- KOLM-VELTÉE (Walter), *Vienne*, Les hauts-lieux de l'esprit, 1ère chaîne, 11 nov. 1959.
- Tour de France : 18ème étape Le Lautaret - Saint-Vincent d'Aoste : arrivée à Saint-Vincent d'Aoste*, Tour de France, comment. Jean Quittard, 1ère chaîne, 14 juill. 1959.
- DAGUES (Claude), *Lancement du paquebot France*, 1ère chaîne, 11 mai 1960.
- Mariage de la princesse Margaret*, 1ère chaîne, 6 mai 1960.
- Tournoi des cinq nations : Pays de Galles - France*, Rugby. Tournoi des cinq nations, comment. Roger Couderc, 1ère chaîne, 26 mars 1960.
- Université de Berlin*, Les hauts-lieux de l'esprit, 1ère chaîne, 1^{er} janv. 1960.
- Visite de Nikita Khrouchtchev à Paris*, 1ère chaîne, 23 mars 1960.
- Visite de Nikita Khrouchtchev à Versailles*, 1ère chaîne, 2 avr. 1960.
- ZITRONE (Léon), *Mariage royal Fabiola / Baudoin de Belgique*, 1ère chaîne, 15 déc. 1960.
- BENAMOU (Roger), *Così fan tutte : 2ème acte*, 1ère chaîne, 11 juill. 1961.
- Conférence de presse du président Kennedy au Palais de Chaillot*, 1ère chaîne, 2 juin 1961.
- Messe à Rome*, 1ère chaîne, 1^{er} janv. 1961.
- Messe solennelle à Speyer*, Le Jour du Seigneur, comment. Philippe Dagonet, 1ère chaîne, 10 sept. 1961.
- Réception à l'Hôtel de ville du président Kennedy*, 1ère chaîne, 1^{er} juin 1961.
- Arrivée Boumendjel en Suisse*, 1ère chaîne, 2 mars 1962.
- Championnat de patinage artistique*, 1ère chaîne, 2 mars 1962.
- LOURSAIS (Claude), *Rien que la vérité*, Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 15 déc. 1962.
- Marché commun : Norvège/Danemark*, 1ère chaîne, 1^{er} nov. 1962.
- Séance Marché Commun à Bruxelles*, 1ère chaîne, 8 oct. 1962.
- Couronnement du Pape Paul VI*, 1ère chaîne, 30 juin 1963.
- Culte de Noël à Colmar*, 1ère chaîne, 25 déc. 1963.

- IGLESIS (Roger), *L'un d'entre vous*, Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 7 déc. 1963.
- Messe en la basilique Saint Pie X : Pèlerinage militaire international de Lourde*, 1ère chaîne, 26 mai 1963.
- TARTA (Alexandre), *Quatre hommes sur la face Sud*, En direct de, comment. Pierre Sabbagh, 1ère chaîne, 19 mai 1963.
- BESCONT (Jean) et PRADINES (Roger), *Compiègne - Chantilly*, Intervilles, comment. Guy Lux, 1ère chaîne, 23 juill. 1964.
- Cérémonie d'ouverture du synode à Saint Pierre de Rome*, 1ère chaîne, 27 mars 1964.
- Chemin de croix du pape à Rome*, 1ère chaîne, 27 mars 1964.
- Commémoration du débarquement du 6 juin 1944*, 1ère chaîne, 5 juin 1964.
- Eurovision Dix : émission du 6 juin 1964*, 1ère chaîne, 6 juin 1964.
- FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision*, 1ère chaîne, 11 juin 1964.
- Parade interalliée à Berlin*, 1ère chaîne, 25 mai 1964.
- Telstar 2 : en direct du Japon*, 1ère chaîne, 16 avr. 1964.
- BARRÈRE (Igor), *Early Bird Jam Session*, 1ère chaîne, 7 juin 1965.
- Connaissance de la télévision. Un exemple de transmission en direct : le Tour de France*, Micros et caméras, 1ère chaîne, 18 sept. 1965.
- Obsèques de Sir Winston Churchill*, 1ère chaîne, 30 janv. 1965.
- TARTA (Alexandre), *Précontinent III*, En direct de, comment. Michel Péricard, 1ère chaîne, 26 sept. 1965.
- Tea Party*, Le plus grand théâtre du monde, 2ème chaîne, 26 mars 1965.
- Voyage du pape Paul VI à New York : départ de Rome*, 1ère chaîne, 4 oct. 1965.
- Voyage du pape Paul VI à New York : retour à Rome*, 1ère chaîne, 5 oct. 1965.
- Allocution de M. Kossyguine*, 1ère chaîne, 8 déc. 1966.
- La Camargue : fête au Bouvau*, 1ère chaîne, 19 mai 1966.
- LOCQUIN (Jacques), *L'Eurovision*, Micros et caméras, comment. François Deguelt, 1ère chaîne, 12 mars 1966.
- *L'Eurovision*, Micros et caméras, 1ère chaîne, 9 avr. 1966.
- Mariage de la princesse Béatrix (Eurovision)*, 1ère chaîne, 10 mars 1966.
- Cérémonie d'ouverture du synode à Saint Pierre de Rome*, 1ère chaîne, 29 sept. 1967.
- Funérailles du chancelier Adenauer*, 1ère chaîne, 25 avr. 1967.
- KRIER (Jacques), *Pitchi Poi ou la Parole donnée*, Le plus grand théâtre du monde, comment. Pierre Desgraupes, 1ère chaîne, 31 oct. 1967.
- L'Ordre*, Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 17 janv. 1967.

LOCQUIN (Jacques), *La mondovision*, Micros et caméras, comment. Alexandre Tarta, 1ère chaîne, 24 juin 1967.

Messe de minuit à la cathédrale Saint Michel à Munich, comment. Philippe Dagonet, 1ère chaîne, 24 déc. 1967.

Notre monde : émission du 25 juin 1967, Notre monde, comment. Pierre Tchernia et Pierre Dumayet, 2ème chaîne, 25 juin 1967.

Présentation officielle de la télévision couleur, 2ème chaîne, 1^{er} oct. 1967.

Voyage du général De Gaulle à Varsovie, JT 20H, 1ère chaîne, 6 sept. 1967.

Culte orthodoxe grec, 1ère chaîne, 14 avr. 1968.

Descente messieurs à Chamrousse, Jeux Olympiques d'hiver, comment. Jean-Michel Leulliot, 1ère chaîne, 9 févr. 1968.

Le pape Paul VI à Bogota, 1ère chaîne, 23 août 1968.

Les fêtes de commémoration du bicentenaire de Napoléon + discours du président D, 1ère chaîne, 15 août 1969.

Visite du pape Paul VI en Ouganda, 1ère chaîne, 31 juill. 1969.

Extrait message Eurovision premier Ministre, Vingt quatre heures sur la deux, comment. Alain Fernbach, 2ème chaîne, 5 mai 1970.

LOCQUIN (Jacques), *Dans les coulisses de "Jeux sans Frontières"*, 1ère chaîne, 4 juill. 1970.
Obsèques du général de Gaulle : cérémonie à Colombey-les-Deux-Eglises, 1ère chaîne, 12 nov. 1970.

BARRIER (Georges) et COHEN (Jean), *Intervilles 73 : Anglet - Thiers*, Intervilles, 2ème chaîne, 22 sept. 1973.

Jeux olympiques de Montréal : [émission du 23 juillet 1976], Jeux Olympiques, TF1, 23 juill. 1976.

La messe du jour de Noël célébrée en l'église Notre-Dame de Garaison, Le Jour du Seigneur, TF1, 25 déc. 1976.

Mariage de Carl Gustav de Suède et de Silvia Sommerlath, TF1, 19 juin 1976.

Eurovision : 25ème anniversaire du règne de Sa Majesté Elizabeth, TF1, 9 juin 1977.

La fête des vigneronns à Vevey (1977), 1ère chaîne, 23 déc. 1977.

Culte de Noël, Présence protestante, TF1, 25 déc. 1978.

Obsèques Jean-Paul 1er, 4 oct. 1978.

GAUTHIER (Jean-François), *Les 25 ans de l'Eurovision*, Samedi et demie, Antenne 2, 12 mai 1979.

— *Les 25 ans de l'Eurovision*, Samedi et demie, comment. Jean-Claude Mangeot et Hervé Claude, Antenne 2, 12 mai 1979.

Spéciale élections européennes, TF1, 10 juin 1979.

UGOLINI (Luciana), *Pompei eurovision*, TF1, 24 août 1979.

Accession au trône de sa majesté la reine Béatrix, comment. Léon Zitrone, Antenne 2, 30 avr. 1980.

Culte de Noël, Bénédiction papale Urbi et Orbi, TF1, 25 déc. 1980.

Mariage du prince Charles D'Angleterre et de lady Diana Spencer, TF1, 29 juill. 1981.

Obsèques de son altesse la princesse Grace de Monaco, TF1, 29 juill. 1981.

Chanson Eurovision pacifiste "Ein bischen Frieden", Antenne 2 Midi, Antenne 2, 25 avr. 1982.

Plateau Pierre Bouteiller, JT 20H, comment. Jean-Claude Narcy, TF1, 9 avr. 1982.

Réactions gens suppression eurovision, JT 20H, comment. Victoria Llanso, TF1, 9 avr. 1982.

Remise du prix de l'etma, TF1, 27 avr. 1982.

Jean Paul II en Pologne, 1ère chaîne, 19 juin 1983.

DAMI (Michel), *Edition spéciale : finale eurovision deuxième tournoi des jeunes*, Tournoi international des jeunes musiciens, comment. Charles Imbert, FR3, 27 mai 1984.

Concours Eurovision de la Chanson

Grand prix Eurovision de la Chanson, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Robert Beauvais, 1ère chaîne, 3 mars 1957.

3ème Concours Eurovision de la Chanson 1958, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 12 mars 1958.

CRAVENNE (Marcel), *4ème Grand Prix Eurovision de la chanson européenne*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Claude Darget, 1ère chaîne, 11 mars 1959.

5ème Concours Eurovision de la chanson 1960, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 29 mars 1960.

CRAVENNE (Marcel), *6ème concours Eurovision de la Chanson 1961*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Robert Beauvais et Catherine Langeais, 1ère chaîne, 18 mars 1961.

STEICHEN (René), *7ème Concours Eurovision de la chanson 1962*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 18 mars 1962.

LITTLEWOOD (Yvonne), *8ème Concours Eurovision de la chanson 1963*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 23 mars 1963.

SIENA (Romolo), *10ème Concours Eurovision de la chanson 1965*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 20 mars 1965.

STREICHEN (René), *11ème concours Eurovision de la chanson 1966*, comment. François Deguelt, 1ère chaîne, 5 mars 1966.

- FUCHS (Herbert), *12ème Concours Eurovision de la chanson 1967*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 8 avr. 1967.
- HUBERT (Yves André), *13ème Concours Eurovision de la chanson 1968*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 6 avr. 1968.
- HUBERT (Jeannette), *14ème Concours Eurovision de la chanson 1969*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 29 mars 1969.
- ORDEMAN (Théo), *15ème Concours Eurovision de la chanson 1970*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 21 mars 1970.
- MCGRATH (Tom), *16ème Concours Eurovision de la chanson 1971*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, 2ème chaîne, 3 avr. 1971.
- 17ème Concours Eurovision de la chanson 1972*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 25 mars 1972.
- STEICHEN (René), *18ème Concours Eurovision de la chanson 1973*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 7 avr. 1973.
- 19ème Concours Eurovision de la chanson 1974*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 9 avr. 1974.
- 20ème Concours Eurovision de la chanson 1975*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 22 mars 1975.
- ORDEMAN (Théo), *21ème Concours Eurovision de la chanson 1976*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Jean-Claude Massoulier, TF1, 3 avr. 1976.
- RIPPON (Angela), *22ème Concours Eurovision de la chanson 1977*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 7 mai 1977.
- LION (Bernard), *23ème Concours Eurovision de la chanson 1978*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Denise Fabre et Léon Zitrone, TF1, 22 avr. 1978.
- ARAZI (Yardena), *24ème Concours Eurovision de la chanson 1979*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Marc Menant, TF1, 31 mars 1979.
- ORDEMAN (Théo), *25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980.
- *26ème Concours Eurovision de la Chanson 1981*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Ian Mc Garry, TF1, 4 avr. 1981.
- BERTRAM (Rainer), *28ème Concours Eurovision de la chanson 1983*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Léon Zitrone, Antenne 2, 23 avr. 1983.
- STEICHEN (René), *29ème Concours Eurovision de la chanson 1984*, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Léon Zitrone, 1ère chaîne, 5 mai 1984.

Jeux sans frontières

- BADEL (Pierre) et CARRIER (Henri), [*Belgique- France : Saint Amand les Eaux-Stavelot*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 7 juill. 1965.
- CARRIER (Henri) et BADEL (Pierre), [*Ciney-Saint Amand les Eaux*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 29 sept. 1965.
- PRADINES (Roger), PERGAMENT (André), MARCHETTI (Giulio) et KRAUS (Fred), *Jeux sans frontières : Dax - Warendorf*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 26 mai 1965.
- [*Malo les Bains- Jambes*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 31 août 1966.
- [*Bagnères de Bigorre-Gluckstadt*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 3 août 1966.
- FREISEWINKEL (Ernst Ludwig) et BÖHMER (Ekkerhard), *Eichstatt - Jambes*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 14 sept. 1966.
- PRADINES (Roger) et PERGAMENT (André), [*Arcachon-Eschwege*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 1^{er} juin 1966.
- HASSERT (Günther), *Jeux sans frontières : émission du 6 septembre 1967*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 6 sept. 1967.
- PRADINES (Roger), [*Vincennes*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 14 juin 1967.
- TOVAGLIERI (Enrico), *Jeux sans frontières : émission du 26 juillet 1967*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 26 juill. 1967.
- BADEL (Pierre), [*Avignon*], Jeux sans frontières, comment. Jean Cohen, 1ère chaîne, 22 juill. 1970.
- TURCHETTI (Piero), *ITALIE : Come*, 1ère chaîne, 1^{er} juill. 1970.
- VAN'T SANT (Dick), *Groningen*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 2 sept. 1970.
- D'HOOGHE (Etienne), *Ostende - Livourne*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 8 sept. 1971.
- DEFLANDRE (Bernard) et COHEN (Jean), [*Vichy*], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 25 août 1971.
- TURCHETTI (Piero), *Les Alpes*, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 30 juin 1971.
- HASSERT (Günther), *Westerland*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 8 juill. 1972.
- MANCEAU (Jean), *Nice*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 22 juill. 1972.
- ROCHAT (Michel), *Jeux sans frontières : émission du 24 juin 1972*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 24 juin 1972.
- FAYARD (Claude) et BARRIER (Georges), [*Chartres*], Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 7 juill. 1973.
- *Jeux sans frontières : finale*, 2ème chaîne, 15 sept. 1973.
- VAN SCHAİK (Wim), *Arnhem et Guingamp*, 2ème chaîne, 21 juill. 1973.
- A Leiden aux Pays Bas*, Jeux sans frontières, comment. Matthias Meuser, 2ème chaîne, 19 sept. 1974.

- BOVON (Jean), *A Avenches en Suisse*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 3 août 1974.
- MEUSER (Matthias), *Zandvourt*, Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 13 juill. 1974.
- BLANCKAERT (Luc) et HENDRICKX (Lode), *Ypres (Belgique - finale)*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 7 sept. 1975.
- HASSERT (Günther), *5ème émission Mannheim*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 17 août 1975.
- TOVAGLIERI (Enrico), *Riccione : la fête au bord de la mer*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 20 juill. 1975.
- BADEL (Pierre) et COHEN (Jean), *[Nîmes]*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 8 août 1976.
- DEGUELLE (Albert), *Liège*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 5 sept. 1976.
- WILSON (Geoff), *Finale à Blackpool*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 sept. 1976.
- BOVON (Jean), *Jeux sans frontières : émission du 24 juillet 1977*, Antenne 2, 24 juill. 1977.
- HASSERT (Günther), *Jeux sans frontières : émission du 11 septembre 1977*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 11 sept. 1977.
- WILSON (Geoff), *Jeux sans frontières : émission du 21 août 1977*, Antenne 2, 21 août 1977.
- RISTIĆ (Jovan), *Emission du 13 août 1978*, Antenne 2, 13 août 1978.
- TUROLLA (Luigi), *Finale a montecatini terme (Italie)*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 10 sept. 1978.
- *Verbania (Italie)*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 23 juill. 1978.
- ANDRADE (Luís), *La corrida*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 16 sept. 1979.
- BENAMOU (Roger) et COHEN (Jean), *Les soldats de plomb*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 5 août 1979.
- COLMANT (Jean-Louis) et BLANCKAERT (Luc), *Jeux sans frontières : émission du 26 août 1979*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 août 1979.
- HARRISON (Tony), *Grande Bretagne, arun*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 24 août 1980.
- MARTINS (Pedro), *Jeux sans frontières : émission du 27 juillet 1980*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 27 juill. 1980.
- PERIN (Michel), *9ème et dernière émission finale*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 14 sept. 1980.
- ANDRADE (Luís), *Jeux sans frontières : émission du 09 août 1981*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 9 août 1981.
- RISTIĆ (Jovan), *1ère émission à Pula*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 juill. 1981.
- TAYLOR (Bill), *Jeux sans frontières : émission du 06 septembre 1981*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 6 sept. 1981.
- BLASER (Marco), BRINER (Sandro) et BERNARDINELLO (M.), *Jeux sans frontières : 4ème émission*, Antenne 2, 15 août 1982.

NICASTRO (Giuliano), *1ère émission archipel de la Maddaléna*, Jeux sans frontières, Antenne 2, 25 juill. 1982.

— *Finale*, Antenne 2, 12 sept. 1982.

Interneige

BESCONT (Jean) et PERGAMENT (André), *Interneige : Chamonix - Mégève*, Interneige, 1ère chaîne, 29 févr. 1964.

BESCONT (Jean), *Verbier - Alpes d'Huez*, Interneige, 1ère chaîne, 31 janv. 1965.

PRADINES (Roger), *La Plagne - Crans sur Sierre*, Interneige, 1ère chaîne, 20 févr. 1966.

PRADINES (Roger) et SIEGRIST (Paul), *Finale : Les Rousses - Montana*, Interneige, 1ère chaîne, 26 févr. 1967.

PRADINES (Roger), *Interneige : Anzère - Le Corbier*, Interneige, 1ère chaîne, 25 févr. 1968.

SIEGRIST (Paul), *Leysin-Serre Chevalier*, Interneige, 1ère chaîne, 4 févr. 1968.

COHEN (Jean), *Finale*, Interneige, Antenne 2, 26 mars 1977.

BOVON (Jean), *Finale à haute nendaz*, Interneige, Antenne 2, 8 avr. 1978.

TABARELLI (Gianmaria), *Interneige 79 Finale*, Interneige, Antenne 2, 25 mars 1979.

Crans Montana finale, Interneige, Antenne 2, 14 mars 1981.

Emissions disponibles sur Youtube

Jeux sans frontières avec des commentaires étrangers

Jeux Sans Frontieres 1965 - Final (Ciney, Belgium vs Saint Amand les Eaux, France), Jeux sans frontières, 29 sept. 1965, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=M-60QQXCoFY> (visité le 24/09/2022).

Jeux San Frontieres 1966 - Semi-Final 1 (Jambes - Malo les Bains), Jeux sans frontières, 31 août 1966, URL : https://www.youtube.com/watch?v=vpszLg-t7_Y (visité le 24/09/2022).

Jeux Sans Frontieres 1966 - Final (Jambes, Belgium vs Eichstatt, Germany), 14 sept. 1966, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IT5ZaOnX22U> (visité le 24/09/2022).

Jeux Sans Frontieres 1966 - Heat 1 (Eschwege im Werratal (D) v. Arcachon (F)), Jeux sans frontières, 1^{er} juin 1966, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Z8XPW8FqUp8> (visité le 24/09/2022).

Jeux Sans Frontieres 1967 - Kohlsheid, Germany (Final), 6 sept. 1967, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TheS-4UpIeo> (visité le 29/10/2022).

Jeux Sans Frontieres 1967 - Paris, France, 14 juin 1967, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KpUa35IJoGI> (visité le 28/10/2022).

- Jeux Sans Frontieres 1967 - Pisa, Italy*, Jeux sans frontières, 26 juill. 1967, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2w9UyV8NCUE> (visité le 24/09/2022).
- GILBERT (Philip S.), *Jeux Sans Frontieres 1968 - Harrogate, UK*, 14 août 1968, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Yq41gXjcQ10> (visité le 29/09/2022).
- PLÜSS (Walter), *Jeux Sans Frontieres 1968 - Zofingen, Switzerland*, Jeux sans frontières, 3 juill. 1968, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DYSEUorb-iU> (visité le 24/09/2022).
- ROCHAT (Michel), *Jeux Sans Frontieres 1968 - Final (Brussels)*, 11 sept. 1968, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=EDqB1Poym2Q> (visité le 03/10/2022).
- GILBERT (Philip S.), *Jeux Sans Frontieres 1969 - Edinburgh*, 9 juill. 1969, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=nfx3V32CcGg> (visité le 09/10/2022).
- HASSERT (Günther), *Jeux Sans Frontieres 1969 - Wolfsburg, Germany*, 20 août 1969, URL : https://www.youtube.com/watch?v=3S5Vz0_zYhM (visité le 03/11/2022).
- MATTEUZZI (Pierre) et BOVON (Jean), *Jeux Sans Frontieres 1969 - Martigny, Switzerland*, 6 août 1969, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hY0scS146LE> (visité le 29/10/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1970 - Avignon, France*, 22 juill. 1970, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3yAEK0TJ82Y> (visité le 27/10/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1970 - Como, Italy*, 9 juin 1970, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WlCaYq12wTo> (visité le 25/10/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1970 - Groningen, Netherlands*, 19 août 1970, URL : https://www.youtube.com/watch?v=0h_yoc-6E4o (visité le 26/10/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1972 - Spa, Belgium*, 23 mai 1972, URL : https://www.youtube.com/watch?v=I_TNxpatqKc (visité le 04/11/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1974 - Avenches (Switzerland)*, 24 juill. 1974, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=90PqrEMCCAk&t=186s> (visité le 22/01/2023).
- Jeux Sans Frontieres 1974 - Zandvoort aan Zee, Netherlands*, 12 juin 1974, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KGGcqrDCoxc> (visité le 06/11/2022).
- Jeux Sans Frontiers 1975 Ieper (B) English Commentary Full Show*, 26 août 1975, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=h4Ui-iMv3XU> (visité le 07/11/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1975 - Mannheim, Germany*, 15 juill. 1975, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=N1y8KfCGWGw> (visité le 06/11/2022).
- Jeux Sans Frontieres 1975 - Riccione, Italy*, 17 juin 1975, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=n6ln3LN0pvk> (visité le 09/11/2022).
- Spiel ohne Grenzen [146] (BRD 1975) aus Yper, Belgien*, 26 août 1975, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jRKK8SrZ0aI> (visité le 10/11/2022).

DAVID MICHAEL PYPER, *JEUX SAN FRONTIERES - BELGIAN HEAT BBCtv 1976/ LIEGE BELGIUM /PART 1/2*, 11 août 1976, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=dbtwbcMWISI> (visité le 11/11/2022).

JEUX SAN FRONTIERES - BELGIAN HEAT BBCtv 1976/ LIEGE BELGIUM /PART 2/2, 11 sept. 1976, URL : https://www.youtube.com/watch?v=_fG4fjhj3po (visité le 11/11/2022).

Spiel ohne Grenzen [160] (BRD 1976) aus Blackpool, 22 sept. 1976, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=rjmRQIOuXm4> (visité le 12/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1977 - Ludwigsburg, Germany (Final), 7 sept. 1977, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FCru2iLNkjs> (visité le 14/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1977 - Windsor (UK), 12 oct. 1977, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=V3TnRvL9fMg> (visité le 13/11/2022).

09 09 1978 aus Montecatini Terme in Italien, 9 sept. 1978, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=91AqzMWugPY> (visité le 16/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1978 - Zemun (Yugoslavia), 5 sept. 1978, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-ZgLsVYfFeI> (visité le 16/11/2022).

Spiel ohne Grenzen Verbania 1978 internationaler Wettbewerb, 31 mai 1978, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0iz-TwhrHNM> (visité le 15/11/2022).

Jeux Sans Fronbtieres 1979 - Saint Guadens (France), 18 sept. 1979, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gjItzGJMmOA> (visité le 17/11/2022).

Spiel ohne Grenzen: Eine Ausgabe der Eurovisions-Show aus dem Jahr 1979 aus Cascais-Estorial, 8 sept. 1979, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eHiwsUwkk3M> (visité le 19/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1980 - Arun, UK, 23 juill. 1980, URL : https://www.youtube.com/watch?v=D_tabanYBOU (visité le 20/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1980 Vilamoura (P) English Commentary Full Show, 1980, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=lpUammVXwys> (visité le 20/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1981 - Lisbon (Portugal) - Heat 3, 18 sept. 1981, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=38V0zi6yFhs> (visité le 21/11/2022).

Jeux Sans Frontieres 1981 - Sunderland (UK) - Heat 7, 30 août 1981, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TR89hexHZOY> (visité le 21/11/2022).

DAVID MICHAEL PYPER, *Jeux San Frontieres 1982 Italian Heat 1 BBC COMMENTARY PART 2/3*, 25 mai 1982, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=4mfAAnjmekA> (visité le 07/10/2022).

Jeux San Frontieres 1982 Italian Heat 1 BBC COMMENTARY PART 1/3, 25 mai 1982, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=EpWq--kXeI4> (visité le 07/10/2022).

Jeux Sans Frontières 1982 - Tesserete, Switzerland, 13 juill. 1982, URL : https://www.youtube.com/watch?v=9wz167SW_NU (visité le 08/10/2022).

Autres

Campanile sera - Giussano - Saronno, prova sportiva, RAI, 1959, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=d7qhQUgBHdY> (visité le 06/11/2022).

Nicole and Hugo - Baby, Baby - Belgium [drapeau belge] - Grand Final - Eurovision 1973, 1973, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RrFvCYa05pk> (visité le 22/01/2023).

ABBA - Waterloo • Eurovision 1974, 1974, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k2IEcpmvG3g> (visité le 22/01/2023).

ESC 1979 - Jerusalem, Israel - British commentary (BBC), 31 mars 1979, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=05T1zqjQWZo> (visité le 03/01/2023).

Eurovision Song Contest 1982, 24 avr. 1982, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KhA1VMHB0HQ> (visité le 05/03/2023).

Eurovision Song Contest 1985 - Full Show HQ, 1985, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kh7UzkuiryRw> (visité le 08/01/2023).

.6 Sources imprimées

.6.1 Archives Nationales

SERVICE DE LA RECHERCHE DE LA RTF, *Compte-rendu du séjour de Mme Mercier à Cannes*, 1962, AN, 20170212/75.

SOFRES, *Evolution des audiences et des contenus de la télévision*, 1982, AN, 19950077/4.

Sondages de la RTF (dossiers 19890447/1 - 19910447/1)

RTF OPINIONS, *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, 25 sept. 1954.

— *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, juin 1954.

— *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, mai 1955.

— *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, janv. 1955.

— *Résultats des sondages téléphoniques sur la télévision*, avr. 1956.

— *Opinions des téléspectateurs*, oct. 1958.

— *Sondages téléphoniques*, oct. 1958.

— *Télé Opinions*, nov. 1959.

— *Télévision - opinions*, mars 1959.

- *Télévision - opinions*, mai 1960.
- *Télévision - opinions*, mars 1960.
- *Télévision - opinions*, mars 1961.
- *Télévision - opinions*, mars 1962.
- *Annexe au rapport de décembre 1967*, janv. 1968.

Documents de l'Union Européenne de Radiodiffusion

- ANGLÈS D'AURIAC (Henri), « Heurs et malheurs du plan de Copenhague », dans *Bulletin de Documentation et d'Information*, dir. Union Européenne de Radiodiffusion, vol. 1, n°1, 1950, AN, F/43/147.
- UNION EUROPÉENNE DE RADIODIFFUSION, « Statuts de l'Union européenne de radiodiffusion », dans *Bulletin de Documentation et d'Information*, vol. 1, n°1, 1950, AN, F/43/147.
- « Organisation Internationale de Radiodiffusion », dans *Bulletin de Documentation et d'Information*, vol. 2, n°8, 1951, AN, F/43/147.
 - *42ème session de la Commission des programmes de télévision*, 1982, AN, 28AR/21.
 - « Election du Parlement européen 1984 », dans *42ème session de la Commission des programmes de télévision (Genève, 20 - 22 octobre 1982)*, 1982, AN, 28AR/21.
 - *Réunion des coordinateurs d'actualités et d'actualités sportives*, 1982, AN, 28AR/21.
 - *Réunion des coordinateurs d'actualités télévisées*, 1982, AN, 28AR/21.
 - *Rapport intérimaire du groupe d'étude sur l'avenir de la radiodiffusion de service public*, 1983, AN, 28AR/21.

.6.2 Inathèque

LUX (Guy), *Inter-lux*, 1966.

COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES, *Télévision sans frontières, le Livre vert sur l'établissement du marché commun de la radiodiffusion, notamment par satellite et par câble*, 1984.

Documents de l'Union Européenne de Radiodiffusion

BILLETDOUX (François), *Pitchi Poi ou la parole donnée*, 1967.

UER, *Union européenne de radiodiffusion : rapport d'activité 1967*, UER, 1968, p. 54.

UNION EUROPÉENNE DE RADIODIFFUSION, *Rapport d'activité 1967*, 1968.

UER, *Union européenne de radiodiffusion : rapport d'activité 1968*, UER, 1969, p. 195-208.

FISCHER (Horst), « L'échange d'actualités de l'Eurovision (EVN) », dans *Tribune Libre*, 1972, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (1) ».

- BEZENÇON (Marcel), « La naissance de l'Eurovision », dans *Revue de l'UER*, 1979.
- KALBERMATTEN (Régis de), « L'Eurovision, une réalité de tous les jours, un incessant pari sur l'avenir », dans *Revue de l'UER. Programmes, administration, droit*, 1979.
- AUTIN (Jean), Lettre à Ian Trethowan, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».
- CHANUT (S.Y.), Lettre à Maurice Rémy, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».
- TRETHOWAN (Ian), Lettre à Jean Autin, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».
- UNION EUROPÉENNE DE RADIODIFFUSION, *33ème session ordinaire de l'Assemblée générale*, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».
- *Proposition relative à une série d'expériences de programmes paneuropéens de télévision avec le satellite OTS en 1982*, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».
- WALLQVIST (Örjan), Lettre à Jean Autin, 1982, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (6) ».
- PEREZ (Henri), « Rapport intérimaire du Groupe de réflexion sur la refonte des bases de l'Eurovision », dans *47ème session de la Commission des programmes de télévision*, éd. par Jean-Pierre Julien, 1985, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (8) / Communications par satellite (1) ».
- UNION EUROPÉENNE DE RADIODIFFUSION, *De la Fête des Narcisses à la Coupe du monde. L'Eurovision a 40 ans*, 18 mai 1994, Inathèque, Fonds Bernard Blin, « UER (8) / Communications par satellite (1) ».

Articles de journaux ou de magazines

- ORMEL (Jean), « Le premier "Journal de l'Europe" », dans *Cahiers de la télévision*, 1963.
- SOMMER (Danièle) et CANU (Alain), « Pour le mariage d'Anne et Mark cinq fois plus de téléspectateurs que pour le couronnement d'Elisabeth », dans *Télé Sept Jours*, 1973.
- DIDI (Franklin), « C'est la télévision qui financera les prochains J.O. Course aux milliards dans les coulisses de Montréal », dans *Télé Sept Jours*, 1975.
- SOMMER (Danièle), « La mémoire d'un continent », dans *Télé Sept Jours*, 1982.

.6.3 Bibliothèque Nationale de France

Eurovision-Eurovisie, 1954.

.6.4 Articles de journaux

- « "Calais en fête", première émission directe de télévision entre la France et l'Angleterre, a été une réussite », dans *Le Monde*, 1950.
- « Bilan de la semaine franco-britannique de télévision », dans *Le Monde*, 1952.

- « Difficile début de la semaine franco-britannique », dans *Le Monde*, 1952.
- « Incontestable succès de la seconde soirée de la semaine de télévision franco-britannique », dans *Le Monde*, 1952.
- « La semaine franco-britannique de télévision », dans *Le Monde*, 1952.
- « 8-Nation TV Faces Boycott by Actors - European Performers Want Increased Pay to Appear on 'Eurovision' Hook-Up », dans *The New York Times*, 1954.
- DROIT (Michel), « La télévision au seuil d'une année décisive - II. - La multiplication des échanges internationaux bouleversera-t-elle l'aspect de nos programmes ? », dans *Le Monde*, 1954.
- « Succès dans toute l'Europe », dans *Le Monde*, 1954.
- DROIT (Michel), « Les relais internationaux doivent être justifiés par l'événement », dans *Le Monde*, 1955.
- LEVEUF (André), « La guerre des ondes - V. - Le Parlement est saisi et la presse s'inquiète », dans *Le Monde*, 1955.
- DROIT (Michel), « Eurovision », dans *Le Monde*, 1956.
- « La fête du travail belge en eurovision », dans *Le Monde*, 1956.
- ARBOIS (Janick), « Un piètre Grand Prix Eurovision de la chanson », dans *Le Monde*, 1959.
- « Le septième Festival international du film de télévision s'est ouvert à Cannes », dans *Le Monde*, 1964.
- PONTHIER (François), « LA TÉLÉVISION », dans *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, Publisher: Revue des Deux Mondes, 1964, p. 297-300, URL : <http://www.jstor.org/stable/44590079> (visité le 30/07/2022).
- « Music-hall et télévision », dans *Le Monde*, 1966.
- C.F., « L'Eurovision sans la France, sans TF1... » Dans *Le Monde*, 1982.
- DAVET (Stéphane), « Eurovision : Sébastien Tellier va "rajouter quelques lignes en français" à sa chanson », dans *Le Monde*, 2008.

.6.5 Autres

- HUGO (Victor), « Introduction - 1 - L'avenir », dans *Paris-Guide*, Exposition Universelle, 1867.
- BRIAND (Aristide), *Mémoire sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne*, 1929.
- CHURCHILL (Winston), *Discours sur les Etats-Unis d'Europe*, 19 sept. 1946.
- MARSHALL (George), *Discours à l'université de Harvard, annonce du "plan Marshall"*, 5 juin 1947.
- SCHUMAN (Robert), *Déclaration du 9 mai 1950, dite "déclaration Schuman"*, 9 mai 1950.

XII (Pie), *Message aux spectateurs de la télévision européenne*, 6 juin 1954.

IIÈME CONCILE OECUMÉNIQUE DU VATICAN, *Inter mirifica*, 1963.

MOUSSEAU (Jacques), « Le carnet de notes », dans *Communication & Langages*, 1983, t. 55, p. 10-20.

Table des figures

1	Un Danois déguisé pour une reconstitution de bataille historique de profite de l'Eurovision pour faire de la publicité pour une bière danoise. <i>Eurovision : Promenade en Europe, 7 juin 1959</i>	i
1	Un camion Philips apparaît lors d'une étape du Tour de France. <i>Tour de France : 18ème étape Le Lautaret - Saint-Vincent d'Aoste : arrivée à Saint-Vincent d'Aoste, Tour de France, comment. Jean Quittard, 1ère chaîne, 14 juill. 1959</i>	44
2	Le premier câble entre Calais et Douvres, en 1850. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	55
3	L'Hôtel de ville de Calais, le 27 août 1950. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	57
4	La foule de Calais, le 27 août 1950. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	57
5	Un message d'amitié affiché à Calais. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	57
6	L'Arc de Triomphe lors de la semaine franco-britannique. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	62
7	Une antenne de télévision, lors de la semaine franco-britannique. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	62
8	Le carrosse royal quitte le palais de Buckingham. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	69
9	La cérémonie du couronnement d'Elisabeth à Westminster. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	69
10	Une plaque commémorative des débuts de l'Eurovision à Cannes. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	73
11	Fête des Narcisses à Montreux (Suisse). FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i> .	77

12	Palio de Sienne.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	77
13	Discours du pape Pie XII en direct du Vatican.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	77
14	Juliana, reine des Pays-Bas.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	77
15	Finale de la Coupe du monde, Allemagne - Hongrie.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	78
16	Le journaliste britannique George Campey.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	79
17	Première mention du mot « Eurovision ».	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	79
18	Projet de logo de l'Eurovision.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	79
19	Enregistrement de l'indicatif de l'Eurovision.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	79
20	Monologue d' <i>Hamlet</i> par un acteur danois.	
	<i>Eurovision : Promenade en Europe</i> , 7 juin 1959	88
21	Jacqueline Joubert présente le Concours Eurovision, 1961.	
	CRAVENNE (Marcel), <i>6ème concours Eurovision de la Chanson 1961</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Robert Beauvais et Catherine Langeais, 1ère chaîne, 18 mars 1961	88
22	Cabines pour les commentateurs, J.O. d'hiver 1964.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	91
23	Console qui distribue le signal entre les télévisions, J.O. d'hiver 1964.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	91
24	Relais de télévision provisoire, J.O. d'hiver 1964.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	91
25	Paule Herremann appelle les télévisions participantes, J.O. d'hiver 1964.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	91
26	Palais de Justice de Bruxelles.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	92
27	Appel des télévisions membres, au centre technique à Bruxelles.	
	LOCQUIN (Jacques), <i>L'Eurovision</i> , Micros et caméras, 1ère chaîne, 9 avr. 1966	92
28	Coupage d'image pendant <i>Cosi fan tutte</i> , festival d'Aix-en-Provence.	
	BENAMOU (Roger), <i>Cosi fan tutte : 2ème acte</i> , 1ère chaîne, 11 juill. 1961	94

29	Interruption de l'image pendant le Concours Eurovision de la chanson 1962. STEICHEN (René), <i>7ème Concours Eurovision de la chanson 1962</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 18 mars 1962	94
30	Conversion des coûts en monnaie locale au centre administratif de Genève. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	102
31	Mariage du prince Baudouin de Belgique avec Fabiola (1960). ZITRONE (Léon), <i>Mariage royal Fabiola / Baudoin de Belgique</i> , 1ère chaîne, 15 déc. 1960	111
32	Mariage du prince Charles d'Angleterre avec Diana (1981). <i>Mariage du prince Charles D'Angleterre et de lady Diana Spencer</i> , TF1, 29 juill. 1981	111
33	Obsèques de Winston Churchill en 1965. <i>Obsèques de Sir Winston Churchill</i> , 1ère chaîne, 30 janv. 1965	114
34	Accueil de réfugiés hongrois (1956). FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	115
35	Sauvetage de mineurs ensevelis en Allemagne (1963). FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	115
36	Messe de minuit 1967 à la cathédrale Saint-Michel de Munich. <i>Messe de minuit à la cathédrale Saint Michel à Munich</i> , comment. Philippe Dagonet, 1ère chaîne, 24 déc. 1967	117
37	Culte de Noël 1978 à Mulhouse. <i>Culte de Noël</i> , Présence protestante, TF1, 25 déc. 1978	117
38	Bénédiction <i>urbi et orbi</i> , à Rome (1980). <i>Culte de Noël</i> , Bénédiction papale Urbi et Orbi, TF1, 25 déc. 1980	117
39	Première caméra placée sous l'aile d'un avion. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	120
40	Premières images africaines en direct : Bab El Oued. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	120
41	Ascension de la Tour Eiffel par des alpinistes (1964). TARTA (Alexandre), <i>La Tour Eiffel</i> , En direct de, comment. Pierre Tchernia et Pierre Sabbagh, 1ère chaîne, 3 mai 1964	120
42	Projet d'habitat sous-marin <i>Précontinent III</i> (1965). TARTA (Alexandre), <i>Précontinent III</i> , En direct de, comment. Michel Péricard, 1ère chaîne, 26 sept. 1965	120
43	Éclipse du soleil (1961). FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964 .	120
44	« Renault, Volkswagen, Fiat », en triplex. BARRÈRE (Igor), <i>Renault - Volkswagen - Fiat</i> , Cinq colonnes à la une, comment. Claude Thomas, <i>et al.</i> , 1ère chaîne, 9 janv. 1959	120

45	Tableau des points (1969).	
	HUBERT (Jeannette), <i>14ème Concours Eurovision de la chanson 1969</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 29 mars 1969	136
46	Jean-Claude Pascal chante <i>Nous les amoureux</i> (1961).	
	CRAVENNE (Marcel), <i>6ème concours Eurovision de la Chanson 1961</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Robert Beauvais et Catherine Langeais, 1ère chaîne, 18 mars 1961	136
47	Première victoire d'un duo pour le Danemark (1963).	
	LITTLEWOOD (Yvonne), <i>8ème Concours Eurovision de la chanson 1963</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 23 mars 1963	136
48	France Gall chante <i>Poupée de cire, poupée de son</i> (1965).	
	SIENA (Romolo), <i>10ème Concours Eurovision de la chanson 1965</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 20 mars 1965	136
49	ABBA chante Waterloo (1974).	
	ABBA - Waterloo • Eurovision 1974, 1974, URL : https://www.youtube.com/watch?v=k2IEcpmVG3g (visité le 22/01/2023)	137
50	Marie Myriam chante <i>L'Oiseau et l'enfant</i> (1965).	
	RIPPON (Angela), <i>22ème Concours Eurovision de la chanson 1977</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 7 mai 1977	137
51	Nicole et Hugo finissent derniers pour la Belgique (1973).	
	Nicole and Hugo - Baby, Baby - Belgium [drapeau belge] - Grand Final - Eurovision 1973, 1973, URL : https://www.youtube.com/watch?v=RrFvCYa05pk (visité le 22/01/2023)	139
52	Brotherhood of Man gagne le concours (1976).	
	ORDEMAN (Théo), <i>21ème Concours Eurovision de la chanson 1976</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Jean-Claude Massoulier, TF1, 3 avr. 1976	139
53	La chanson suisse <i>Tödler und co</i> (1979).	
	ARAZI (Yardena), <i>24ème Concours Eurovision de la chanson 1979</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Marc Menant, TF1, 31 mars 1979	141
54	La chanson allemande <i>Dschinghis Khan</i> (1979).	
	ARAZI (Yardena), <i>24ème Concours Eurovision de la chanson 1979</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Marc Menant, TF1, 31 mars 1979	141
55	Sophie & Magaly chantent <i>Papa pingouin</i> (1980).	
	ORDEMAN (Théo), <i>25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980	141
56	Télex chante <i>Euro-Vision</i> (1980).	
	ORDEMAN (Théo), <i>25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980	141

57	Intégration de la télé dans le dispositif de <i>L'un d'entre vous</i> (1963).	
	IGLESI (Roger), <i>L'un d'entre vous</i> , Le plus grand théâtre du monde, 1ère chaîne, 7 déc. 1963	152
58	Première séquence de <i>Pitchi Poi ou la parole donnée</i> (1967).	
	KRIER (Jacques), <i>Pitchi Poi ou la Parole donnée</i> , Le plus grand théâtre du monde, comment. Pierre Desgraupes, 1ère chaîne, 31 oct. 1967	152
59	Franc désaccord entre Léon Zitrone et Guy Lux dans <i>Intervilles</i> (1964).	
	BESCONT (Jean) et PRADINES (Roger), <i>Compiègne - Chantilly</i> , Intervilles, comment. Guy Lux, 1ère chaîne, 23 juill. 1964	159
60	Le maire de Saint-Amand-les-Eaux conteste le résultat d'une épreuve dans <i>Jeux sans frontières</i> (1965).	
	CARRIER (Henri) et BADEL (Pierre), [<i>Ciney-Saint Amand les Eaux</i>], Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 29 sept. 1965	159
61	Echange de cadeaux entre maires dans <i>Jeux sans frontières</i> .	
	<i>Bagnères de Bigorre-Gluckstadt</i> , Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 3 août 1966	163
62	La cathédrale de Chartres, <i>Jeux sans frontières</i> (1973).	
	FAYARD (Claude) et BARRIER (Georges), [<i>Chartres</i>], Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 7 juill. 1973	163
63	<i>Jeux sans frontières</i> aux arènes de Nîmes.	
	BADEL (Pierre) et COHEN (Jean), [<i>Nîmes</i>], Jeux sans frontières, Antenne 2, 8 août 1976	163
64	Le char belge à l'effigie d'Eddy Merckx à Nice (1972).	
	MANCEAU (Jean), <i>Nice</i> , Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 22 juill. 1972	163
65	Affrontement à coup d'oreillers dans <i>Jeux sans frontières</i> .	
	NICASTRO (Giuliano), <i>Finale</i> , Antenne 2, 12 sept. 1982	164
66	Victoire de Jean-Claude Killy à la descente masculine aux J.O. d'hiver de Grenoble (1968).	
	<i>Descente messieurs à Chamrousse</i> , Jeux Olympiques d'hiver, comment. Jean-Michel Leulliot, 1ère chaîne, 9 févr. 1968	168
67	Massiel, gagnante espagnole en 1968.	
	HUBERT (Yves André), <i>13ème Concours Eurovision de la chanson 1968</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 6 avr. 1968	180
68	Paulo de Carvalho, dont la chanson est utilisée par la révolution portugaise.	
	<i>19ème Concours Eurovision de la chanson 1974</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 9 avr. 1974	180
69	La chanteuse grecque évoque un paysage dévasté par la guerre (1976).	
	ORDEMAN (Théo), <i>21ème Concours Eurovision de la chanson 1976</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Jean-Claude Massoulier, TF1, 3 avr. 1976	183

70	La chanteuse marocaine Samira Bensaïd, avant-dernière en 1980. <i>ORDEMAN (Théo), 25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980</i>	183
71	Ilanit, première candidate israélienne au concours (1973). <i>STEICHEN (René), 18ème Concours Eurovision de la chanson 1973, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 1ère chaîne, 7 avr. 1973</i>	184
72	La chanson <i>A-Ba-Ni-Bi</i> remporte le concours 1978 pour Israël. <i>LION (Bernard), 23ème Concours Eurovision de la chanson 1978, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Denise Fabre et Léon Zitrone, TF1, 22 avr. 1978</i>	184
73	<i>Boom Boom Boomerang</i> (1977) : l'avant des costumes... <i>RIPPON (Angela), 22ème Concours Eurovision de la chanson 1977, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 7 mai 1977</i>	188
74	... et l'arrière. <i>RIPPON (Angela), 22ème Concours Eurovision de la chanson 1977, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 7 mai 1977</i>	188
75	Le <i>joik</i> des Samis dans la chanson norvégienne (1980). <i>ORDEMAN (Théo), 25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980</i>	190
76	Nicole remporte le concours pour l'Allemagne (1982). <i>Chanson Eurovision pacifiste "Ein bischen Frieden", Antenne 2 Midi, Antenne 2, 25 avr. 1982</i>	190
77	La première chanson turque obtient la dernière place en 1975. <i>20ème Concours Eurovision de la chanson 1975, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 22 mars 1975</i>	193
78	La chanson turque de 1983, <i>Opera</i> , finit également dernière. <i>BERTRAM (Rainer), 28ème Concours Eurovision de la chanson 1983, Concours Eurovision de la Chanson, comment. Léon Zitrone, Antenne 2, 23 avr. 1983 [Emission incomplète : image tirée de la version Youtube.]</i>	193
79	Visuel de l'Intervision. <i>FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i>	194
80	Le championnat du monde de patinage artistique en Intervision (1962). <i>Championnat de patinage artistique, 1ère chaîne, 2 mars 1962</i>	194
81	Visuel des Jeux Olympiques de Montréal (1976). <i>Jeux olympiques de Montréal : [émission du 23 juillet 1976], Jeux Olympiques, TF1, 23 juill. 1976</i>	196
82	Nadia Comaneci remporte la médaille d'or des barres asymétriques aux J.O. de Montréal. <i>Jeux olympiques de Montréal : [émission du 23 juillet 1976], Jeux Olympiques, TF1, 23 juill. 1976</i>	196

83	Le triomphe de Youri Gagarine à Moscou (1961).	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964	198
84	Le satellite Telstar.	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964	204
85	Un match de baseball à Chicago (1962).	
	FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision</i> , 1ère chaîne, 11 juin 1964	204
86	<i>Early Bird Jam Session</i> : des musiciens jouent ensemble depuis sept capitales différentes.	
	BARRÈRE (Igor), <i>Early Bird Jam Session</i> , 1ère chaîne, 7 juin 1965	204
87	Premières images en direct du Japon (1964).	
	<i>Telstar 2 : en direct du japon</i> , 1ère chaîne, 16 avr. 1964	204
88	Premiers pas de l'Homme sur la Lune (1969).	
	GAUTHIER (Jean-François), <i>Les 25 ans de l'Eurovision</i> , Samedi et demie, Antenne 2, 12 mai 1979	204
89	Naissance d'un enfant au Japon en Mondovision.	
	<i>Notre monde : émission du 25 juin 1967</i> , Notre monde, comment. Pierre Tchernia et Pierre Dumayet, 2ème chaîne, 25 juin 1967	205
90	Les Beatles enregistrent <i>All you need is love</i> en direct.	
	<i>Notre monde : émission du 25 juin 1967</i> , Notre monde, comment. Pierre Tchernia et Pierre Dumayet, 2ème chaîne, 25 juin 1967	205
91	Pleurs factices des arbitres de <i>Jeux sans frontières</i> pour la dernière émission (1982).	
	NICASTRO (Giuliano), <i>Finale</i> , Antenne 2, 12 sept. 1982	218
92	Direct de Pompei (1979).	
	UGOLINI (Luciana), <i>Pompei eurovision</i> , TF1, 24 août 1979	219
93	Premières images de la chaîne Eurikon (1982).	
	EJIKSSON (Andreas), <i>TELEVISION WITHOUT FRONTIERS</i> , 2019, URL : https://vimeo.com/504108246/5b36f39c3d (visité le 15/10/2022)	222
94	Un des logos de la chaîne Eurikon (1982).	
	EJIKSSON (Andreas), <i>TELEVISION WITHOUT FRONTIERS</i> , 2019, URL : https://vimeo.com/504108246/5b36f39c3d (visité le 15/10/2022)	222
95	Résultats français des élections européennes (1979).	
	<i>Spéciale élections européennes</i> , TF1, 10 juin 1979	225
96	Envoyé spécial français à Bruxelles pour les élections européennes (1979).	
	<i>Spéciale élections européennes</i> , TF1, 10 juin 1979	225
97	Jean Autin reçoit pour l'UER le prix de la caméra d'or de l'ETMA (1982).	
	<i>Remise du prix de l'etma</i> , TF1, 27 avr. 1982	231

98	Des mannequins posent sur les Champs-Élysées à Paris. <i>Eurovision : Promenade en Europe</i> , 7 juin 1959	249
99	Une épreuve des <i>Jeux sans frontières</i> met en scène l'Atomium de Bruxelles. COLMANT (Jean-Louis) et BLANCKAERT (Luc), <i>Jeux sans frontières : émission du 26 août 1979</i> , Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 août 1979	252
100	Un champ de tulipes aux Pays-Bas. ORDEMAN (Théo), <i>25ème Concours Eurovision de la Chanson 1980</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Evelyne Dhéliat et Patrick Sabatier, TF1, 19 avr. 1980	254
101	Mise en scène de la <i>dolce vita</i> italienne dans <i>Jeux sans frontières</i> . TOVAGLIERI (Enrico), <i>Riccione : la fête au bord de la mer</i> , Jeux sans frontières, Antenne 2, 20 juill. 1975	255
102	Le premier générique des <i>Jeux sans frontières</i> représente les animaux emblèmes des pays participants. BADEL (Pierre) et CARRIER (Henri), <i>[Belgique- France : Saint Amand les Eaux-Stavelot]</i> , Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 7 juill. 1965	257
103	Georges Kleinmann, vêtu à la romaine, parle en latin aux <i>Jeux sans frontières</i> . BOVON (Jean), <i>A Avenches en Suisse</i> , Jeux sans frontières, 2ème chaîne, 3 août 1974	260
104	L'imaginaire colonial est toujours présent dans les <i>Jeux sans frontières</i> . NICASTRO (Giuliano), <i>Finale</i> , Antenne 2, 12 sept. 1982	260
105	Le chef d'orchestre suédois portant un chapeau bicorne au concours Eurovision 1974. <i>ABBA - Waterloo • Eurovision 1974</i> , 1974, URL : https://www.youtube.com/watch?v=k2IEcpmvG3g (visité le 22/01/2023)	260
106	Guy Lux et l'arbitre suisse vêtus à la manière napoléonienne dans <i>Jeux sans frontières</i> . BENAMOU (Roger) et COHEN (Jean), <i>Les soldats de plomb</i> , Jeux sans frontières, Antenne 2, 5 août 1979	260
107	Astérix dans <i>Interneige</i> . PRADINES (Roger) et SIEGRIST (Paul), <i>Finale : Les Rousses - Montana</i> , <i>Interneige</i> , 1ère chaîne, 26 févr. 1967	263
108	Des jeunes qui dansent à La Haye, vidéo introductive du concours Eurovision 1976. ORDEMAN (Théo), <i>21ème Concours Eurovision de la chanson 1976</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Jean-Claude Massoulier, TF1, 3 avr. 1976	265
109	La famille royale britannique assiste au mariage entre le prince Charles et Diana Spencer. <i>Mariage du prince Charles D'Angleterre et de lady Diana Spencer</i> , TF1, 29 juill. 1981	267
110	« Lady Di » lors de son mariage avec Charles d'Angleterre. <i>Mariage du prince Charles D'Angleterre et de lady Diana Spencer</i> , TF1, 29 juill. 1981	267

111	Florilège de jolies jeunes femmes dans des émissions en Eurovision. TARTA (Alexandre), <i>Invitation au voyage</i> , Télé Luxembourg, 14 sept. 1958 TARTA (Alexandre), <i>Invitation au voyage</i> , Télé Luxembourg, 14 sept. 1958 <i>Eurovision : Promenade en Europe</i> , 7 juin 1959 <i>20ème Concours Eurovision de la chanson 1975</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 22 mars 1975	268
112	Diversité de la population à Jérusalem, vidéo introductive du concours Eurovision 1979. ARAZI (Yardena), <i>24ème Concours Eurovision de la chanson 1979</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Marc Menant, TF1, 31 mars 1979	272
113	La Suède reprend à son compte des clichés associés à son pays : ici, un homme préhistorique mal dégrossi. <i>20ème Concours Eurovision de la chanson 1975</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Georges de Caunes, TF1, 22 mars 1975	274
114	Une jeune femme britannique s'agace d'avoir été arrosée malencontreusement. TARTA (Alexandre), <i>Invitation au voyage</i> , Télé Luxembourg, 14 sept. 1958	274
115	Les <i>Jeux sans frontières</i> à Bruxelles sont animés conjointement par Paule Herreman en français et Mike Verdrengh en néerlandais. COLMANT (Jean-Louis) et BLANCKAERT (Luc), <i>Jeux sans frontières : émission du 26 août 1979</i> , Jeux sans frontières, Antenne 2, 26 août 1979	277
116	Affiche et décor du Concours Eurovision de la chanson 1969 par Salvador Dali. HUBERT (Jeannette), <i>14ème Concours Eurovision de la chanson 1969</i> , Concours Eurovision de la Chanson, comment. Pierre Tchernia, 2ème chaîne, 29 mars 1969	279
117	Yves Montand chantant devant une carte de Paris, dans une émission en l'honneur des dix ans de l'Eurovision. <i>Eurovision Dix : émission du 6 juin 1964</i> , 1ère chaîne, 6 juin 1964	279
118	Le hareng nouveau à Scheveningen, aux Pays-Bas. TARTA (Alexandre), <i>Invitation au voyage</i> , Télé Luxembourg, 14 sept. 1958	281
119	Un jeu italien mettant en scène des spaghettis aux <i>Jeux sans frontières</i> . NICASTRO (Giuliano), <i>Finale</i> , Antenne 2, 12 sept. 1982	281
120	Le chanteur britannique au concours Eurovision 1966 porte le kilt écossais. STREICHEN (René), <i>11ème concours Eurovision de la chanson 1966</i> , comment. François Deguelt, 1ère chaîne, 5 mars 1966	282
121	Tenue traditionnelle néerlandaise aux <i>Jeux sans frontières</i> . WILSON (Geoff), <i>Jeux sans frontières : émission du 21 août 1977</i> , Antenne 2, 21 août 1977	282

122	Les Blancs Moussis de Stavelot dans les <i>Jeux sans frontières</i> . BADEL (Pierre) et CARRIER (Henri), <i>[Belgique- France : Saint Amand les Eaux-Stavelot, Jeux sans frontières, 1ère chaîne, 7 juill. 1965</i>	282
123	Les fêtes de la Saint-Antoine à Lisbonne dans les <i>Jeux sans frontières</i> . ANDRADE (Luís), <i>Jeux sans frontières : émission du 09 août 1981, Jeux sans frontières, Antenne 2, 9 août 1981</i>	282
124	Une émeute de jeunes est retransmise en direct...	284
125	... pendant le couronnement de la reine Beatrix des Pays-Bas. <i>Accession au trône de sa majesté la reine Béatrix, comment. Léon Zitrone, Antenne 2, 30 avr. 1980</i>	284
126	Caricature du gentleman anglais et de l'Italien joueur de mandoline dans le générique de <i>Jeux sans frontières</i> . MATTEUZZI (Pierre) et BOVON (Jean), <i>Jeux Sans Frontières 1969 - Martigny, Switzerland, 6 août 1969, URL : https://www.youtube.com/watch?v=hY0scS146LE (visité le 29/10/2022)</i>	292
127	Structure de l'UER. UNION EUROPÉENNE DE RADIODIFFUSION, <i>Rapport d'activité 1967, 1968</i>	343
128	Réseau à l'été 1954. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), <i>Images sans frontières : dix ans d'Eurovision, 1ère chaîne, 11 juin 1964</i>	344
129	Réseau dans les années 1960. LOCQUIN (Jacques), <i>L'Eurovision, Micros et caméras, 1ère chaîne, 9 avr. 1966</i>	344
130	Réseau Eurovision, rapport TDF de 1981. DUPUY (Gabriel), « L'Eurovision ou le conflit du réseau et des territoires », <i>NETCOM : Réseaux, communication et territoires / Networks and communication studies</i> , 1-1 (1987), p. 184-196 .	345

Annexes

.7 Structure de l'UER et du réseau Eurovision

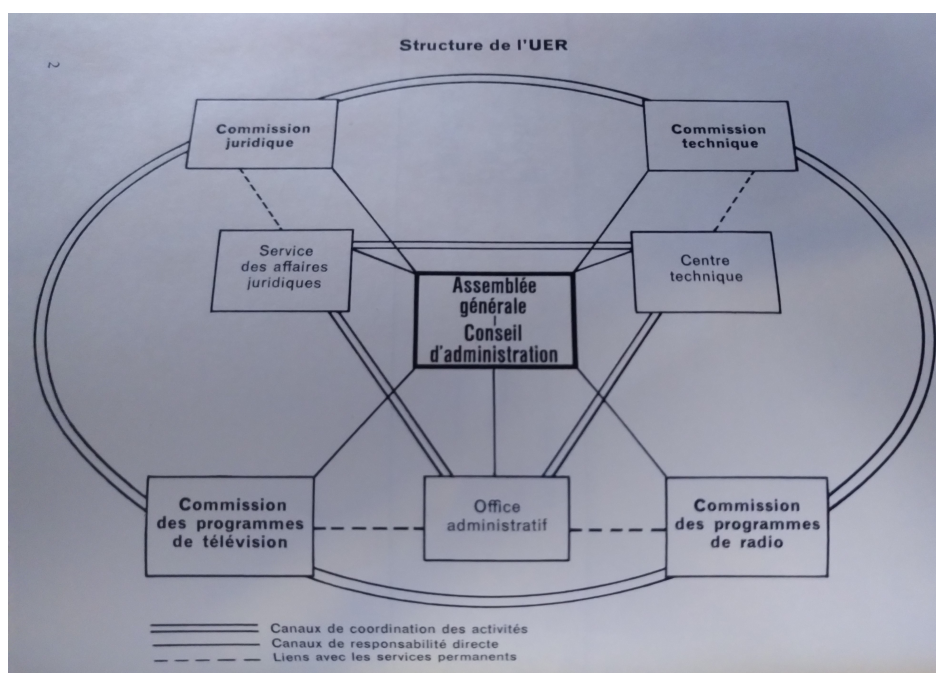


FIGURE 127 – Structure de l'UER. UNION EUROPÉENNE DE RADIODIFFUSION, *Rapport d'activité 1967, 1968*



FIGURE 128 – Réseau à l'été 1954. FREISEWINKEL (Ernst Ludwig), *Images sans frontières : dix ans d'Eurovision*, 1ère chaîne, 11 juin 1964

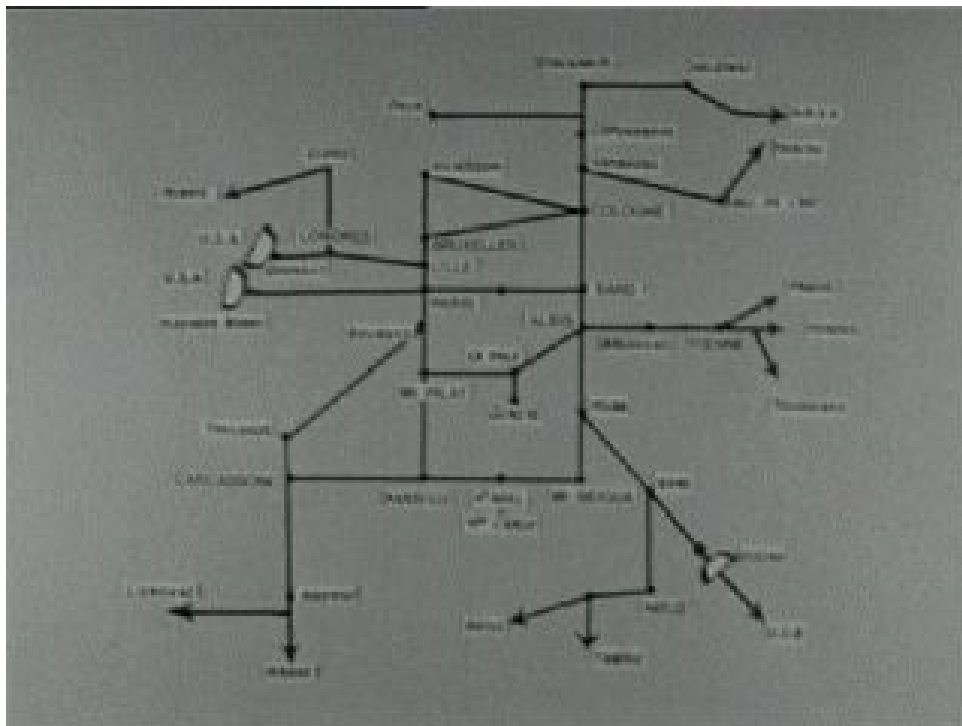


FIGURE 129 – Réseau dans les années 1960. LOCQUIN (Jacques), *L'Eurovision*, Micros et caméras, 1ère chaîne, 9 avr. 1966



FIGURE 130 – Réseau Eurovision, rapport TDF de 1981. DUPUY (Gabriel), « L'Eurovision ou le conflit du réseau et des territoires », *NETCOM : Réseaux, communication et territoires / Networks and communication studies*, 1-1 (1987), p. 184-196

.8 Emissions du réseau Eurovision conservées à l'INA

En croisant les recherches, je suis parvenue à trouver 3500 relatives à l'Eurovision. Voici la répartition des thématiques de ces émissions¹⁶⁴ :

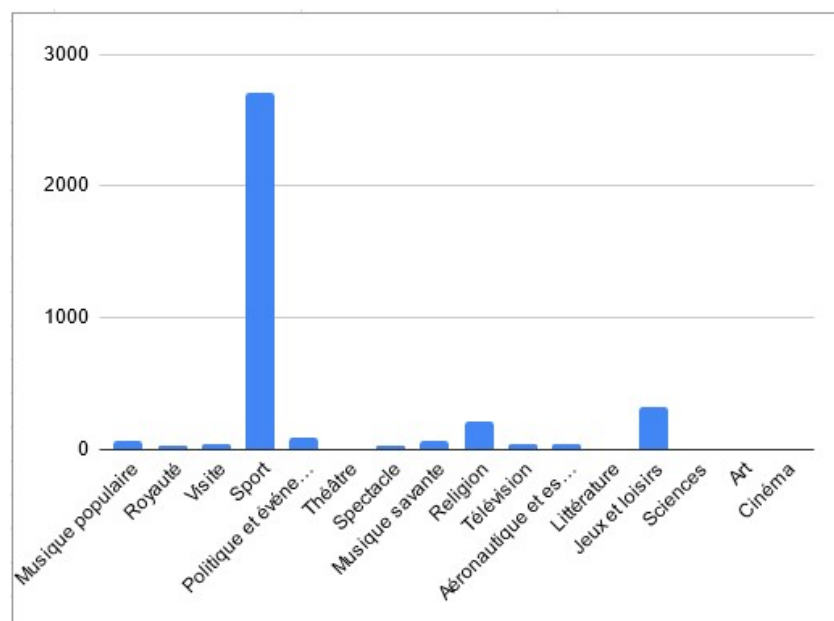
Principales thématiques	Nombre d'émissions	Pourcentage du total
Sport	2485	71
Culture	294	8,4
Politique et événements	114	3,3
Religion	248	7,1
Jeux	78	2,2
Autres	281	8,0

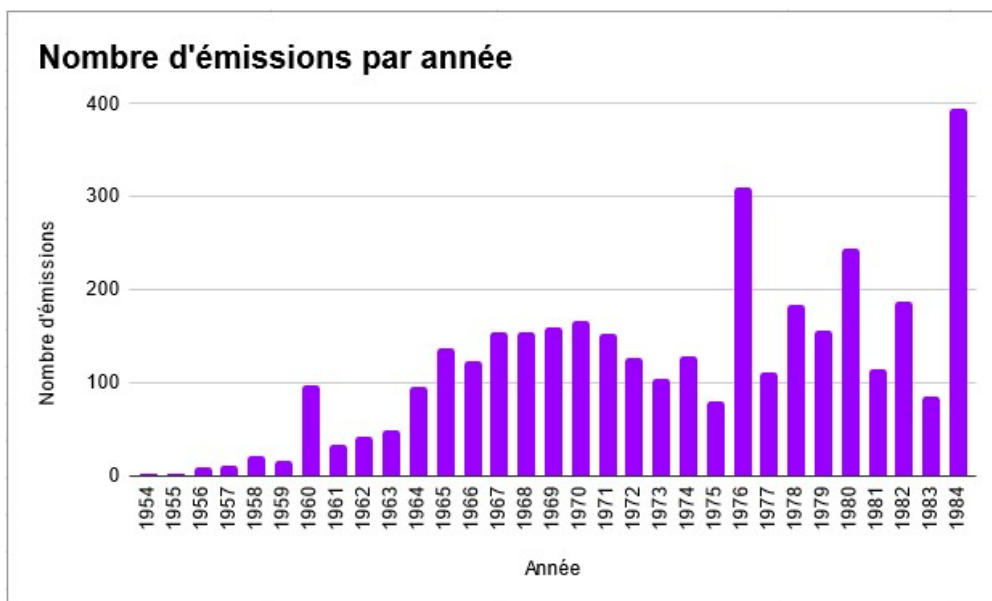
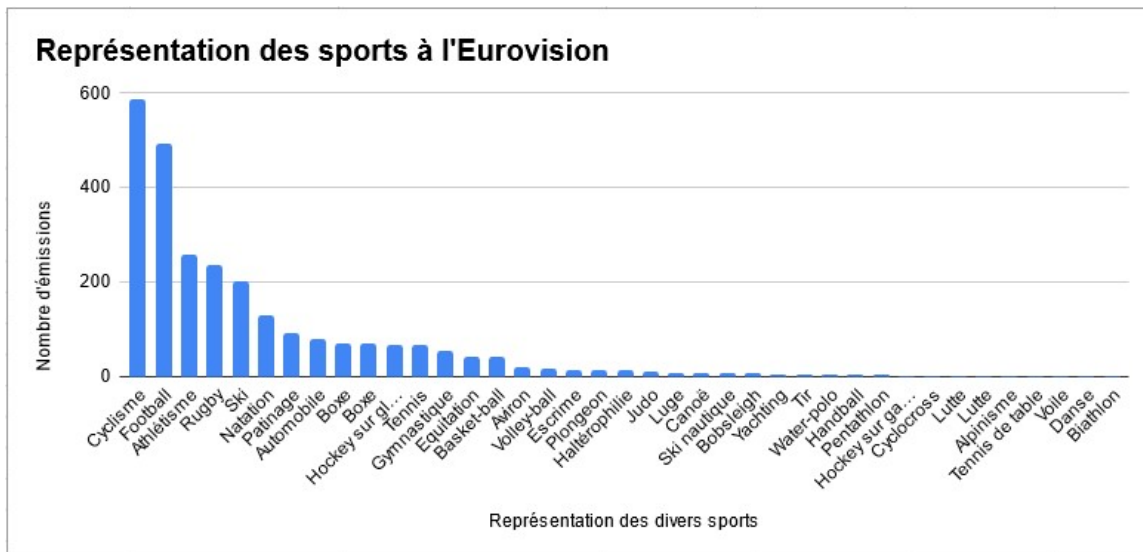
164. Il est à noter que la thématique « Royauté », qui concerne 44 émissions, a été incluse dans l'ensemble « Politique et événements ».

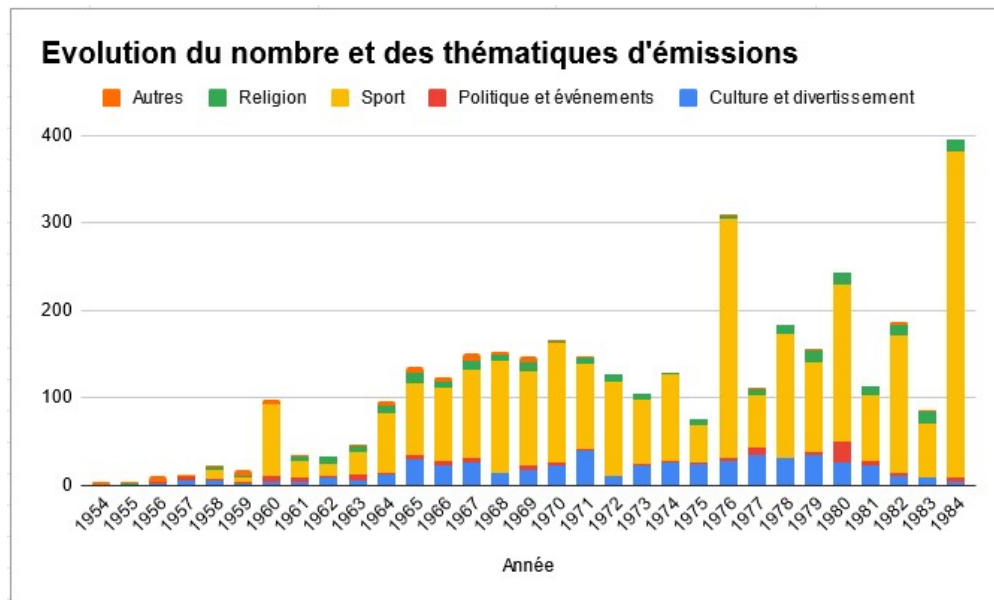
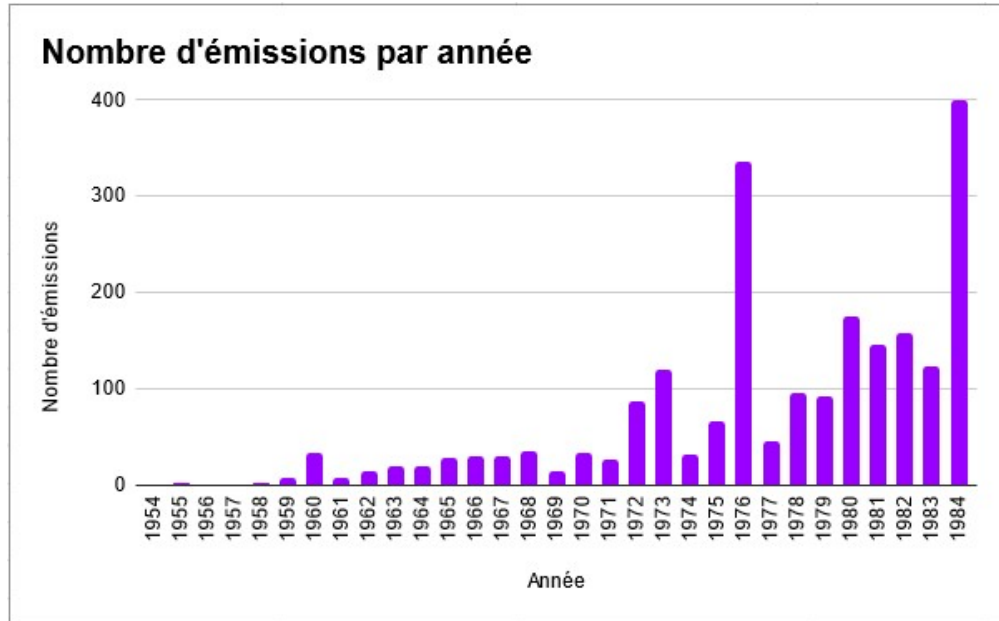
Dans la catégorie "culture" :	Nombre d'émissions	Pourcentage des émissions culturelles
Musique populaire	199	67,7
Musique savante	57	19,4
Spectacle	27	9,2
Théâtre	10	3,4
Littérature	1	0,3

Cependant il s'agit de prendre de la distance sur ces chiffres. D'une part, je n'ai pas pu lire toutes les notices, ce qui a laissé environ 150 émissions sans thématique (elles sont comprises dans la catégories « Autres »). D'autre part, certaines de ces émissions abordent l'Eurovision mais il s'agit d'émissions françaises destinées aux téléspectateurs français, qui ne sont pas réellement en Eurovision : c'est le cas des émissions de variétés qui accueillent des candidats au concours de la chanson. Enfin, certains reportages tirés de journaux télévisés figurent dans cette liste. Ces reportages sont dédoublés, car l'INA crée à la fois une notice pour le JT dans son intégralité et une notice particulière pour chaque reportage. Cela double donc les chiffres de certaines thématiques. Enfin, toutes les émissions n'ont pas été conservées : par conséquent pour avoir un véritable aperçu de tout ce qui a été diffusé en Eurovision en France, il faudrait dépouiller tous les programmes télévisés, en supposant que le fait que l'émission est en Eurovision soit spécifié à chaque fois. Malgré tout, cela donne un début d'aperçu de la répartition des programmes en Eurovision.

Voici la répartition des émissions, avec un plus grand degré de précision des thématiques :







.9 Présence des monuments nationaux dans les émissions en Eurovision

Ces données proviennent de l'analyse d'un corpus assez réduit, à savoir les émissions que l'on peut qualifier de « cartes postales ». Sont comprises à la fois les émissions touristiques à proprement parler, mais également les parties touristiques d'émissions qui ne le sont pas, comme les vidéos introductives des Concours Eurovision de la chanson et les vidéos « carte

postale » lorsqu'elles présentent les pays candidats. Enfin, certains directs exceptionnels ont été inclus dans ce corpus, comme les directs liés aux familles royales européennes ou encore les différents *En direct de...* diffusés en Eurovision. Au contraire, en ont été écartés un certain nombre d'émissions dont l'intégration aurait grandement influé sur les résultats. Les *Jeux sans frontières*, par exemple, mettent en scène chaque année des villes différentes, ce qui aurait diminué l'importance des capitales dans les chiffres finaux : par conséquent, ils n'ont pas été inclus dans le corpus, à l'exception du générique de 1969 - 1970, qui représente clairement, pour chaque pays, des éléments typiques, et notamment des monuments. D'autres événements réguliers, au contraire, mettent régulièrement en vedette la capitale, et auraient augmenté la place de celles-ci : c'est le cas par exemple du Concert du Nouvel An de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, dont l'inclusion aurait augmenté de manière exponentielle la part de Vienne et de la valse, ou encore des nombreuses bénédictions papales *urbi et orbi* au Vatican. Ce tri peut paraître arbitraire, mais il se base sur un critère : à partir du moment où une émission n'est pas régulière et liée à un lieu spécifique, c'est-à-dire que le choix du lieu n'est pas évident, alors ce choix est signifiant et correspond à la volonté de mettre en valeur la ville et les monuments diffusés à l'écran. En fonction des pays, certains éléments récurrents ne sont pas forcément des monuments précis, mais également des éléments plus généraux ou relevant davantage des coutumes ou du paysage : ces éléments, lorsqu'ils revenaient d'une manière récurrente, ont été inclus dans les tableaux des pays concernés. En effet, les villes et les monuments ne constituent pas l'unique patrimoine d'un pays. Les pourcentages correspondent à la part des émissions qui intègrent effectivement la ville, le monument, etc. Il s'agit donc du pourcentage de « oui » à la question « ce monument apparaît-il dans l'émission ? » et ce, que ledit monument apparaisse une seule fois, au détour d'une image, ou qu'il revienne à répétition dans la même émission. Ce mode de calcul n'est donc pas entièrement satisfaisant : il omet que certains monuments, comme la Tour Eiffel, ont tendance à revenir plusieurs fois au cours d'une émission et même d'une seule séquence, ce qui leur donne un poids supplémentaire. Il permet malgré tout de montrer, même de façon imparfaite, quels territoires et quels sites touristiques sont privilégiés lors des émissions en Eurovision de plusieurs pays.

Suisse		
<i>20 émissions</i>	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Genève	3	15,0%
Berne	2	10,0%
Montreux	2	10,0%
Zurich	1	5,0%
<i>Campagne</i>	10	50,0%
<i>Un lac</i>	3	15,0%
Monuments		
Jet d'eau (Genève)	2	10,0%

Autriche		
<i>13 émissions</i>	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Vienne	8	61,5%
<i>Valse</i>	7	53,8%
<i>Campagne</i>	3	23,1%
Monuments		
Hofburg / Place des Héros	3	23,1%
Opéra d'Etat de Vienne	3	23,1%
Château de Schönbrunn	2	15,4%
Rathaus de Vienne	1	7,7%

Allemagne		
<i>21 émissions</i>	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Berlin	6	28,6%
Cologne	5	5,2%
Hambourg	4	19,0%
Munich	3	14,3%
Francfort	1	3,2%
Bonn	2	9,5%
<i>Campagne</i>	6	28,6%
Monuments		
Cathédrale de Cologne	3	14,3%
Frauenkirche (Munich)	2	9,5%
Eglise des Théantins (Munich)	2	9,5%
Eglise Saint-Pierre (Munich)	2	9,5%
Eglise Saint-Michel (Hambourg)	2	9,5%
Château de Pfalzgrafenstein	2	9,5%
Château de Neuschwanstein	2	9,5%
Porte de Brandebourg (Berlin)	1	4,8%
Colonne de la Victoire (Berlin)	1	4,8%

Belgique		
<i>20 émissions</i>	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Bruxelles	8	40,0%
Bruges	2	10,0%
Anvers	2	10,0%
Gand	1	5,0%
<i>Campagne</i>	6	30,0%
Monuments		
Grand Place (Bruxelles)	4	20,0%
Atomium (Bruxelles)	4	20,0%
Hôtel de ville (Bruxelles)	3	15,0%
Eglise Notre-Dame-du-Sablon (Bruxelles)	3	15,0%
Palais de Justice (Bruxelles)	2	10,0%
Manneken-Pis (Bruxelles)	1	5,0%

.9. PRÉSENCE DES MONUMENTS NATIONAUX DANS LES ÉMISSIONS EN EUROVISION351

Royaume-Uni		
31 émissions	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Londres	20	61,3%
Angleterre	26	83,9%
Ecosse	4	6,5%
Pays de Galles	1	3,2%
Irlande du Nord	1	3,2%
Campagne	4	12,9%
Monuments		
Big Ben	14	45,2%
Buckingham Palace	7	22,6%
Trafalgar Square	5	16,1%
Tour de Londres	4	12,9%
Tower Bridge	4	12,9%
Palais de Westminster	3	9,7%

France		
32 émissions	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Paris	20	62,5%
Région parisienne (hors Paris)	3	9,4%
Sud de la France	11	34,4%
Campagne	6	18,8%
Monuments		
Tour Eiffel	13	40,6%
Arc de Triomphe / Champs Elysées	10	31,3%
Sacré Coeur	8	25,0%
Place de la Concorde	6	18,8%
Notre-Dame	6	18,8%
Musée du Louvre	4	12,5%
Opéra Garnier	3	9,4%
Panthéon	2	6,3%
Versailles	2	6,3%

Italie		
18 émissions	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Rome	7	38,9%
Venise	4	22,2%
Milan	3	16,7%
Naples	1	5,6%
Florence	0	0,0%
Campagne	3	16,7%
Monuments		
Colisée	4	22,2%
Forum romain	4	22,2%
Scala de Milan	3	16,7%
Pont Saint-Ange	3	16,7%
Basilique Saint-Pierre	2	11,1%
Tour de Pise	2	11,1%
Fontaine de Trévi	1	5,6%
Cathédrale de Milan	1	5,6%

Luxembourg		
14 émissions	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Luxembourg	8	57,1%
Echternach	2	14,3%
Esch-sur-Sûre	1	7,1%
Monuments		
Pont Adolphe	5	35,7%
Pont Grande Duchesse Charlotte	2	14,3%
Cathédrale Notre-Dame	2	14,3%
Pont Béinchen	2	14,3%
Siège de la Banque et Caisse d'épargne de l'Etat	2	14,3%
Abbaye d'Echternach	2	14,3%
Château de Vianden	1	7,1%

Pays-Bas		
<i>22 émissions</i>	Nombre d'apparitions	Pourcentage du total
Généralités		
Amsterdam	10	45,5%
La Haye	2	9,1%
<i>Campagne</i>	9	40,9%
<i>Moulins</i>	11	50,0%
<i>Tulipes</i>	6	27,3%
<i>Vélo</i>	5	22,7%
Monuments		
Tours de l'horloge (Amsterdam)	5	22,7%
Hareng nouveau de Scheveningen (La Haye)	4	18,2%
Place du Dam (Amsterdam)	3	13,6%
Magere Bruck (Amsterdam)	2	9,1%
Mauritshuis (La Haye)	2	9,1%

.10 Principaux stéréotypes nationaux dans les commentaires d'émissions en Eurovision

Ce tableau résulte de l'écoute des émissions françaises et étrangères de *Jeux sans frontières* et *Interneige* listées dans les sources, ce qui correspond à environ trois émissions par an pour *Jeux sans frontières* et près d'une émission par an, généralement la finale, pour *Interneige* : lorsque celles-ci comportaient une remarque pouvant être interprétée comme un stéréotype national, ceux-ci ont été notés et rassemblés par nation. Ont été inclus à la fois les stéréotypes véhiculés par les commentateurs étrangers et par les commentateurs de la nation même qui fait l'objet du stéréotype : ces commentaires nationaux constituent par exemple une grande partie des stéréotypes sur les Français, ce qui peut s'expliquer aussi par la sur-représentation des émissions françaises au sein du corpus. Malgré ma vigilance, il n'est pas impossible que certaines remarques m'aient échappé, notamment dans les émissions étrangères. Seuls les stéréotypes nationaux qui reviennent trois fois ou plus ont été inclus dans les tableaux. Ces tableaux donnent à voir une sorte de carte mentale de l'Europe perçue par le filtre des stéréotypes. Certains pays sont plus volontiers investis de stéréotypes que d'autres, notamment le Royaume-Uni, d'ailleurs plutôt bien connu à l'étranger.

.10. PRINCIPAUX STÉRÉOTYPES NATIONAUX DANS LES COMMENTAIRES D'ÉMISSIONS EN EU

Royaume-Uni	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Flegme	8
Distingués	6
Rock, Beatles	4
Pudibonderie	4
Fête (boisson, rentrer tard)	3
Fair play	3

Belgique	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Cyclisme, Eddy Merckx	4
Bière	7
Frites	5

France	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Doués en cuisine	4
Amour (galanterie, séduction, sexe)	4

Italie	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Soleil	5
Culture sportive (esprit compétiteur, tifosi)	4
Lenteur, langueur	3
Amours fougueuses et houleuses	3

Allemagne	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Force	3

Pays-Bas	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Hollandais volant	6

Suisse	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Montagne (ski, alpinisme)	13
Argent, banques	8
Impartialité	4
Montres, horloges	3
Vaches paisibles	3

Portugal	
Stéréotype	Nombre d'occurrences
Gentillesse	4
Sardines	3

Index

- ABBA, 137, 143, 261
Adair, Alan, 56
Adenauer, Konrad, 26, 27, 29, 31, 114, 159
Aldrin, Buzz, 204, 205, 209
Alp, Çetin (Çetin Küçükarslan dit), 192, 193
Anholt, Simon, 247
Anne d'Angleterre, 109
Arafat, Yasser, 273
Arbois, Janick, 145
Arcy, Jean d', 3, 5, 6, 18, 21, 23, 35–40, 44, 52, 54, 58, 59, 64, 66–68, 71, 72, 80, 85, 86, 100, 103, 114, 129, 130, 155, 165, 167, 230, 241, 242
Armstrong, Louis, 204
Armstrong, Neil, 205, 209
Arnaud, Jean, 35
Assia, Lys (Rosa Mina Schärer, dite), 133
Atari, Gali (Avigail Atari dite), 185
Aufroy, Hugues, 147
Auriol, Vincent, 70
Autin, Jean, 175–178, 231

Baccara, 278
Baird, John Logie, 42, 45
Balavoine, Daniel, 147
Barma, Claude, 16, 62
Barnes, George, 80
Barrière, Alain (Alain Bellec dit), 146
Barrère, Igor, 242
Barthes, Roland, 291
Barthélémy, René, 42, 43
Battiston, Patrick, 296
Baudouin, roi de Belgique, 110, 111
Beatles (The), 205, 206, 291, 353
Beatrix, reine des Pays-Bas, 109, 110, 284
Beauvais, Robert, 241
Beethoven, Ludwig van, 267
Bensaïd, Samira, 183
Berlusconi, Silvio, 211
Bezençon, Marcel, 37–41, 59, 70–74, 86, 97, 98, 131, 133, 155, 166, 214, 237
Billetedoux, François, 152, 262
Black, Peter, 230
Blin, Bernard, 8
Bluwal, Marcel, 17, 44
Bonaparte, Napoléon, 259–261
Bongiorno, Mike (Michael Nicholas Salvatore Bongiorno dit), 155, 156
Bourdon, Jérôme, 6, 18, 227, 243
Bouteiller, Pierre, 146
Boyd, Wesley, 225
Briand, Aristide, 24
Bridgewater, Tony, 67
Brotherhood of Man, 138, 139

- Bruch, Walter, 92
 Burger, Alexandre, 125, 126
 Bécaud, Gilbert (François Gilbert Léopold Silly dit), 145, 267, 280
- Campey, George, 57, 79, 80
 Canterbury, archevêque de, 66
 Carl Gustaf de Suède, 110
 Carter, Jimmy, 273
 Carvalho, Paulo de, 180
 Chaban-Delmas, Jacques, 112, 113
 Chagall, Marc (Moïche Zakharovitch Chagalov dit), 206, 279
 Chanut, S. Y., 178
 Charles d'Angleterre, 111, 219, 267
 Charpentier, Marc-Antoine, 2, 80, 140
 Chartier, Roger, 4
 Churchill, Winston, 26, 66, 113, 258
 Cinquetti, Gigliola, 261
 Cohen, Izhar, 184
 Colas, Jean-Paul, 167
 Collins, Norman, 40, 45, 46
 Comaneci, Nadia, 195, 196
 Conus, Georges, 50
 Coty, René, 112
 Coudenhove-Kalergi, Richard, 24
 Courderc, Roger, 169
 Cousteau, Jacques-Yves, 119
 Cunha de Eça, F. da, 50
- d'Arcy, Jean, 301
 Dagonet, Philippe, 240
 Dali, Salvador, 266, 272, 279
 Darget, Claude (Christian Savarit dit), 93, 110
 Dayan, Daniel, 219
 de France, Henri, 5
- Debouzy, Roger, 70
 Decaux, Alain, 5
 Degas, Edgar (Hilaire Germain Edgar de Gas dit), 266, 279
 Degenhardt, Wolfgang, 7, 95, 243
 Delaunay, Robert, 252
 Desgraupes, Pierre, 125, 126, 129, 242
 Dimbleby, Richard, 56, 58, 65
 Dimmock, Peter, 59, 62, 65
 Dion, Céline, 147
 Douanier Rousseau (Henri Rousseau dit le), 252, 266, 279
 Droit, Michel, 129
 Dschinghis Khan, 139
 Dumayet, Pierre, 129, 242
 Dunn, John, 274
 Dès, Henri (Henri Destraz dit), 146
 Dénériaz, Michel, 105
- Eisenhower, Dwight D., 113
 Elisabeth II, reine d'Angleterre, 36, 40, 46, 52, 65, 66, 69, 70, 108–110, 200, 267, 300
 Elstner, Tim, 239
 Enkelaar, Carel, 122
 Erasme, 23, 82, 87, 128
 Erener, Sertab, 191
- Fabbri, Diego, 150
 Felek, Burhan, 192
 Felgen, Camillo (Camille Felgen dit), 88, 144, 158, 161, 238
 Ferry, Catherine, 147
 Fersen, Axel de, 275
 Filipello, Lohengrin, 133
 Fleischmann, Théo, 50
 Foot, Alistair, 292

- France, Henri de, 42–44, 53, 92
 Franco, Francisco, 179
- Gagarine, Youri, 197
 Gainsbourg, Serge (Lucien Ginsburg dit),
 137
 Gall, France, 136, 146
 Gall, France (Isabelle Gall dite), 137
 Garibaldi, Giuseppe, 259, 262
 Garnier, Simone, 156, 160, 163, 218, 238,
 242, 255, 259, 264, 286–288, 291,
 292
 Gatherer, Derek, 186
 Gaulle, Charles de, 19, 23, 29, 94, 113,
 114, 126, 159
 Gaulle, Yvonne de, 113
 George VI, 66
 Giacometti, Alberto, 206, 279
 Girardeau, Emile, 42
 Glaser, Denise, 238
 Gorse, Georges, 229
 Gosciny, René, 264
 Greene, Hugh Carleton, 202
 Griffiths, Eric, 122
 Grégoire, Jean Albert, 167
 Grönloh, Anneke (Louise Johanna
 Grönloh dite), 188
 Gustave II Adolphe de Suède, 275
 Gustave VI Adolphe de Suède, 111
- Haas, Edouard, 39, 131
 Haetta, Mattis, 283
 Hagon, André, 125
 Hahn, Henrik, 71
 Haley, William, 37, 54, 58, 63, 64
 Hall, Stuart, 242, 270, 291, 292, 294
 Hardy, Françoise, 146
 Harvey, Sir Olivier, 60
 Haza, Ofra, 297
 Henri Anglès d'Auriac, 50
 Herreman, Paule, 89, 91, 105, 161, 273,
 277, 297
 Herreys, 142
 Herriot, Edouard, 28
 Hitler, Adolf, 252
 Hochwälder, Fritz, 151
 Hugo, Victor, 24, 209
 Hætta, Mattis, 187, 188
- Iglesias, Julio, 146
 Ilanit (Hanna Dresner-Tzakh dite), 184
 Ingmann, Grethe, 136
 Ingmann, Jørgen, 136
 Izzo, Simona (Simonetta Izzo dite), 217,
 218
- Jacob, Sir Ian, 38, 50, 71
 Jardillier, Robert, 43
 Jean XXIII (pape), 118
 Jean-Paul Ier (pape), 118
 Jean-Paul II (pape), 116, 118
 Johnson, Lyndon B., 206
 Jojo (Georges Donnat dit), 157–159
 Joubert, Claude, 167
 Joubert, Jacqueline (Jacqueline Annette
 Édith Pierre dite), 58, 88, 289
 Joyeux Rossignols (Les), 133
 Juliana, reine des Pays-Bas, 76, 77, 109,
 111
 Juvet, Patrick, 146
 Jürgens, Udo (Udo Jürgen Bockelmann
 dit), 143, 198
- Kalbermatten, Régis de, 232
 Kamal, Mohammed, 177

- Katz, Elihu, 219
Kaye, Danny (David Daniel Kaminski dit), 207
Kelly, Grace, 94, 109–111
Kennedy, John F., 113, 203
Kessler, Alice et Ellen, 267
Killy, Jean-Claude, 168
Kjelsberg, Sverre, 187
Kleinmann, Georges, 260
Koch, Mariza, 181, 183
Kohl, Helmut, 211
Kossyguine, Alexis, 113, 206
Krier, Jacques, 152
Krouchtchev, Nikita, 113, 197
Kuhr, Lenny, 143

Laghouati, Abderrahmane, 177, 178
Lalou, Etienne, 58, 70, 93, 167
Lama, Serge (Serge Chauvier dit), 147
Lawaets, Jens Frederik, 67
Lazareff, Pierre, 242
Le Duc, Jean, 42
Leschi, Marien, 37, 41, 67, 93
Liebermann, Rolf, 133
Loursais, Claude (Claude Croutelle dit), 150
Loyresse, Henri, 252
Luc, Jean, 125, 150
Lucot, René, 60, 62
Lulu (Marie McDonald McLaughlin Lawrie dite), 142
Lux, Guy, 156–159, 162, 217, 242, 244–246, 255, 260–262, 264, 269, 290–292, 296

MacCormack, Steve, 62
Magnone, Guido, 118, 119

Mallein, Stéphane, 67
Mandel, Georges (Louis Rothschild dit), 43
Marcillac, Raymond, 93
Marette, Jacques, 202
Margaret, princesse du Royaume-Uni, 110
Margaritis, Gilles, 60, 62, 266
Marie-Antoinette, reine de France, 275
Marriott, Anthony, 292
Marshall, George, 29
Marzin, Pierre, 200
Massiel (María Félix de los Ángeles Santamaría Espinosa dite), 142, 179, 180, 187
Massigli (épouse), 60
Massigli, René, 60
Massoulier, Jean-Claude, 278, 285
Mathieu, Mireille, 267
McCall, Robert, 71
McGivern, Cecil, 40, 54, 56, 58, 59, 62, 64, 71, 72, 74, 76
McKellar, Kenneth, 282, 283
Menant, Marc, 273
Mendes, Duarte, 180
Mendès France, Pierre, 18
Menessier, Jean-Claude, 156, 158–160, 287
Merckx, Eddy (Edouard, baron Merckx, dit), 162, 163, 291
Miró, Joan, 206, 279
Miterrand, François, 35, 217, 231
Mo, Cess, 67
Monnet, Jean, 4, 30, 32
Montand, Yves (Ivo Livi dit), 201, 279, 280
Moore, Butch (James Augustine Moore

- dit), 142
- Mora y Aragón, Fabiola de, 110, 111
- Mouskouri, Nana (Ioáanna Moúschouri dit), 146
- Mozart, Wolfgang Amadeus, 267
- Mussolini, Benito, 262
- Myriam, Marie (Myriam Lopes Elmosnino dite), 137, 138
- Nascimento, Eduardo, 188
- Nicole (Nicole Seibert dite), 189–191
- Nicole et Hugo, 138, 139
- Olivieri, Gennaro, 160, 217, 218, 239, 245
- Ormel, Jean, 126
- Ory, Pascal, 4
- Pancaldi, Guido, 160, 217, 218, 239, 245, 260
- Pascal, Jean-Claude (Jean-Claude Villeminot dit), 135, 136
- Pastoureau, Michel, 4
- Paul VI (pape), 118
- Perrot, Jacques, 93
- Peter, Sue and Marc, 138, 139, 278
- Peters, Sylvia (Sylvia Lucia Petronzio dite), 58
- Peyrefitte, Alain, 17
- Pfuri, Gnorps and Kniri, 139
- Piaf, Edith (Édith Giovanna Gassion dite), 280
- Piccoli, Michel, 150
- Pichard, père Raymond, 115
- Pie XII (pape), 75, 87
- Pinter, Harold, 151
- Pleister, Werner, 67
- Pompidou, Georges, 261
- Porché, Wladimir, 5, 36–38, 43, 54, 58, 62–64, 71
- Pugliese, Sergio, 133
- Pulling, Martin, 58, 67
- Quinn, Freddy (Franz Eugen Helmuth Manfred Nidl dit), 271
- Quinn, Freddy (Franz Eugen Helmuth Manfred Nidl), 271
- Quittard, Jean, 94
- Rainier, prince de Monaco, 94, 110, 131
- Raisner, Albert (Albert Rufenach dit), 105, 106
- Rattigan, Terence, 150
- Reicher, Dieter, 295
- Reith, John, 17
- Rengelink, Jan Willem, 40, 41, 67, 122, 124, 155
- Renwick, Robert, 45, 46
- Richard, Cliff (Harry Rodger Webb dit), 179
- Riri (Henri Saget dit), 158, 244
- Rodenburg, Jan, 225
- Rodgers, Clodagh, 183
- Rodriguez, Amália, 281
- Rogers, Keith, 60, 62
- Rosay, Françoise (Françoise Gilberte Bandy de Nalèche dite), 150
- Rossi, Ernesto, 25
- Rossi, Ricardo, 97, 102
- Rossif, Frédéric, 231, 304
- Rung, Marion, 199
- Rydbeck, Olof, 202
- Rémond, René, 5
- Rémy, Maurice, 177
- Sabbagh, Pierre, 5, 16, 62, 118

- Salazar, António, 179
 Sallebert, Jacques, 70, 168
 Savarit, Claude, 274, 288, 291, 292, 296, 297
 Scharf, Albert, 175, 177
 Schmetterlinge, 188, 189
 Schubert, Franz, 267
 Schumacher, Harald, 296
 Schuman, Robert, 4, 26–32
 Schwarz, Walter Andreas, 271
 Scott, Milly, 188
 Serrat, Joan Manuel, 187
 Shaw, Sandie, 198
 Siegel, Ralph, 139, 140
 Sommer, Danièle, 231
 Sophie & Magaly, 140
 Spaak, Paul-Henri, 112
 Spencer, Diana, 219, 267, 268
 Spencer, Diana - dite Lady Di, 111
 Spinelli, Altiero, 25
 Stanley, Charles Orr, 45, 46
 Straschnov, Georges, 95
 Strauss, Johann, 267
 Strautz, Elisabeth, 7, 95, 243
 Stresemann, Gustav, 24, 25
 Tarta, Alexandre, 118, 119, 209
 Tazieff, Haroun, 219
 Tchernia, Pierre, 5
 Tchernia, Pierre (Pierre Tscherniakowsky dit), 19, 62, 70, 87, 88, 142, 203, 250, 269
 Teach-In, 142
 Teilhard de Chardin, Pierre, 22, 36
 Telex, 140
 Tellier, Sébastien, 278
 Thant, U, 205
 Thatcher, Margaret, 292
 The New Seekers, 137
 Thommen, Ernst B., 98
 Thomson, Lord George, 222
 Tito, Josip Broz, 262
 Trenet, Charles, 145
 Trethowan, Ian, 175, 178
 Trintignant, Jean-Louis, 150
 Trois Ménestrels (Les), 133
 Trotsky, Léon (Lev Davidovitch Bronstein dit), 24
 Uderzo, Albert (Alberto Aleandro Uderzo dit), 264
 Vartan, Sylvie, 280
 Verdregh, Mike, 273, 277
 Veyrat-Masson, Isabelle, 294
 Vlaam, Pieter de, 67
 Vries, Ph. de, 50
 Vuletic, Dean, 247, 270
 Wagner, Richard, 294
 Wallenborn, Léo, 50
 Wallqvist, Örjan, 178
 Wangermée, Robert, 213
 Watteau, Antoine, 266, 279
 Watts, Imray Newbiggin, 67
 West, Dame Rebecca (Cicily Isabel Fairfield dite), 268
 Wilke, Birthe, 133
 Winckler, Gustav, 133
 Winkler, Hannes, 139
 Wogan, Terry, 297
 Wogan, Terry (Michael Terence Wogan dit), 147, 185, 297
 Wolton, Dominique, 226, 236, 293

Yair, Gad, 186

Yankı, Semiha, 191–193

Zimmermann, Herbert, 77

Zitrone, Léon, 133, 156, 157, 159, 231,
238, 284, 296

Table des matières

Remerciements	ii
Liste des acronymes utilisés	iii
0.1 Institutions françaises	iii
0.2 Institutions étrangères	iii
0.3 Institutions internationales	iv
Introduction	1
0.4 Un réseau méconnu du grand public	1
0.5 Ecrire l’histoire de l’Eurovision : plusieurs pièges à éviter	2
0.6 Une historiographie partielle	4
0.7 Des sources lacunaires	7
0.8 Qu’est-ce que l’Eurovision ?	9
I Les prémisses de l’Eurovision (1950 - 1954)	12
1 Un contexte technique et idéologique propice au développement d’une télévision européenne	14
1.1 Le développement de la télévision dans les pays d’Europe de l’Ouest	14
1.1.1 Un développement technique et économique : l’exemple français	15
1.1.2 Une prise de conscience du rôle politique et culturel que peut avoir la télévision	16
1.1.3 Un développement qui reste embryonnaire et inégal	19
1.2 En parallèle, la construction européenne	22
1.2.1 L’influence et les désillusions du mouvements fédéraliste	23
1.2.2 Des « réalisations concrètes » destinées à créer une « solidarité de fait »	27

2	Des acteurs divers et un projet commun	34
2.1	Des hommes de télévision avec de l'influence et des idées ambitieuses	34
2.1.1	Jean d'Arcy	35
2.1.2	Marcel Bezençon	37
2.1.3	Cecil McGivern	40
2.1.4	Jan Willem Rengelink	40
2.2	Des entreprises privées possédant une grande expertise et qui y trouvent un intérêt	41
2.2.1	Le rôle de l'industrie radio-électrique dans le développement de la télévision	42
2.2.2	Le rôle important et complémentaire des compagnies radio-électriques européennes dans la mise en place d'un réseau européen	46
2.3	Des organisations internationales aux ambitions et au rôle changeants	47
2.3.1	L'UIT, arbitre à l'échelle mondiale	48
2.3.2	L'OIRT, institution piégée et diminuée par la Guerre Froide	49
2.3.3	L'UER, future mère de l'Eurovision	50
3	Premières tentatives à l'origine de l'Eurovision (1950 - 1954)	52
3.1	Le premier direct transnational : la liaison Calais-Londres (1950)	53
3.1.1	Aux origines du projet : la France et le Royaume-Uni, de la rivalité industrielle à un projet de liaison outre-Manche	53
3.1.2	Un direct limité mais prometteur	55
3.2	Un projet de plus grande ampleur : la semaine franco-britannique (juillet 1952)	58
3.2.1	Une préparation ambitieuse et minutieuse	58
3.2.2	Des émissions de qualité variable	59
3.2.3	Un test réussi pour le couple télévisuel franco-anglais?	62
3.3	Le premier véritable direct européen : le couronnement de la reine Elisabeth II d'Angleterre (2 juin 1953)	65
3.3.1	Un projet d'une ampleur inédite	66
3.3.2	Un succès incontestable qui promeut la télévision et la coopération européenne	68
3.4	L'UER s'empare de la question et l'Eurovision est mise en place (1953 - 1954)	70
3.4.1	Aux racines de la reprise en main du projet par l'UER	70
3.4.2	La naissance officielle du réseau Eurovision : les semaines d'échange télévisé de juin 1954	72

II	Comment fonctionne l’Eurovision ?	81
1	Le fonctionnement interne du réseau Eurovision	84
1.1	Les ambitions pour l’Eurovision	85
1.1.1	Le discours des administrateurs de la télévision européenne	85
1.1.2	Ces discours sont distillés dans les émissions en Eurovision	87
1.2	La mise en place concrète des émissions	89
1.2.1	Le parcours d’une émission en Eurovision	89
1.2.2	Les problèmes techniques à régler	91
1.2.3	Les problèmes juridiques à régler	95
1.3	L’organisation et le modèle politique	99
1.3.1	Un modèle non supranational, basé sur la bonne volonté réciproque	99
1.3.2	Le financement, une question délicate	101
1.3.3	Les membres de l’Eurovision se rassemblent dans des organisations régionales	103
2	Informier et cultiver	107
2.1	Le culte du direct : la retransmission des grands événements européens	107
2.2	Les cérémonie liées aux familles royales	108
2.2.1	Les événements politiques et sociétaux en direct	111
2.2.2	Les programmes religieux	115
2.2.3	Des directs expérimentaux	118
2.3	Des programmes informatifs au succès divers	121
2.3.1	Les actualités	121
2.3.2	Des programmes « carte postale »	127
2.3.3	Le Prix Eurovision de la télévision	130
3	Divertir et cultiver	132
3.1	Des concours musicaux	132
3.1.1	Le Concours Eurovision de la Chanson	132
3.1.2	<i>Let the peoples sing</i>	148
3.1.3	Le Concours Eurovision des jeunes musiciens	149
3.2	Des spectacles théâtraux et musicaux	149
3.2.1	<i>Le plus grand théâtre du monde</i>	149
3.2.2	Des spectacles et des fêtes divers	153
3.2.3	L’absence de la fiction	154
3.3	<i>Jeux sans frontières</i> et <i>Interneige</i>	155

3.3.1	À l'origine, une émission française locale et agitée	155
3.3.2	Une adaptation européenne	159
3.3.3	Un esprit bon enfant censé incarner l'entente européenne	161
3.4	L'importance des programmes sportifs	165
 III L'Eurovision, un succès en demie-teinte		171
 1 L'Eurovision a-t-elle atteint ses limites ?		173
1.1	L'élargissement de l'Eurovision et la question des frontières politiques et culturelles de l'Europe	174
1.1.1	L'Eurovision s'élargit, non sans quelques heurts	174
1.1.2	Le Concours Eurovision de la Chanson, vitrine des relations complexes entre pays européens et des questionnements sur les frontières politiques et culturelles de l'Europe	178
1.2	Les relations avec l'Intervision	193
1.2.1	Des échanges d'émissions et d'actualités entre les deux organisations .	194
1.2.2	Mais chacune essaye de faire valoir son propre modèle politique . . .	196
1.2.3	Le Concours Intervision de la Chanson	198
1.3	Les relations complexes avec la Mondovision	199
1.3.1	Les promesses et les enjeux de la Mondovision	200
1.3.2	De laborieuses tentatives pour lancer des satellites de télécommunications européens	207
1.3.3	L'Eurovision a-t-elle vocation à se fondre dans la Mondovision ? . . .	209
1.4	L'affaiblissement de la télévision de service public	210
1.4.1	Les télévisions publiques européennes perdent de leur toute-puissance	211
1.4.2	L'UER et l'Eurovision se remettent en question	212
 2 Le temps du bilan		216
2.1	Une offre d'émissions qui peine à se renouveler	216
2.1.1	L'Eurovision peine à se renouveler et à trouver de nouvelles formules	217
2.1.2	La majorité des événements télévisés préexistent à l'Eurovision	223
2.2	Un échec à créer une conscience européenne	224
2.2.1	Les élections européennes, une tentative de faire exister un espace politique européen	224
2.2.2	Une conscience européenne lacunaire et qui doit peu à l'Eurovision .	226
2.3	Un trentenaire en demie-teinte	227

<i>TABLE DES MATIÈRES</i>	365
2.3.1 Pour le public, l'Eurovision est réduite au concours de la chanson . . .	227
2.3.2 Une appréciation nuancée du bilan de l'Eurovision	230
2.3.3 Le Livre vert, un constat d'échec à demi-mot, mais aussi des idées pour l'avenir	232
3 Voir et être vu à l'Eurovision	236
3.1 Des pays aux langues et aux cultures différentes	237
3.1.1 La langue, le principal frein à une expérience télévisuelle commune pour les Européens	237
3.1.2 Des visions du monde également différentes?	241
3.2 Se montrer à l'Eurovision : promouvoir son pays, au risque de perpétuer des stéréotypes?	247
3.2.1 Représenter son pays	248
3.2.2 Représenter sa nation	265
3.3 Regarder l'autre à l'Eurovision, entre ouverture au monde et fermeture sur soi	285
3.3.1 L'ouverture à l'autre	285
3.3.2 Une perception marquée par les stéréotypes	289
3.3.3 Regarder l'autre par rapport à soi	294
Conclusion	299
Bibliographie	305
.1 Construction européenne et relations internationales	305
.2 Télévision, médias et télécommunications	306
.3 Eurovision	310
.4 Autres	313
.5 Sitographie	314
Sources	317
.6 Sources imprimées	328
.6.1 Archives Nationales	328
.6.2 Inathèque	329
.6.3 Bibliothèque Nationale de France	330
.6.4 Articles de journaux	330
.6.5 Autres	331
Annexes	343
.7 Structure de l'UER et du réseau Eurovision	343

.8	Emissions du réseau Eurovision conservées à l'INA	345
.9	Présence des monuments nationaux dans les émissions en Eurovision	348
.10	Principaux stéréotypes nationaux dans les commentaires d'émissions en Eurovision	352
Table des matières		366