

Quand Mère Teresa et la Vierge Marie chantent pour l'Ukraine

La participation d'alyona alyona et Jerry Heil à l'Eurovision 2024 : un instrument de diplomatie culturelle ordinaire

Pierre DESPAS

Étudiant (MA2) en sciences politiques

Université de Lille (FR)

pierredespas@icloud.com

Doi : 10.5077/journals/connexe.2025.e2415

Résumé

Cet article examine la participation de l'Ukraine à l'Eurovision 2024 en tant qu'instrument de diplomatie culturelle ordinaire, dans un contexte de guerre prolongée avec la Russie et de perte de visibilité médiatique, renforcée par l'émergence d'autres conflits, en particulier celui opposant Israël au Hamas. L'étude se concentre sur la prestation d'alyona alyona et Jerry Heil, sélectionnées pour représenter l'Ukraine avec leur chanson *Teresa & Maria*. À travers l'analyse du *Vidbir* (la sélection nationale), de l'articulation des registres esthétique et politique dans les paroles et la mise en scène, ainsi que de la communication des institutions ukrainiennes autour du concours – en étroite coordination avec les artistes –, l'article montre comment l'Eurovision, officiellement apolitique, est investie par l'État ukrainien pour servir ses objectifs de politique étrangère en s'adressant non pas aux décideurs, mais à des publics éloignés des canaux diplomatiques traditionnels. Cette étude entend ainsi apporter un éclairage sur un concours souvent relégué au rang de simple divertissement, et contribuer aux recherches sur les usages contemporains de la diplomatie culturelle en proposant le concept de « diplomatie ordinaire » pour mieux les appréhender.

Mots-clés : Guerre en Ukraine, Eurovision, diplomatie culturelle, sémiologie, musique

Abstract

This article examines Ukraine's participation in the 2024 Eurovision Song Contest as an instrument of ordinary cultural diplomacy, in a context of protracted war with Russia, and declining media visibility, further exacerbated by other conflicts, particularly Israel's war with Hamas. The study focuses on the performance by alyona alyona and Jerry Heil, selected to represent Ukraine with their song *Teresa & Maria*. Through an analysis of the *Vidbir* (national selection), the interplay between aesthetic and political registers in the lyrics and staging, and the communication strategies employed by Ukrainian institutions around the contest – in close coordination with the artists – the article demonstrates how Eurovision, despite its officially apolitical stance, is mobilised by the Ukrainian state to serve its foreign policy objectives by addressing not decision-makers, but audiences distant from traditional diplomatic channels. This study aims to shed light on a contest often dismissed as mere entertainment, and to contribute to research on the contemporary uses of cultural diplomacy by introducing the concept of “ordinary diplomacy” as a framework for better understanding these dynamics.

Keywords: War in Ukraine, Eurovision, cultural diplomacy, semiology, music

Introduction

Deux jours après leur victoire lors de la sélection nationale ukrainienne pour l'Eurovision 2025, le groupe ukrainien Ziferblat – un trio de rock alternatif formé en 2015 à Kyiv, composé des frères jumeaux Danyil et Valentyn Leshchynskyi ainsi que de Fedir Khodakov – déclarait au média officiel UNITED24, plateforme de communication créée par la présidence ukrainienne pour soutenir la diplomatie publique du pays :

La scène de l'Eurovision est bien plus qu'une simple performance ou qu'une place dans les trois premiers. C'est un endroit où votre voix peut être entendue par des millions de personnes. Notre principal message est de rappeler au monde que la guerre en Ukraine est toujours en cours. Les gens s'y habituent, ils se lassent, mais pour nous, ce combat ne s'arrête pas un seul instant (compte [Instagram d'UNITED24](#)).

Ces propos incarnent l'un des principaux paradoxes de l'Eurovision qui, bien qu'il soit toujours présenté officiellement comme un concours apolitique par l'Union européenne de radio-télévision (UER), s'apparente en réalité à un « événement médiatique » (Dayan et Katz 1992), c'est-à-dire un rituel télévisuel, fédérateur et cérémoniel. Or, dans le cas de l'Ukraine, ce rituel culturel est en partie détourné et transformé en un véritable « rituel diplomatique », faisant de l'Eurovision un espace hybride, à la croisée de l'événement médiatique et de l'événement diplomatique, et un instrument stratégique de diplomatie culturelle. En effet, depuis sa première participation en 2003, orchestrée par l'agence de relations publiques CFC Consulting, *Suspilne*, le radiodiffuseur public ukrainien, a progressivement investi l'Eurovision comme un espace stratégique de communication publique (Jordan 2022). Cet investissement s'est intensifié depuis l'annexion illégale de la Crimée en 2014, et de manière encore plus marquée suite à l'invasion à grande échelle de l'Ukraine par la Russie en 2022.

La victoire de Jamala en 2016 a été décrite comme un exemple emblématique de la politisation de l'Eurovision (Pavlyshyn 2019). Ainsi, deux ans après l'annexion illégale de la Crimée, sa chanson, intitulée *1944*, évoque la déportation des Tatars de Crimée par le régime stalinien. Pourtant en apparence contradiction avec le règlement de l'UER interdisant tout contenu explicitement politique, la délégation ukrainienne la présente comme une chanson historique, fruit du récit personnel de l'artiste. Ce cadrage repose sur la figure de Jamala elle-même : première artiste de confession musulmane à représenter l'Ukraine et issue de la minorité tatare de Crimée, elle incarne une mémoire marginalisée au sein de l'histoire ukrainienne, tout en rendant visible une minorité particulièrement ciblée par les politiques de répression du pouvoir russe (Orinius Welanders 2020). En choisissant de chanter en anglais – afin de toucher le plus grand nombre – et en tatar de Crimée, l'artiste commémore un drame du passé tout en adressant un signal clair aux Européens quant aux conséquences contemporaines de l'impérialisme russe. Les références aux ancêtres et aux traumatismes récents peuvent être analysées comme des mécanismes de transmission de la mémoire collective (Halbwachs 1925), faisant de l'Eurovision un espace de diffusion et de réactivation de cette mémoire commune ukrainienne. Cette prestation constitue ainsi un moment charnière dans le sens où elle reconfigure les frontières de ce qui est politique ou non dans le concours, et renforce l'idée que l'Eurovision est aussi un espace d'affrontement symbolique entre États.

Les éditions suivantes confirment cette logique (Welslau et Selck 2024). Par exemple, en 2017, Kyiv est la ville-hôte de l'Eurovision et le slogan choisi est « Celebrate Diversity ». Celui-ci n'est pas anodin puisqu'il cherche à créer un contraste avec la Russie et à montrer l'Ukraine comme un pays ouvert d'esprit et tolérant, notamment vis-à-vis des personnes LGBTQIA+¹.

1 Cela pose également la question du « pinkwashing », voire d'une certaine forme d'homonationalisme, dans un contexte où, en Ukraine, les droits des minorités sexuelles restent juridiquement limités (Edenborg 2022).

La même année, le Service de sécurité d'Ukraine (SBU) interdit à la représentante russe d'entrer sur le territoire ukrainien en raison de son voyage illégal en Crimée occupée et la Russie renonce donc à participer au concours malgré les tentatives de médiations de l'UER. En 2019, la gagnante du *Vidbir* (sélection nationale), Maruv, se voit privée de participation au concours par *Suspilne* après avoir refusé de signer un contrat l'interdisant de se produire en Russie, entraînant le retrait complet de l'Ukraine cette année-là. En 2021, *Shum* du groupe Go_A illustre une autre forme de politisation par le folklore. Inspirée d'un ancien rituel printanier et entièrement interprétée en ukrainien, la chanson mêle sons électroniques et symboles traditionnels dans une esthétique contemporaine. Ce choix artistique participe d'une stratégie de réactivation des traditions, mobilisées comme fondement identitaire, dans une logique que l'on peut lire à travers le prisme de l'« invention de la tradition » (Hobsbawm and Ranger 1983). En valorisant ces références, la délégation ukrainienne affirme une souveraineté culturelle ancrée dans une histoire singulière, distincte de l'héritage soviétique. En 2022, trois mois après le début de l'invasion russe à grande échelle, l'Ukraine remporte une troisième fois l'Eurovision grâce au groupe Kalush Orchestra et sa chanson *Stefania*, mêlant hip-hop et folklore traditionnel. Lors de la grande finale, à la fin de leur prestation, le groupe lance un appel : « Help Marioupol, help Azovstal, right now ! ». Ce message, que la délégation ukrainienne a négocié en amont avec l'UER afin de rester conforme aux règles du concours, est officiellement considéré comme un appel humanitaire, et non comme une déclaration politique. Enfin, en 2023, ne pouvant organiser le concours sur son territoire du fait du conflit, *Suspilne* co-produit l'événement avec la BBC à Liverpool, au Royaume-Uni. La cérémonie d'ouverture met en avant de nombreux artistes ukrainiens et l'Ukraine termine sixième du concours avec *Heart of Steel* dont le texte, chanté sur fond électro, rend hommage aux « héros » du siège de l'usine Azovstal de Marioupol en 2022 et « symbolise la force et le courage » du peuple ukrainien (Zuieva 2022).

Ces différents exemples montrent que la participation de l'Ukraine à l'Eurovision dépasse très largement le cadre d'un simple programme de divertissement. Il s'agit d'un moment diplomatique à part entière, qui relève d'une stratégie plus vaste de communication publique. Différentes approches insistent, à des degrés divers, sur le rôle structurant que jouent les médias, la culture et les symboles dans les stratégies d'influence et de légitimation des États au niveau international (Gullion 1965 ; Cummings 2003 ; Nye 2004 ; Anholt 2007 ; Carniel 2024). C'est notamment le cas des travaux sur la diplomatie culturelle, souvent définie comme l'usage stratégique de ressources culturelles – artistiques, patrimoniales ou médiatiques – dans les relations internationales, à des fins de *soft power* ou de projection identitaire (Valenza 2024a, 2024b). Cette forme de diplomatie repose généralement sur des dispositifs institutionnels explicites, pilotés par l'État.

Toutefois, la singularité d'un concours comme l'Eurovision, ainsi que l'évolution des formes de diplomatie – au sens large – mobilisées par les acteurs étatiques, invitent à repenser les cadres d'analyse traditionnels. En s'inspirant des travaux sur le nationalisme banal (Billig 2005), qui montrent que la nation se manifeste non seulement par des discours ou des rituels exceptionnels, mais aussi par des rappels ordinaires et répétés qui « banalisent » l'appartenance nationale, cet article propose d'éclairer la participation ukrainienne de 2024 à travers le concept de « diplomatie ordinaire ». Cette forme de diplomatie repose sur une double logique : d'une part, elle prolonge les stratégies étatiques de communication publique ; le message est aligné, cadré et pensé pour circuler, notamment sur les réseaux sociaux. D'autre part, elle s'appuie sur des formes d'expression perçues comme spontanées, authentiques et émotionnellement puissantes, ce qui leur confère une légitimité et une efficacité difficilement atteignables par des discours institutionnels. Elle permet ainsi d'appréhender l'Eurovision comme un espace de nationalisme banal, où l'Ukraine réactive une identité collective par le biais de symboles culturels qui agissent comme des « drapeaux » implicites dans un cadre de divertissement.

La participation de l'Ukraine à l'Eurovision 2024 constitue, à cet égard, un objet d'étude particulièrement heuristique. Elle intervient deux ans après le début de l'invasion à grande échelle par la Russie alors que le soutien des opinions publiques européennes semble s'essouffler. L'aide militaire tarde à arriver, les priorités médiatiques se déplacent – notamment vers le conflit entre Israël et le Hamas – et la guerre en Ukraine tend à disparaître de l'agenda international. Dans ce contexte, l'Eurovision offre à l'Ukraine une occasion stratégique de raviver l'attention, de réaffirmer son appartenance à une communauté de valeurs européennes, et de réactiver la solidarité des publics étrangers, en contournant les canaux diplomatiques traditionnels. Par ailleurs, cette édition marque un tournant stratégique, avec une mobilisation de la délégation ukrainienne à un niveau inédit.

Le présent article vise à comprendre comment la participation d'alyona alyona (de son vrai nom : Aliona Olehivna Savranenko) et Jerry Heil (nom d'artiste de Yana Oleksandrivna Shemaieva) à l'Eurovision 2024 – événement supposément apolitique – a été pensée et mobilisée comme un outil de diplomatie culturelle ordinaire au service de la politique étrangère ukrainienne. À partir de ce cas d'étude, il interroge les objectifs politiques assignés à la prestation dès sa conception, en analysant les stratégies déployées par les institutions ukrainiennes pour sélectionner les artistes, encadrer la participation au concours, et construire un récit diplomatique cohérent. Il porte notamment sur le profil des artistes, la signification des paroles de la chanson *Teresa & Maria*, la scénographie, les codes visuels et les références culturelles mobilisées au service d'une narration politique. Pour ce faire, l'article mobilise des sources de natures diverses : publications sur les réseaux sociaux, interviews des artistes (notamment accordées à la presse spécialisée), documents officiels, paroles de *Teresa & Maria* et prestation lors de la grande finale.

Dans un premier temps, nous reviendrons sur la sélection nationale ukrainienne, le *Vidbir*, déjà pensée comme un moment diplomatique à part entière. Nous analyserons ensuite les paroles de *Teresa & Maria* ainsi que la mise en scène de la prestation d'alyona alyona et Jerry Heil lors de la grande finale, en portant une attention particulière à l'articulation entre registres esthétique et politique. Enfin, nous étudierons la mobilisation des institutions ukrainiennes autour du concours, en nous intéressant à la stratégie de communication mise en place et à l'alignement discursif opéré avec les artistes.

La sélection des représentants de l'Ukraine à travers le *Vidbir* : un premier instrument de diplomatie culturelle

Bien avant le concours, la participation de l'Ukraine à l'Eurovision fait l'objet d'une préparation minutieuse. Comme l'indique explicitement *Suspilne* dans une enquête conduite par Transparency International Ukraine, le concours s'inscrit dans une stratégie de diplomatie culturelle assumée, visant à renforcer la visibilité du pays en temps de guerre, à mobiliser l'opinion internationale et à soutenir les efforts de levée de fonds. D'après la société publique de radiodiffusion ukrainienne :

La participation [à l'Eurovision], qui a une audience d'environ 200 millions de personnes, est une occasion non seulement de nous rappeler au monde, mais aussi de promouvoir nos messages, une opportunité de remettre la question de l'Ukraine à l'ordre du jour. Plus nous recevrons d'attention de la part d'un public éloigné de la politique, plus nous aurons de chances de renforcer l'aide à l'Ukraine (article de [Transparency International Ukraine](#)).

Cette citation résume une logique stratégique : profiter de la dimension populaire du concours pour diffuser un message politique indirect, toucher « un public éloigné de la politique » et convertir la visibilité médiatique en soutien concret. *Suspilne* souligne d'ailleurs que plusieurs artistes ukrainiens ayant participé à l'Eurovision, comme TVORCHI, Kalush Orchestra ou Jamala, ont ensuite mené avec succès des campagnes de levée de fonds.

Cette stratégie prend forme bien en amont de l'Eurovision, dès le *Vidbir*, la sélection nationale ukrainienne organisée chaque année depuis 2016. Pensé dans une logique d'« eurovisionisation » du format, le *Vidbir* tend à s'aligner sur les standards du concours européen en termes de mise en scène, de réglementation et de gouvernance. L'édition 2024 illustre cette logique. Le processus s'est déroulé en deux temps : une phase de présélection – avec 389 chansons soumises par 288 artistes –, suivie d'une finale diffusée sous la forme d'un concert télévisé réunissant onze artistes, départagés par un vote combiné du public (à travers l'application mobile et portail gouvernemental Diia) et d'un jury professionnel (Conte 2023 ; Farren 2023). Ce système, quasi-identique à celui employé lors de la grande finale de l'Eurovision, permet d'articuler expertise musicale et adhésion populaire. Tout comme le *Vidbir* 2023, le jury (composé de trois membres) a été sélectionné via un vote du public. En 2024, il comprenait : Jamala, gagnante de l'Eurovision 2016, Andriy Danylko, plus connu sous le nom de Verka Serdutchka, icône du concours depuis sa deuxième place en 2007, et Serhiy Tanchynets, chanteur du groupe Без обмежень [Sans Limites] (*Suspilne* 2024). En tant que personnalités expérimentées du concours ou de l'industrie musicale, leur rôle allait au-delà de la simple évaluation artistique : il s'agissait aussi de juger la capacité d'une chanson à représenter l'Ukraine sur la scène internationale, à transmettre un message lisible et mobilisateur, compatible avec les attentes du public de l'Eurovision, et à obtenir la meilleure place possible lors du concours. Cette dimension stratégique est apparue explicitement après la prestation d'alyona alyona et Jerry Heil, au moment où le jury donne son avis. Jamala, tout en saluant la qualité artistique de la chanson, a exprimé une réserve sur le caractère potentiellement clivant de son message. Elle s'est notamment interrogée sur l'universalité de la chanson *Teresa & Maria*, en soulignant que « les gens doivent voter » et que « le sujet de la religion – vous partagez une telle image comme vous le savez dans la chanson [Jamala s'adresse directement au duo] –, [...] est toujours délicat, vous devez faire attention à cela » (voir sur [YouTube](#)). Cette remarque démontre que le *Vidbir* ne consiste pas seulement à choisir une chanson pour participer à l'Eurovision, mais bien à sélectionner les représentants de l'Ukraine sur la scène internationale, ainsi qu'un message capable de toucher le plus grand nombre. Cela confirme d'autant plus que le *Vidbir* ne se limite pas à une compétition musicale, mais constitue déjà un élément central de la stratégie de diplomatie culturelle portée par les institutions ukrainiennes. Les jurys eux-mêmes semblent intégrer, dans leurs critères, la capacité des artistes à incarner un message mobilisateur et à servir efficacement la communication du pays.

Cette logique se prolonge dans la programmation de la finale du *Vidbir*. Diffusée le 3 février 2024, elle a été enregistrée la veille, au Musée national de l'histoire de l'Ukraine dans la Seconde Guerre mondiale, à Kyiv (lieu tenu secret jusqu'au lendemain), tandis que les résultats ont été annoncés en direct depuis un abri anti-aérien (Olsen 2024). Ce choix s'explique à la fois pour sa portée symbolique – faire résonner la musique dans un lieu de mémoire consacré à la résistance et au sacrifice – mais surtout pour des raisons de sécurité, en lien avec les alertes aériennes fréquentes et les risques d'attaques sur la capitale. Inscrire le *Vidbir* dans ce lieu, dans ce contexte, c'est placer la culture au cœur de la résilience nationale. La diffusion sur YouTube, avec des commentaires en anglais sur la chaîne officielle de l'Eurovision, renforce par ailleurs la dimension internationale du message : il ne s'adresse pas uniquement à un public ukrainien, mais au monde entier. Dès les premières minutes du programme, le ton est donné. Après l'annonce des règles du concours, la présentatrice, Julia Sanina, a invité à faire une minute de silence pour honorer les soldats ukrainiens qui « défendent l'Ukraine » et « sont morts pour notre liberté ». Ce moment suspendu, et inhabituel dans un concours musical, inscrit immédiatement l'émission dans le registre du recueillement collectif et du patriotisme, soulignant que l'Eurovision est ici indissociable du contexte politique dans lequel elle s'inscrit. Il témoigne également d'une volonté d'inscrire la culture dans la continuité de l'effort de guerre et de souligner la centralité de l'armée dans le récit national. Dans la foulée de cette séquence, les téléspectateurs sont invités à participer à une campagne de levée de fonds, organisée

en partenariat avec la Fondation caritative Serhiy Prytula, devenue très active après le début de l'invasion à grande échelle de l'Ukraine le 22 février 2022. Un QR code, visible tout au long de la retransmission, permet de faire un don pour soutenir des opérations de déminage sur le territoire ukrainien, particulièrement dans les régions récemment libérées. Présentée, selon les termes du présentateur Vasyl Baydak, comme un moyen de « se rapprocher de la victoire », cette initiative illustre de manière explicite la dimension politique du *Vidbir*. En s'appuyant sur un accès à une audience importante, la finale de la sélection nationale devient un canal stratégique pour soutenir l'effort de guerre, bien au-delà de sa fonction artistique. La finale a également été ponctuée par les performances d'artistes invités permettant d'ancrer le *Vidbir* dans une continuité mémorielle et diplomatique, en rappelant au public ce que l'Ukraine a proposé lors des éditions précédentes, tout en montrant que ses artistes – auxquels ils se sont parfois identifiés – continuent à chanter pour l'Ukraine et à porter sa voix. Ainsi, la soirée s'est ouverte symboliquement avec Ruslana, gagnante de l'Eurovision 2004, qui a interprété sa chanson *Wild Dances* en brandissant un micro orné de rubans aux couleurs du drapeau ukrainien, avant de remercier le public et d'affirmer avec force que « l'Ukraine vaincra ». Par la suite, Kalush Orchestra, gagnant de l'Eurovision 2022, a proposé une nouvelle version de *Stefania*, accompagné de l'ensemble folklorique et ethnographique académique ukrainien « Kalyna ». TVORCHI, représentants de l'Ukraine à l'Eurovision 2023, ont livré une version orchestrale de *Heart of Steel*, accompagnés par l'Orchestre NAONI, bien connu des fans du concours pour sa participation en tant qu'*interval act* à l'édition 2017. Notons également les prestations de Jamala, membre du jury et gagnante de l'Eurovision 2016, de Verka Serduchka, également juré et représentant emblématique de l'Ukraine en 2007, ainsi que de Tina Karol, qui avait représenté le pays à l'édition 2006 du concours.

Le point culminant de cette stratégie diplomatique se cristallise dans le choix des représentantes ukrainiennes. En désignant alyona alyona et Jerry Heil, le *Vidbir* acte la sélection de deux artistes populaires, complémentaires et engagées. La première, ancienne éducatrice devenue figure centrale du rap ukrainien, incarne une parole ancrée dans les réalités sociales des périphéries rurales, mêlant franc-parler, engagement féministe et réappropriation linguistique (Kris 2024). La seconde, formée au conservatoire et révélée par les réseaux sociaux, développe une pop qui conjugue culture numérique, introspection et références religieuses (Tudor 2024a). Ensemble, elles construisent depuis plusieurs années une identité artistique commune – en témoignent leurs titres *#Kupala*² ou *Dai Boh* [Que Dieu accorde] – qui leur permet de représenter, à travers leur binôme, une Ukraine plurielle, résiliente et féminine. Avec près de 62 % des suffrages exprimés au vote du public – un record absolu dans l'histoire du *Vidbir*, surpassant même Kalush Orchestra en 2022 – leur victoire consacre à la fois leur popularité et l'efficacité d'un message conçu pour rassembler (*Suspilne* 2024). Si *Teresa & Maria* avait initialement suscité des interrogations au sein du jury, notamment en raison de ses références religieuses, son interprétation, son potentiel scénique et les performances vocales – en particulier celle de Jerry Heil – ont su convaincre. Plébiscitée par le public, leur victoire révèle une convergence entre les attentes institutionnelles et la volonté du public ukrainien. À travers le *Vidbir*, alyona alyona et Jerry Heil deviennent ainsi les figures légitimes d'une diplomatie culturelle ordinaire, capables d'incarner la résistance du peuple ukrainien à l'Eurovision. Leur chanson ainsi que la mise en scène de leur prestation constituent le prolongement direct de cette démarche.

2 La fête Kupala – ou Ivana Kupala en Ukraine – est une célébration traditionnelle des peuples slaves liée au solstice d'été. Les deux premiers vers du refrain de la chanson (« Oh, pour Ivana et pour Kupala » [Ой на Івана та й на Купала]) renvoient directement à cette fête qui célèbre le feu, l'eau, le Soleil et la Lune, la récolte, la fertilité, la joie et l'amour. Son origine remonte au culte de Kupala, divinité de la mythologie slave.

Articulation des registres esthétique et politique dans les paroles et la mise en scène

Teresa & Maria a été composée par Anton Chilibi et Ivan Klymenko, ce dernier étant également l'auteur de plusieurs titres ayant concouru pour représenter l'Ukraine à l'Eurovision, notamment *Stefania* en 2022. Les paroles ont été directement écrites par alyona alyona et Jerry Heil, qui décrivent leur chanson comme portant « un message d'amour et de compassion, célébrant et représentant toutes les divas de ce monde, tout en promouvant un message anti-guerre » (Tudor 2024b). En analysant les paroles de *Teresa & Maria* ainsi que la prestation des deux artistes lors de la grande finale du concours, l'objectif est de mettre en lumière la construction d'un message politique et de comprendre comment celui-ci s'élabore à travers l'articulation des registres esthétiques et politiques³. Loin d'être seulement une production artistique destinée à l'Eurovision, les paroles tout comme la mise en scène mobilisent une série de ressources discursives qui contribuent à une mise en récit de la nation ukrainienne, au croisement de l'intime et du politique.

Dès le premier vers, la chanson crée une atmosphère poétique et allégorique, marquée par la répétition du mot « source » [Джепе], qui renforce l'idée de progression et de transformation continue, alignée avec le message global de la chanson sur la quête du bonheur et de la réalisation de soi. Ce registre métaphorique, ancré dans les paysages traditionnels ukrainiens (cf. le deuxième vers « Sentiers-sentiers-sentiers – sinueux, rocheux » [Мані-мані-манівці – звивисті, скелясті]), n'est pas seulement esthétique : il prépare une lecture politique du texte, où la capacité à surmonter les obstacles devient une image de la résilience féminine. Cette lecture se précise avec le vers « Quoi qu'il arrive, le monde repose sur ses épaules » [Що би, що би не було, світ на її плечах], qui renvoie directement à la figure d'Atlas (Titan dans la mythologie grecque), condamné à porter la voûte céleste. En choisissant le pronom possessif féminin [її], le duo inscrit les femmes dans une posture héroïque traditionnellement masculine, inversant ainsi les figures du pouvoir symbolique. Cette métaphore participe à la politisation implicite du texte, en érigeant les femmes en actrices centrales de la survie collective. Elle les fait accéder au statut de sujet politique, dans un espace – celui de la guerre – où elles ont été historiquement reléguées à la périphérie. Or, dans le cas ukrainien, depuis 2014, et plus encore depuis l'invasion militaire à grande échelle du 24 février 2022, les femmes jouent un rôle actif dans la résistance. Si leur présence dans les conflits armés n'a rien d'exceptionnel d'un point de vue historique, le contexte ukrainien se distingue toutefois par une mobilisation particulièrement large et visible, désormais reconnue et structurée au sein même des forces armées. Cette participation, mise en avant dans l'espace public et médiatique, confère aux femmes une centralité discursive inédite dans le récit national, nombre d'entre elles s'engageant directement sur les lignes de front, tandis que d'autres apportent un soutien médical, logistique ou psychologique aux soldats (Shukan 2018, 2023). Cette réalité rend d'autant plus lisible le message de la chanson, qui assume et valorise cette prise de parole féminine dans un espace traditionnellement dominé par des figures masculines. Ce mouvement d'affirmation se prolonge dans le pré-refrain, où la chanson abandonne momentanément les images allégoriques pour adopter un ton plus frontal, plus incarné. En effet, le vers « I'm not holy, I'm alive » condense un renversement puissant, en rompant avec l'idéalisation morale de la femme pour lui restituer une existence pleine, imparfaite et agissante. Elle renvoie à la distinction beauvoirienne entre l'« être-pour-autrui » – défini par les attentes sociales – et l'« être-pour-soi », c'est-à-dire la subjectivité autonome et agissante (De Beauvoir 1949). Dans le même mouvement, cette affirmation peut être lue à travers la notion de performativité de genre (Butler 1990) : en réassignant aux femmes un rôle héroïque et combattant, en rupture avec les normes patriarcales, la chanson et sa performance scénique produisent un acte

3 Cette analyse s'appuie également sur un travail d'observation des réactions suscitées par la prestation (réseaux sociaux, presse spécialisée), ainsi que sur quelques entretiens menés avec des spectateurs francophones. Sans constituer un objet d'étude en soi, ces éléments ont été mobilisés à des fins d'éclairage analytique, afin de limiter les biais interprétatifs. Les lectures non consensuelles ou marginales ont été écartées au profit des interprétations majoritaires, convergentes et partagées.

de redéfinition symbolique du féminin, qui ne se limite plus à la docilité ou à la sacralité, mais s'inscrit dans l'action et la résistance.

Le refrain s'inscrit dans cette dynamique en invoquant deux figures féminines emblématiques de la religion chrétienne : Mère Teresa et la Vierge Marie [З нами мама Тереза й Діва Марія]. Ces figures deviennent alors de véritables archétypes féminins réappropriés, réintégrés dans une dimension humaine, quotidienne et collective. En les déclarant « avec nous » [З нами], le vers inverse ainsi la logique de vénération distante pour faire de ces icônes des alliées, présentes aux côtés des femmes ordinaires. Il implique une rupture symbolique avec les normes religieuses patriarcales, en permettant aux femmes de se réapproprier activement ces figures. Ce vers est d'ailleurs repris en anglais dans le refrain (« With us Mama Teresa, Diva Maria ») accentuant ainsi sa portée universelle. Le choix de dire « Diva Maria » au lieu de « Virgin Mary » – alors qu'en ukrainien, « Діва » signifie littéralement « Vierge » – permet de réorienter la référence vers une icône de la scène artistique, symbole de puissance et d'admiration, contrastant avec l'image de la Vierge Marie, associée à une pureté sacrée. Par cette réappropriation, le sacré et le profane se rejoignent, donnant corps à une féminité affirmée, ni docile ni abstraite, mais populaire, incarnée et légitime. Le dernier vers du refrain (« All the divas were born as the human beings »), lui aussi en anglais, parachève cette déconstruction de l'idéalisation de la féminité – traditionnellement associée à la divinité, à la pureté ou à la soumission – en rappelant que même les figures qui semblent inaccessibles ou extraordinaires sont, à l'origine, des femmes ordinaires. Cette affirmation transmet un message d'espoir et d'encouragement, en invitant chaque femme à reconnaître et à affirmer son propre potentiel. Dans un contexte où les femmes ukrainiennes participent activement à l'effort de guerre, cette revalorisation symbolique renforce leur légitimité au sein de la résistance⁴. En mobilisant des références chrétiennes, populaires et contemporaines, la chanson érige ainsi la féminité en vecteur central de la résilience nationale.

Cette valorisation d'une féminité incarnée et combative s'étend dans le deuxième couplet, qui évoque les enfants. En affirmant qu'une petite fille porte sur ses épaules un fardeau de douleur (cf. les troisième et quatrième vers : « Sur ses, sur ses épaules, une toute petite fille. Porte un fardeau, porte un fardeau de douleur et voit que c'est un défaut » [На своїх, на своїх плечах ще мале дівча. Несе з болю, несе з болю чан і вбача, що то вада є], le texte illustre à la fois leur transition forcée vers l'âge adulte face à la barbarie, et une réalité concrète de la guerre en Ukraine. Selon une récente étude, « un enfant sur cinq a perdu un proche ou un ami » depuis le début du conflit, et « un enfant sur trois a rapporté se sentir si désespéré et triste qu'il ne pouvait plus s'adonner à ses activités habituelles » (UNICEF France 2025). De plus, la guerre a contraint de nombreux enfants à fuir l'Ukraine ou à vivre dans des conditions précaires, souvent dans des sous-sols, en raison du risque constant d'attaques. À cela s'ajoute la politique de déportation d'enfants ukrainiens vers la Russie, qui a conduit, en mars 2023, à un mandat d'arrêt de la Cour pénale internationale contre Vladimir Poutine, l'accusant de crimes de guerre pour ces transferts forcés destinés à déraciner les enfants de leur identité nationale. Cette réalité impose aux jeunes Ukrainiens une résilience exceptionnelle, les obligeant à s'adapter rapidement à des situations de stress intense et à assumer des responsabilités disproportionnées eu égard à leur âge et à leur discernement (Grappe 2006).

Le quatrième couplet inscrit cette résilience ukrainienne, d'abord décrite à travers les femmes puis les enfants, dans une continuité historique et spirituelle, en affirmant que les saints « ont foulé cette terre » et que leurs ancêtres « veilleront toujours sur [eux] depuis le ciel ». Ces vers participent à une mise en récit sacralisée du territoire national, le présentant comme un espace

4 Par exemple, Olena Kushnir, médecin et sergent-major de la Garde nationale ukrainienne, tuée à Marioupol en avril 2022, a incarné la résistance en offrant des soins médicaux aux soldats blessés dans des conditions précaires (Faes Parisi 2022). C'est également le cas à Boutcha où un groupe de volontaires féminines, principalement composé de civils tels que des enseignantes ou des médecins, a formé une unité de défense aérienne surnommée les « sorcières de Boutcha » (Pironon et Fazylov 2025).

légitimé par l'histoire et la foi, et donc non négociable politiquement. Ils affirment, en substance, que si la souffrance est réelle, elle n'est pas solitaire : elle s'inscrit dans une chaîne de transmission, une mémoire partagée, une solidarité invisible. Ils renvoient également au rôle traditionnellement attribué aux femmes – en particulier dans les cultures slaves – dans l'incarnation de cette mémoire⁵. En réinscrivant ainsi les figures du passé dans le présent, la chanson ne se contente pas d'un hommage, elle en fait des repères moraux, garants d'une vigilance collective. D'ailleurs, cette idée se retrouve dans le dernier vers du troisième couplet (« quand tu laisses entrer la colère dans ton cœur au lieu de la bonté et de l'amour [коли ти пускаєш в серце гнів добра й любові замість] »), qui prend la forme d'un avertissement – ou plutôt d'un appel à la vigilance morale face à la violence. Ce vers s'inscrit dans un discours plus large, récurrent dans la littérature ukrainienne contemporaine, qui appelle à préserver l'intégrité morale du peuple face à la brutalité de l'agression⁶.

De la même manière que dans les paroles de *Teresa & Maria*, l'articulation des registres esthétique et politique se prolonge dans la mise en scène de la prestation à l'Eurovision, conçue par Tanu Muino, une réalisatrice ukrainienne de renom (Stephenson 2024). Les costumes, selon les déclarations des artistes et de la styliste Margarita Shekel sur Telegram et à *Suspilne*, ont été pensés comme de véritables prolongements du message de la chanson. La tenue de Jerry Heil s'inspire directement de la figure de l'Archange Michel, protecteur de Kyiv, présent sur les armoiries de la capitale. Elle est composée d'une robe en mousseline, drapée et souple, ainsi que d'une armure sur son épaule gauche. alyona alyona porte quant à elle un « kimono » renforcé, surmonté d'une cote de mailles pesant trois kilos. Les costumes traduisent la dualité au cœur de la chanson : Jerry Heil incarne une féminité spirituelle et élevée, alyona alyona un versant terrestre et résistant. Dans les deux cas, cette féminité est résolument combattante et permet de s'adresser à une large audience (Figure 1). Cette opposition se retrouve aussi dans la manière dont les deux artistes sont perçues et se mettent en scène. Jerry Heil correspond aux normes actuelles de minceur et de beauté, ce que reflètent ses clips récents, notamment *Love Me Hard*, véritable ode hétérosexuelle où elle cultive une image pop très codifiée, associée à une féminité classique et strictement normée. À l'inverse, alyona alyona assume pleinement ses formes et revendique une position de résistance face aux normes de la féminité hégémonique. Son premier succès, *Рибки* [Petits poissons], l'a révélée au grand public grâce à un clip contrasté qui parodie une émission pour enfants de l'époque soviétique, tout en la montrant sur un jet ski, en maillot de bain. Elle y rend visible un corps que la scène musicale montre rarement et déjoue délibérément les attentes esthétiques dominantes, une démarche qu'elle poursuivra ensuite dans *Велика й смішна* [Grosse et drôle], *Рятувальний круг* (#FatZone) [Bouée de sauvetage] ou encore *20 Тонн* [20 tonnes]. Ensemble, Jerry Heil et alyona alyona construisent ainsi un duo dont l'efficacité repose précisément sur cette complémentarité : l'une incarne une féminité conforme aux normes dominantes, l'autre affirme sa différence et revendique une présence en dehors de ces standards, ce qui leur permet de toucher une audience particulièrement large et diversifiée.

5 Dans les traditions slaves, les femmes occupent un rôle central dans la transmission de la mémoire collective, notamment à travers les récits familiaux et les pratiques rituelles. En Ukraine, ce rôle est particulièrement visible dans la manière dont les traumatismes historiques, comme le Holodomor ou la Seconde Guerre mondiale, sont perpétués au sein des familles (Zasiekina 2021).

6 Cette idée de « vigilance morale » et de la nécessité de « rester humain » face à la guerre constitue un fil conducteur dans plusieurs œuvres de la littérature ukrainienne contemporaine (Mykhed 2024 ; Belorusets 2022 ; Amelina 2025 ; Kourkov 2022).



Figure 1. Cinq images montrant l'inspiration, les croquis et les costumes portés par les deux artistes

© Margarita Shekel, images diffusées en ligne par Suspilne

L'un des premiers moments forts de la prestation survient lorsque Jerry Heil avance sur un flux d'eau animé, projeté sur le sol de la scène LED ([YouTube](#) et [Figures 2 & 3](#)). Ce visuel, en écho direct au premier vers de la chanson, matérialise la métaphore de la source en mouvement. Mais il prend aussi une résonance politique explicite : dans une publication relayée par le compte [Instagram d'UNITED24](#), Jerry Heil a associé cette séquence à la destruction du barrage de Kakhovka en juin 2023. L'image de l'eau devient alors un vecteur de mémoire immédiate, une allusion à la catastrophe écologique et humaine provoquée par l'effondrement du barrage, attribué à une frappe russe. En intégrant ce souvenir traumatique dans la scénographie, la performance inscrit la chanson dans un présent brûlant, et transforme la scène de l'Eurovision en un espace de commémoration et de dénonciation symbolique.

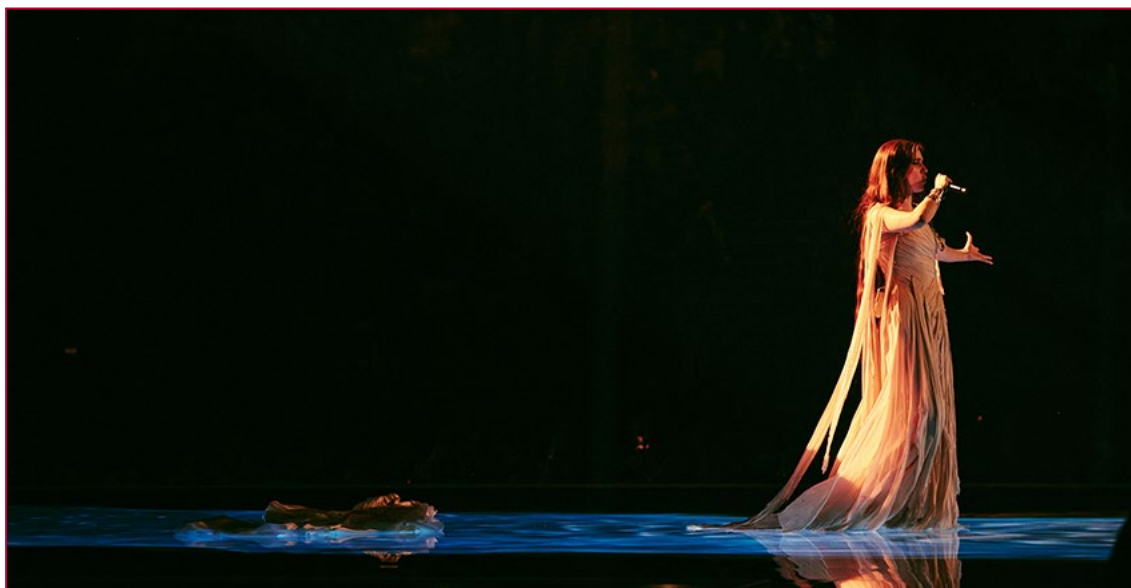


Figure 2. Jerry Heil marchant sur le flux d'eau virtuel
Image diffusée en ligne par l'UER

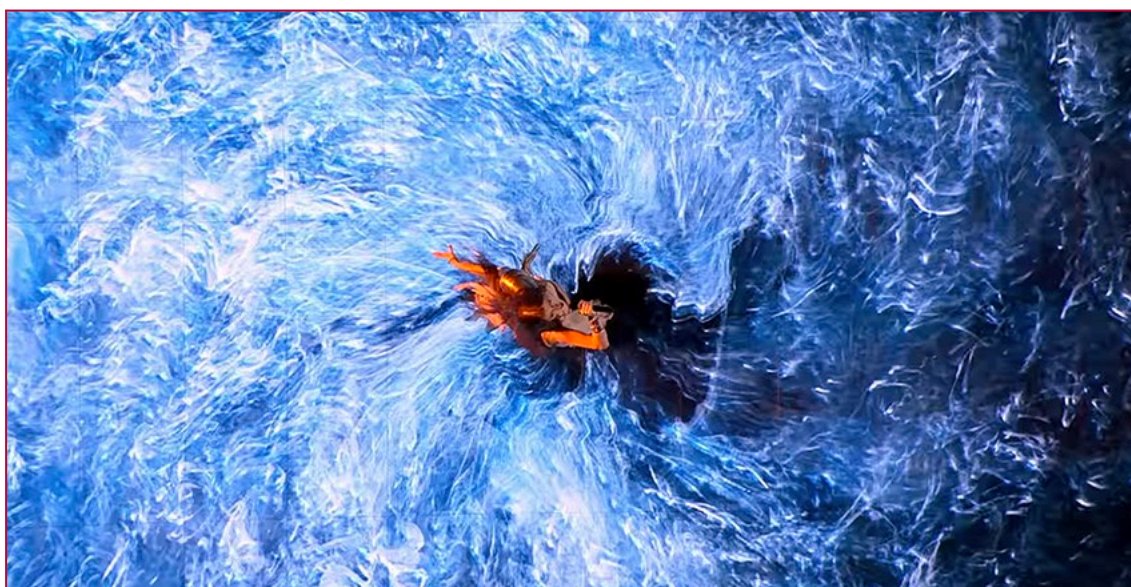


Figure 3. Jerry Heil au centre d'un tourbillon virtuel
Capture d'écran YouTube

Ce lien entre image poétique et mémoire du conflit se prolonge dans un autre moment fort : la montée de Jerry Heil sur une plateforme évoquant un socle rocheux, rappelant visuellement celui de Bohdan Khmelnytsky à Kyiv – sous une pluie de traits lumineux rougeâtres et orangés (Figure 4). Cette ascension, à la fois spirituelle et politique, évoque une marche contre l'adversité. Mais la scénographie bascule dans une iconographie plus sombre : les projections obliques rappellent visuellement les bombardements, notamment l'usage du phosphore blanc par l'armée russe – une interprétation renforcée par la juxtaposition, relayée par le [compte Instagram d'UNITED24](#), entre cette séquence et une photographie réelle d'attaque sur une ville ukrainienne. En exposant une telle violence dans un cadre culturel international, la délégation ukrainienne utilise les outils du concours pour affirmer une mémoire vive, indissociable du présent du conflit. La prestation devient ainsi un acte de diplomatie culturelle, mobilisant les ressources de l'esthétique pour faire passer un message politique sur la scène internationale.



Figure 4. Jerry Heil sur le promontoire lors des répétitions de la prestation
Image diffusée par l'UER sur Instagram

Cette dimension peut également être éclairée par une lecture goffmanienne (Goffman 1959). La prestation ne se réduit pas à une simple illustration artistique : elle constitue une véritable mise en scène dramaturgique, où l'Ukraine « gère ses impressions » devant un public international. Chaque séquence visuelle et symbolique contribue à construire une image cohérente de la nation, à la fois victime de l'agression et actrice de sa propre résistance. Dans cette perspective, la scène de l'Eurovision devient un espace où les artistes endossent des rôles sociaux codifiés – protectrice, combattante, sainte, diva – qui incarnent, chacun à leur manière, la nation ukrainienne.

Lorsqu'alyona alyona – restée jusqu'ici hors champ – entre en scène, la scénographie bascule dans une atmosphère sombre et tendue, accentuée par un éclairage à contre-jour. Après avoir extrait une dague de ses cheveux – que le cadrage laisse subtilement apparaître comme se transformant en micro – et s'être retournée de manière déterminée face caméra, la rappeuse transforme la scène en tribune (Figure 5). Par ses gestes – bras tendu, doigt pointé – et la frontalité de son regard, elle déploie une parole incisive, dénonçant les injonctions contradictoires et les violences symboliques et sociales subies par les femmes, dans une temporalité angoissante, marquée par l'urgence. Alors que le cadrage s'élargit progressivement, des silhouettes mouvantes, semblables à des ombres humaines et suggérant la présence d'ancêtres, sont projetées en noir et blanc sur les écrans LED (Figure 6). Ce choix visuel introduit une profondeur mémorielle à la mise en scène : alyona alyona ne se présente pas comme une voix isolée, mais comme l'héritière d'une lignée, porteuse d'une mémoire collective – un lien renforcé par le fait que, lorsqu'elle lève les bras vers le ciel, ce n'est pas elle, mais Jerry Heil – hors champ – qui prononce le vers « Mais dans le ciel, mais dans le ciel, il y a des saints [Але в небі, але в небі є святі] ». Dans une perspective goffmanienne, alyona alyona incarne ici le rôle de la combattante, figure ancrée dans le réel et porteuse d'un discours frontal. Par contraste, Jerry Heil se situe davantage dans un registre symbolique et spirituel, proche de celui de la protectrice ou de la sainte. Ces rôles, bien que distincts, s'articulent en miroir pour construire une image collective de la Nation : une communauté qui conjugue la résistance physique et la résilience spirituelle. La performance propose ainsi une dramaturgie codifiée où chaque artiste incarne un versant complémentaire du récit national.



Figure 5. alyona alyona enlevant la dague de ses cheveux
Image diffusée en ligne par l'UER

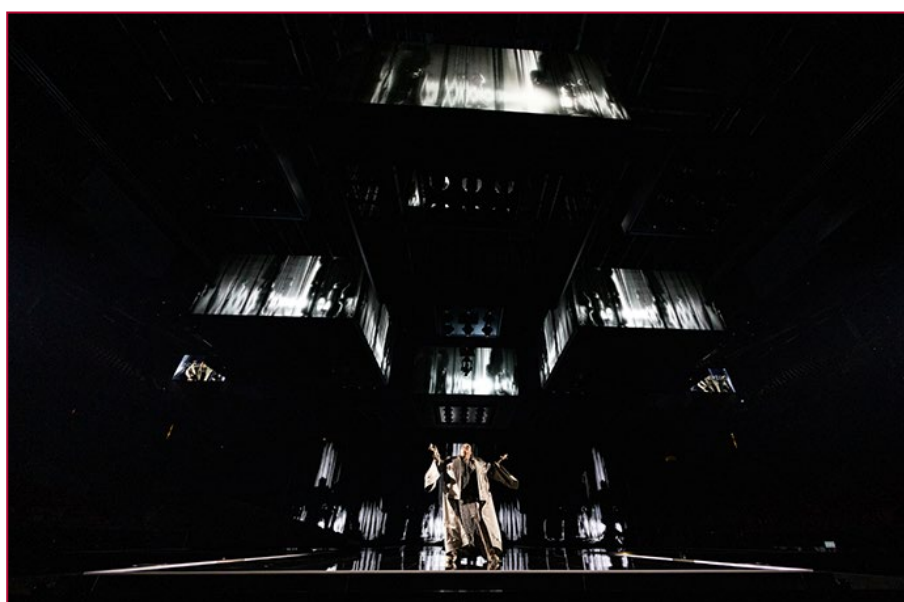


Figure 6. alyona alyona entourée des « esprits des ancêtres »
Image diffusée sur Instagram par alyona alyona et Jerry Heil

Lors du refrain, Jerry Heil apparaît projetée sur l'immense mur LED, sur un fond noir, bras écartés dans une posture de croix lumineuse (Figure 7). Cette figure évoque une icône, au sens religieux comme médiatique du terme. Le recours à la forme de croix, associé à une lumière centrée sur son corps, convoque directement un imaginaire chrétien, celui de la résurrection ou de l'ascension. L'image projette ainsi une spiritualité active, dans laquelle féminité et résistance se confondent. Le chant n'émane plus d'un corps visible, mais d'une figure presque transcendante, mobilisant un registre sacré pour porter un message politique.



Figure 7. Projection en forme de croix de Jerry Heil sur le mur LED
Capture d'écran YouTube

Les deux artistes se rejoignent alors au centre de la scène et se font face brièvement, posant leurs mains l'une contre l'autre, avant de chanter dos à dos, dans une posture de soutien mutuel (Figure 8). Ce contact physique, simple mais fort, agit comme une image de la solidarité féminine revendiquée par la chanson – une sororité active, tournée vers l'action. Finalement, filmées en contre-plongée, elles se couchent lentement au centre d'un sol couvert de corps féminins, projetés sur la scène couverte d'écrans LED (Figure 9). Ces silhouettes représentent des femmes de tous âges, morphologies et origines, allongées côte à côte dans une posture calme, presque méditative. Alors qu'elles incarnaient jusqu'ici des figures quasi-mythifiées – la Vierge Marie et Mère Teresa – cette immersion finale dans le collectif féminin réaffirme le message central de la chanson : ces saintes sont d'abord nées humaines, et c'est cette humanité partagée qui fonde leur grandeur. C'est toute la logique du refrain ([З нами мама Тереза й Діва Марія]) qui se trouve ici incarnée visuellement : Mère Térésa et la Vierge Marie sont « avec nous » parce qu'elles sont « comme nous », elles sont « nées en tant qu'êtres humains ».



Figure 8. alyona alyona et Jerry Heil réunies sur scène
lors du refrain final de *Teresa & Maria*
Image diffusée sur Instagram par alyona alyona et Jerry Heil



Figure 9. alyona alyona et Jerry Heil couchées sur le sol de la scène, couvert de corps féminins
Capture d'écran YouTube

À travers cette articulation entre registres esthétique et politique, *Teresa & Maria* dépasse le cadre du divertissement pour devenir un vecteur symbolique de la résistance ukrainienne sur la scène internationale. L'Eurovision devient ainsi un espace de représentation stratégique, où l'Ukraine se donne à voir sous une forme accessible, lisible et émotionnellement mobilisatrice. Cette participation relève d'une forme de diplomatie culturelle ordinaire : elle détourne un événement médiatique grand public, ancré dans les pratiques culturelles populaires, pour faire circuler un message politique sans en emprunter les codes institutionnels explicites. Elle s'inscrit néanmoins dans une stratégie plus large, fondée sur une communication étroitement coordonnée entre les artistes et les institutions ukrainiennes. On peut ainsi parler de « diplomatie émotionnelle », où l'État ukrainien et les artistes associent communication institutionnelle et affects partagés afin de toucher des publics éloignés des canaux diplomatiques traditionnels.

Occuper le front culturel : mobilisation des institutions et alignement discursif des artistes

Dès la victoire d'alyona alyona et Jerry Heil au *Vidbir*, plusieurs institutions ukrainiennes (ministère des Affaires étrangères, UNITED24, Ukraine.ua⁷, ambassades, etc.) se sont mobilisées d'une manière inédite autour de la participation du pays à l'Eurovision, en particulier sur les réseaux sociaux. Cette mobilisation, coordonnée entre les différents acteurs impliqués, ne s'est pas limitée à un soutien promotionnel classique : elle a structuré un véritable dispositif de diplomatie publique, articulé autour des deux artistes, placées au cœur du récit national. Leur sélection est d'ailleurs immédiatement relayée par le compte [Facebook d'Ukraine.ua](#), le compte [Instagram du ministère des Affaires étrangères](#) et le compte [X de UNITED24](#) qui publient sur différents réseaux sociaux un message de félicitations, accompagné de photos du duo et de leur performance. Ces publications présentent les deux artistes comme un « duo puissant », capable d'incarner la culture ukrainienne sur la scène européenne. Elles marquent ainsi le point de départ d'une stratégie de communication qui vise à transformer la participation ukrainienne à l'Eurovision en un levier d'influence visant à renforcer la visibilité de l'Ukraine, à susciter la solidarité internationale et à affirmer la résilience du pays face à l'agression russe.

⁷ Ukraine.ua est la plateforme officielle de diplomatie publique numérique de l'Ukraine, lancée par le ministère des Affaires étrangères pour promouvoir l'image du pays à l'international et relayer ses campagnes de communication.

Le 25 avril 2024, à la gare centrale de Kyiv, la participation ukrainienne à l'Eurovision prend une dimension nouvelle avec le lancement de la campagne humanitaire « Unlock the Future for Children ». Cette initiative vise à collecter 10 millions de hryvnias⁸ afin de permettre à 250 enfants de retrouver le chemin de l'école, en reconstruisant celle de Velykokostromska, dans l'oblast de Dnipropetrovsk, détruite par une frappe russe en octobre 2022. L'événement, organisé en partenariat avec le ministère ukrainien de l'Éducation et des Sciences ainsi qu'UNITED24, fait l'objet d'une large couverture institutionnelle sur les réseaux sociaux, relayée notamment par les comptes Instagram de Ukraine.ua, et du ministère des Affaires étrangères. Sur [X](#), [Instagram](#) et Facebook, la campagne « Unlock the Future for Children » est présentée comme une action collective, combinant émotion et appel à l'action, où les artistes deviennent les vectrices d'une mission de reconstruction face à la violence russe – un rôle particulièrement cohérent pour alyona alyona, qui a travaillé comme directrice d'un jardin d'enfants avant de gagner en popularité. Le discours, à la fois affectif et incitatif, mobilise des formats variés – témoignages d'enseignantes, tirage au sort, infographies – pour engager les publics et inscrire l'Eurovision dans une dynamique de diplomatie participative. En soulignant que « la Russie veut effacer l'Ukraine », les publications replacent explicitement la campagne dans un cadre géopolitique, faisant du concours un prolongement du front culturel. Les ambassades, en particulier celles basées dans les pays participants à l'Eurovision, agissent comme des relais locaux de cette mobilisation numérique, adaptant les messages à leurs contextes nationaux. Par exemple, le jour de la première demi-finale, le [compte X](#) de l'ambassade d'Ukraine en France publie ainsi un message en français incitant à soutenir l'initiative. Cette stratégie de visibilité se prolonge lors du *Turquoise Carpet*, moment hautement médiatisé du concours, où alyona alyona et Jerry Heil apparaissent vêtues de tenues ornées de petites clés métalliques, brandissant une grande clé blanche à la main – symbole visuel de leur campagne ([YouTube](#)). La démarche est réaffirmée quelques jours plus tard lors de la conférence de presse suivant leur qualification pour la grande finale, à la suite de laquelle UNITED24 publie sur [Instagram](#) un extrait vidéo de la réponse de Jerry Heil à une question d'un journaliste, dans laquelle elle rappelle les objectifs de la collecte de fonds et affirme que « c'est en reconstruisant le passé que l'on construit l'avenir ».

Dans cette logique de mobilisation coordonnée, les institutions ukrainiennes cherchent également à expliciter et amplifier le message porté par *Teresa & Maria*, en l'intégrant à une stratégie narrative plus large. Dès le 3 mai 2024, la campagne « #WorldOnHerShoulders » est lancée à l'occasion de la diffusion d'une vidéo sociale, faisant office de clip officiel de la chanson, relayée par les [comptes X](#) de UNITED24, Ukraine.ua et du ministère des Affaires étrangères. Accompagnée de sous-titres en anglais et introduite par une mention expliquant que la chanson raconte « les histoires de femmes que le monde entier devrait connaître », la [vidéo YouTube](#) valorise une série de figures féminines ukrainiennes engagées – enseignantes, soldates, artistes, militantes – parmi lesquelles les deux enseignantes de l'école de Velykokostromska. Cette mise en récit, construite autour d'images documentaires, dresse un pont entre l'univers symbolique de la chanson et la réalité du pays en guerre, faisant des artistes les médiatrices d'un récit national incarné. Le jour même, des publications sur [Instagram](#), Facebook et X élargissent cette campagne en mettant à l'honneur d'autres femmes engagées, comme Olena Zelenska, la paramédic Yuliia Paievska ou encore Jamala, lauréate de l'Eurovision 2016. Les institutions ukrainiennes veillent aussi à inscrire la participation d'alyona alyona et Jerry Heil dans une continuité historique, en valorisant la place centrale de l'Ukraine à l'Eurovision. Plusieurs publications ([compte X](#)) du ministère des Affaires étrangères et des ambassades rappellent les victoires de Ruslana (2004), Jamala (2016) et du Kalush Orchestra (2022), inscrivant *Teresa & Maria* dans un récit de résilience et de fierté nationale. L'image de Jamala, relayée par le [compte X d'UNITED24](#), annonçant les points du jury ukrainien depuis un abri antiaérien lors de la grande finale, transforme un acte apparemment banal en un moment

⁸ Environ 200 000 euros.

chargé de sens : la vie continue, même sous les bombes, et l'Ukraine, par la voix d'une artiste issue de la communauté tatare de Crimée, rappelle au monde qu'elle poursuit son combat pour la liberté, y compris sur la scène culturelle européenne.

En parallèle, les institutions ukrainiennes cherchent à inciter au télévote en faveur d'alyona alyona et Jerry Heil. Dès le 3 mai 2024, Ukraine.ua publie une [vidéo verticale sur TikTok](#) présentant les artistes, expliquant en anglais le sens de *Teresa & Maria* et concluant par un appel explicite au vote – un format résolument moderne et engageant, pensé pour capter l'attention d'un public jeune et connecté. Le ministère des Affaires étrangères relaie cette campagne à travers divers formats, dont une version orchestrale de la chanson sur son compte [Facebook](#), ainsi que des visuels multilingues appelant à « soutenir l'Ukraine » lors des deux soirées télévisées. Pendant celles-ci, des extraits de la performance sont immédiatement diffusés par UNITED24, tandis que les ambassades adaptent les messages aux contextes nationaux, activant un réseau transnational mobilisant à la fois les citoyens européens et la diaspora ukrainienne. Cette mobilisation atteint son point culminant lors de la grande finale, avec une synchronisation visuelle et narrative particulièrement marquée : plusieurs acteurs publics – dont le [compte X officiel @Ukraine](#), le label Nova Ukraine Music et Ukrposhta – adaptent temporairement leurs logos aux couleurs de la prestation, renforçant la cohérence symbolique de l'ensemble (Figure 10). Le lendemain, la troisième place obtenue par l'Ukraine est immédiatement requalifiée en réussite diplomatique : les institutions remercient les votants, saluent la performance comme « formidable » ([Instagram](#)) et réaffirment, en reprenant les mots du duo – « Paix et liberté pour l'Ukraine » – que l'Eurovision constitue un levier stratégique pour maintenir l'attention du monde ([Instagram](#)). Cette campagne autour du télévote s'inscrit ainsi dans une logique d'influence douce, où la mobilisation populaire devient un prolongement symbolique du soutien politique à l'Ukraine.



Figure 10. Trois images montrant les logos arborés sur les réseaux sociaux, par Nova Ukraine Music, Ukrposhta et @Ukraine à l'occasion de la grande finale de l'Eurovision. Captures d'écran diffusée par Jerry Heil sur Telegram

L'efficacité de cette stratégie de communication repose sur une coordination étroite entre les institutions et les artistes, dont l'alignement discursif confère à la campagne sa force de persuasion. Loin d'être de simples relais, alyona alyona et Jerry Heil apparaissent comme des actrices à part entière de cette diplomatie culturelle, en réinvestissant elles-mêmes, dans leurs interviews comme sur leurs réseaux sociaux, les récits et messages portés par l'État ukrainien. Dans la presse européenne comme ukrainienne, elles assument pleinement leur rôle d'ambadrices : « l'Eurovision n'est pas un concours politique, mais nous ne pouvons pas rester silencieux sur les problèmes qui perdurent dans notre pays », affirme alyona alyona dans *Eurovisionworld* ; tandis que Jerry Heil, dans *Euronews*, assume très clairement que : « c'est du 'soft power', et nous sommes en première ligne ».

Cet engagement est renforcé par leur communication numérique, qui documente le quotidien de la guerre : alertes aériennes, coupures d'électricité, frappes sur des civils ou des infrastructures, autant de contenus qui rendent tangible la réalité du conflit⁹. Cette exposition personnelle de la violence vécue donne au discours une épaisseur émotionnelle difficilement contestable. Parce qu'elles sont déjà investies, indépendamment du concours, dans des initiatives de soutien aux réfugiés ou à l'armée ukrainienne, leur participation à l'Eurovision ne peut être réduite à une opération de communication orchestrée par l'État. C'est précisément cette cohérence entre leurs trajectoires, leurs paroles et leurs actions qui permet de désamorcer les critiques d'instrumentalisation. À travers cette convergence, la diplomatie culturelle ukrainienne acquiert ainsi une double légitimité : institutionnelle, parce qu'elle est organisée et coordonnée ; mais aussi individuelle, parce qu'elle repose sur des figures dont l'engagement est perçu comme sincère et incarné, notamment en raison de la notoriété dont jouissent alyona alyona et Jerry Heil en Ukraine.

Conclusion

L'analyse de la participation de l'Ukraine à l'Eurovision 2024 révèle une stratégie diplomatique particulièrement sophistiquée, fondée sur l'articulation des registres artistique et politique. En s'appuyant sur des artistes dont l'image publique conjugue authenticité, engagement et proximité avec le quotidien de la population, et en construisant un récit national cohérent, largement relayé sur les réseaux sociaux, les institutions ukrainiennes sont parvenues à faire de cet événement culturel un levier de visibilité médiatique, d'affirmation identitaire et de légitimation internationale. Par cette mobilisation inédite, la participation ukrainienne au concours devient un instrument diplomatique à part entière. Celui-ci échappe pourtant aux codes traditionnels de la diplomatie publique et culturelle, en s'adressant non pas aux décideurs, mais à des publics éloignés des canaux institutionnels classiques.

Ce déplacement des pratiques et des cibles permet précisément de penser la participation de l'Ukraine à l'Eurovision 2024 à travers le prisme de la diplomatie culturelle ordinaire. Cette notion pourrait ainsi désigner un mode d'action diplomatique reposant sur des objets familiers – ici un concours musical grand public –, mobilisant des figures perçues comme authentiques, et fondé sur une coordination étroite entre les institutions étatiques et des acteurs culturels. Cette forme de diplomatie s'appuie moins sur l'argumentation politique directe que sur la construction de récits cohérents, la production de symboles et d'images fortes, et la mobilisation d'affects partagés, en dehors des cadres diplomatiques traditionnels.

L'intérêt d'une telle approche est double. D'une part, elle permet de mieux saisir les formes contemporaines de communication internationale, où la frontière entre *soft power*, *storytelling* et engagement artistique devient de plus en plus poreuse. D'autre part, elle éclaire la manière dont les États en guerre – et notamment l'Ukraine depuis 2022 – investissent les arènes culturelles pour contourner la lassitude médiatique, réaffirmer leur ancrage dans une communauté de valeurs européennes, et mobiliser les opinions publiques étrangères en leur faveur. En ce sens, l'Eurovision 2024 ne se limite pas à un événement musical : il devient un moment diplomatique, où la culture fait office de champ de bataille symbolique, et où une prestation se transforme en vecteur d'un message politique, capable de porter la voix d'une Nation en lutte.

⁹ Voir, en particulier, les comptes Instagram de Jerry Heil (@thejerryheil) et d'alyona alyona (@alyona.alyona.official).

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement Ekaterina Glorizova pour sa confiance et ses précieux conseils. Je remercie également chaleureusement Pia Pierrel pour ses relectures attentives.

Références

Articles et ouvrages scientifiques

- Amelina Victoria, 2025. *Looking at women looking at war: A war and justice diary*, New York: St. Martin's Press.
- Anholt Simon, 2007. *Competitive identity: The new brand management for nations, cities and regions*, London: Palgrave Macmillan.
- Belorusets Yevgenia, 2022. *Lucky Breaks*, London: Pushkin Press.
- Billig Michael, 1995. *Banal Nationalism*, London: SAGE Publications.
- Butler Judith, 1990. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York: Routledge.
- Carniel Jessica, 2024. "Towards a theory of participatory diplomacy via the Eurovision Song Contest," *Media, Culture & Society* 46 (5): 925-941 ([online](#)).
- Cummings Milton C., 2003. *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey*, Washington DC: Center for Arts and Culture.
- Dayan Daniel, Katz Elihu, 1992. *Media events: The live broadcasting of history*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- De Beauvoir Simone, 1949. « La situation de l'enfant », *Le Deuxième Sexe, Tome II : L'expérience vécue*, Paris : Gallimard, 50-75.
- Edenborg Emil, 2022. "Russia's Anti-Gay War on Ukraine," *Boston Review* ([online](#)).
- Goffman Erving, 1959. *The presentation of self in everyday life*, Garden City, NY: Doubleday.
- Grappe Michel, 2006. « Les enfants et la guerre, un regard clinique : Vukovar, Sarajevo, Kosovo, au cours des années 1990 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 89 (1) : 93-98 ([en ligne](#)).
- Halbwachs Maurice, 1950. *La mémoire collective*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Hobsbawm Eric J., Ranger Terence (ed.), 1983. *The invention of tradition*, Cambridge: CUP.
- Jordan Paul, 2022. "The politics of Eurovision after the invasion of Ukraine," *Georgetown Journal of International Affairs* ([online](#)).
- Kourkov Andreï, 2022. *Les abeilles grises*, Paris : Liana Levi.
- Mykhed Olexandr, 2024. *The language of war*, London: Allen Lane.
- Nye Joseph S., 2004. *Soft power: The means to success in World Politics*, New York: Public Affairs.
- Orinius Welanders Julia, 2020. *The battle of Eurovision: A case study of Russia and Ukraine's use of the Eurovision Song Contest as a cultural battlefield*, Master's thesis, Department of Political Science, University of Lund ([online](#)).
- Pavlyshyn Marko, 2019. "Ruslana, Serdutchka, Jamala: national self-imaging in Ukraine's Eurovision entries," in Kalman Jonathan, Wellings Ben, Jacotine Katharine (ed.), *Eurovision: Identity and the international politics of the Eurovision song contest since 1956*, Singapore: Palgrave Macmillan ([online](#)).
- Shukan Ioulia, 2018. « Émotions, liens affectifs et pratiques de soin en contexte de conflit armé : les ressorts de l'engagement des femmes bénévoles dans l'assistance aux blessés militaires du Donbass », *Revue d'études comparatives Est-Ouest* 2 (2) : 131-170 ([en ligne](#)).
- Shukan Ioulia, 2023. « Guerre et citoyenneté en Ukraine : une ethnographie de l'engagement bénévole dans le soin aux blessés militaires lors du conflit armé dans le Donbass (2014-2022) », *Revue française de science politique* 73 (6) : 785-807 ([en ligne](#)).
- Valenza Domenico, 2024a. "And then we sang': affective communities and Russian/EU cultural diplomacy in Moldova's victory day and Europe day, 2022," in Baker Catherine (ed.), *The Routledge Handbook of popular music and politics of the Balkans (1st ed.)*, London: Routledge ([online](#)).

- Valenza Domenico, 2024b. "Do not forget your pain: Identities, affect and emotions in Russian and EU cultural diplomacy in Armenia," *International Journal of Cultural Policy*: 1-18 ([online](#)).
- Welslau Lasse, Selck Tore J., 2024. "Geopolitics in the ESC: Comparing Russia's and Ukraine's use of cultural diplomacy in the Eurovision Song Contest," *New Perspectives* 32 (1): 5-29 ([online](#)).
- Zasiekina Larysa, 2021. "Forgotten stories of women: intergenerational transmission of trauma of Holodomor and Holocaust survivors' offspring," *East European Journal of Psycholinguistics* 8 (1) ([online](#)).

Articles en ligne (médias)

- Conte David, 2023. "Ukraine: Vidbir 2024 Finalists Announced," *Eurovoix* ([online](#)).
- Faes Parisi Sandro, 21.04.2022. « Olena Kushnir, femme soldat, médecin et symbole de la résistance ukrainienne, tuée à Marioupol », *RTBF* ([en ligne](#)).
- Farren Neil, 2023. "Ukraine: Vidbir 2024 longlist revealed," *Eurovoix* ([online](#)).
- Kris Benoît, 2024. « Eurovision 2024 : alyona alyona & Jerry Heil pour l'Ukraine », *L'Eurovision au quotidien* ([en ligne](#)).
- Olsen Cooper, 2024. "Ukraine: Jerry Heil & alyona alyona wins Vidbir 2024," *Aussievision* ([online](#)).
- Pironon Virginie, Fazylov Yashar, 2025. « Elles deviennent des guerrières : en Ukraine, "les sorcières de Boutcha" chassent les drones russes », *FranceTvInfo* ([en ligne](#)).
- Santos Pedro, 2024. "alyona alyona & Jerry Heil from Ukraine: 'Our song is a reminder of how united we were in the beginning of the invasion'," *Eurovisionworld* ([online](#)).
- Stephenson James, 2024. "Ukraine: Tanu Muiño Creative Director for 'Teresa & Maria'," *Eurovoix* ([online](#)).
- Tudor Ruxandra, 2024a. "All the divas were born as human beings' – Jerry Heil and alyona alyona promote Earthly kindness in 'Teresa & Maria' lyrics," *Wiwibloggs* ([online](#)).
- Tudor Ruxandra, 2024b. "Jerry Heil & alyona alyona: 10 Facts about Ukraine's Eurovision 2024 Act," *Wiwibloggs* ([online](#)).
- Walfisz Jonny, 2024. "All war is sh*t: alyona alyona & Jerry Heil on representing Ukraine at Eurovision," *Euronews* ([online](#)).

Publications officielles

- Cour pénale internationale, 2023. *Situation en Ukraine : les juges de la CPI délivrent des mandats d'arrêt contre Vladimir Vladimirovitch Poutine et Maria Alekseïevna Lvova-Belova* ([en ligne](#)).
- UNICEF France, 2025. *Le bilan dévastateur de la guerre sur les enfants d'Ukraine* ([en ligne](#)).

- Зуєва Ксенія, 2022. « Tvorchy : Хочемо показати на Євробаченні прогресивну електронну українську музику [Tvorchy : nous voulons présenter à l'Eurovision une musique électronique ukrainienne progressiste] », *Fakty Life* ([en ligne](#)).

Radiodiffuseur public ukrainien

- Suspilne*, 22.01.2024. « Понад 720 тисяч українців обрали журі Нацвідбору на Євробачення-2024 [Plus de 720 000 Ukrainiens ont choisi le jury de la sélection nationale pour l'Eurovision 2024] » ([en ligne](#)).
- Suspilne*, 4.02.2024. « alyona alyona та Jerry Heil перемогли у фіналі національного відбору Євробачення 2024 [alyona alyona et Jerry Heil ont remporté la finale de la sélection nationale pour l'Eurovision 2024] » ([en ligne](#)).
- Suspilne*, 7.05.2024. « Як створювали костюми для alyona alyona та Jerry Heil : палена сукня, лати, архангел Михайл та Grimes (ЕКСКЛЮЗИВНІ ФОТО) [Comment ont été créés les costumes d'alyona alyona et Jerry Heil : robe brûlée, armure, archange Michel et Grimes (Photos exclusives)] » ([en ligne](#)).

