

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

15 : 1 | 2018

Varia

Olivia Ruiz. Les récits d'une ascension

Olivia Ruiz: the Narratives of an Ascension

Gabriel Segré



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/6089>

DOI : 10.4000/volume.6089

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2018

Pagination : 23-43

ISBN : 978-2-913169-45-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Gabriel Segré, « Olivia Ruiz. Les récits d'une ascension », *Volume !* [En ligne], 15 : 1 | 2018, mis en ligne le 05 décembre 2021, consulté le 13 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/6089> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.6089>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Article

Olivia Ruiz Les récits d'une ascension

Par Gabriel Segré (Université Paris Nanterre)

Résumé : Olivia Ruiz est une chanteuse issue de la télé-réalité aujourd'hui reconnue comme artiste phare de la scène underground française. J'entreprends dans cet article l'analyse des récits (propos, témoignages, textes de chanson, biographies et autobiographies, documentaires) de cette ascension et de ces passages successifs (de la télé-réalité à la scène underground, de l'anonymat au vedettariat, de « produit commercial » à « chanteuse à texte »). Je mets en lumière, à travers le cas particulier d'Olivia Ruiz, les multiples conflits définitionnels d'authenticité, les luttes de classement, les constructions de réputation, stratégies de distinction et conflits de légitimités, observables tant dans les actes que les discours, sur soi et sur les autres, et qui révèlent un espace de lutte, constitué d'une pluralité de territoires artistiques, hiérarchisés, valorisés, disqualifiés, structurés autour d'un pôle « commercial » (les majors, la télévision) et d'un pôle de l'« art pur », de la création, de l'avant-garde (ici de la chanson à texte, du rock underground).

Mots clés : Artiste / Star Academy / Olivia Ruiz / célébrité / star system / ascension

Abstract: Olivia Ruiz is a singer from reality TV who is now recognized as a leading artist of the French underground scene. In this article, I undertake the analysis of the narratives (comments, testimonies, song lyrics, biographies and autobiographies, documentaries) made of this ascent

and of these successive passages (from reality TV to the underground scene, from anonymity to the star system, from a “commercial product” to a “singer that focuses on lyrics”). I highlight, through the particular case of Olivia Ruiz, the multiple definitional conflicts of authenticity, struggles of classification, reputation building, strategies of distinction and conflicts of legitimacy, observable in both actions and speeches, about oneself and others, and which reveal a space of struggle, made up of a plurality of artistic territories, prioritized, valued, disqualified, structured around a “commercial” pole (majors, television) and a “pure art” pole creative, avant-garde (in this case protest song, underground rock).

Keywords: Artist / Star Academy / Olivia Ruiz / celebrity / star system / rise

Olivia Ruiz est une jeune chanteuse que le grand public a découverte avec l'émission *Star Academy*. Elle a d'abord chanté dans les bals de province, des bars et des petites scènes locales, puis après son passage dans l'émission de télé-réalité ou télé-crochet, elle s'est produite sur quantité de scènes musicales parisiennes et nationales (Olympia, Zénith entre autres), mais aussi au Théâtre national de l'Opéra-Comique (avec « L'Amour Sorcier », sous la direction de Mark Minkowski) ou au Théâtre national de Chaillot (avec la comédie musicale « Volver », inspirée de son histoire familiale, chorégraphiée par Jean-Claude Gallotta). Elle a chanté dans des petits groupes de rock locaux (Five), travaillé aux côtés de son père (chantant au sein de son orchestre Didier Blanc et la Belle Histoire), de Nikos Aliagas, l'animateur de la *Star Academy* et de ses élèves. Olivia Ruiz a également collaboré avec des artistes de la scène française, depuis Chet, Nery (ex VRP), les Weepers Circus, jusqu'à Christophe Mali (Tryo), Mathias Malzieu (Dyonisos), Juliette, Christian Olivier (Têtes Raides),

avant de développer des collaborations avec des artistes plus légitimes, issus de la culture savante davantage que rock, populaire ou médiatique (Mark Minkowski, directeur d'orchestre, directeur artistique, directeur de l'Opéra national de Bordeaux, Jean-Claude Gallotta, chorégraphe, le dramaturge Claude-Henry Buffard).

Mon objectif, dans ce texte, est de rendre compte du parcours de la chanteuse et de ses différents « passages », par plusieurs lieux significatifs (les scènes de bals, la télé-réalité, la scène de la chanson française jusqu'aux scènes de diffusion de la culture savante) et par divers statuts successifs (de l'anonymat au vedettariat, d'apprentie artiste à vedette, de produit télévisuel à chanteuse à texte). Je souhaite éclairer, à travers le cas particulier d'Olivia Ruiz, les multiples conflits définitionnels d'authenticité, les luttes de classement, les constructions de réputation, les stratégies de distinction et conflits de légitimités, observables tant dans les actes que les discours, sur soi et sur les autres. Ces conflits (et notamment les stratégies déployées par la chanteuse, avec le soutien de ses « pairs », pour la reconnaissance et l'intégration d'une catégorie en lieu et place d'une autre) révèlent un espace de lutte, constitué d'une pluralité de territoires artistiques, hiérarchisés, valorisés ou disqualifiés, structurés autour d'un pôle commercial (incarné par les majors, la télévision) et d'un pôle de « l'art pur », de la création, de l'avant-garde (ici incarné par la chanson à texte, le rock underground).

Je veux livrer ici l'analyse d'un parcours, raconté, écrit, mis en scène, par la chanteuse elle-même et par d'autres, conformément à une définition partagée des valeurs de la création, à une représentation commune

de la figure de l'artiste. Ce parcours est à la fois singulier et significatif, et surtout hautement instructif. Il permet en effet d'observer ces « mobilités » multiples (statutaires, symboliques, géographiques, catégorielles) et d'en saisir les ressorts. Olivia Ruiz, son parcours, celui de son œuvre comme de son « image » ou de sa réputation, rendent visibles à la fois la configuration de l'industrie musicale aujourd'hui (et le phénomène de concentration verticale et horizontale) et ses conséquences (l'importance des médias dans les processus de construction de la notoriété, l'avènement de la télévision comme instance de consécration et ses remises en cause au nom de l'authenticité et des valeurs de la création).

L'étude de ce parcours permet d'observer la nature des représentations de ces pôles (celui, idéalisé, de la création, et celui, honni, du commerce) et des représentations d'artistes (l'artiste véritable, pur, bohème, opposé à l'artiste corrompu et servile) qui façonnent les discours sur soi et sur les autres. Elle permet de saisir la façon dont sont mobilisées ces représentations dans une lutte pour la reconnaissance qui est aussi une lutte pour la désignation de soi, une lutte pour la maîtrise de la construction sociale de son identité d'artiste ; une lutte qui repose en partie sur des stratégies et des processus d'identification et de différenciation. L'analyse du parcours de la chanteuse, lequel s'accompagne de tout un ensemble de commentaires, conduit enfin à observer la production et la manipulation de catégories et systèmes de classement, et à mesurer l'importance des mots et récits sur l'œuvre et l'artiste, qui participent grandement à la production de la valeur de ceux-ci.

J'ai mené, plusieurs années durant, avec plus ou moins d'intensité et de régularité,

une sorte d'ethnographie, en pointillé, de la carrière de la chanteuse : observations de la première saison de *Star Academy* dont la chanteuse est issue, étude des deux biographies (Ruiz, 2007 ; Chuberre, 2011) et du documentaire ¹ qui lui sont consacrés, analyse du matériel promotionnel de ses disques, étude des textes de ses chansons ² et examen critique des discours qu'elle tient – ou que ses collaborateurs et pairs tiennent – sur elle et sa carrière (dans la presse, sur son site et d'autres ³, sur les ondes radiophoniques et les plateaux de télévision). J'ai ainsi progressivement accumulé un matériau à la fois riche, dense et divers. Il m'est apparu qu'en raison du caractère public de l'artiste, de la somme et de la nature des éléments existants sur elle, son œuvre et sa carrière, et en regard des spécificités de mes objectifs de recherche, je pouvais me livrer, sans son concours et sans la rencontrer ou la suivre, à une monographie un peu particulière d'Olivia Ruiz, prolongation ou déclinaison *a posteriori* d'un travail collectif, sur les « vies en musique » et « parcours d'artistes », initié en 2007 ⁴.

1 Varrod Didier (2004), *Olivia Ruiz Star'Activist*, Program 33 / France 5.

2 Tout particulièrement Wheepers Circus (feat.Olivia Ruiz), « Je vole » (*Faites entrer*, Baz Prod, 2003). Olivia Ruiz, « Petite Fable » (*J'aime pas l'amour*, Polydor, 2003). Olivia Ruiz, « J'aime pas l'amour » (*J'aime pas l'amour*, Polydor, 2003).

3 oliviaruiz.com (le site officiel de la chanteuse), 2temps3mouvements.com (site de l'artiste Chet), Universalmusic.fr.

4 Le projet MUSMOND (Mondialisation, musiques et danses : circulations, mutations, pouvoir), porté par Sara Le Menestrel, a été proposé et accepté pour financement par l'Agence Nationale de la Recherche (2007-2012), dans le cadre du programme Jeunes Chercheurs / Jeunes Chercheuses,

Un parcours et un secret

Le parcours d'Olivia Ruiz

Olivia Blanc est née à Carcassonne le 1^{er} janvier 1980 ⁵. Elle grandit à Marseillette, un village de l'Aude, dans une famille d'origine espagnole où la musique tient une place importante. Son père est chanteur et guitariste dans l'orchestre de René Coll, une institution locale. À quinze ans, elle forme son premier groupe de rock, Five, assure des premières parties et gagne quelques tremplins. Puis elle forme un duo avec Franck Marti (accordéoniste, guitariste) et chante dans des bars (répertoire de chansons réalistes).

Sciences Humaines et Sociales (édition 2007). Il a rassemblé Christophe Apprill, Kali Argyriadis, Sara Le Menestrel, Julien Mallet, Nicolas Puig, Guillaume Samson, et moi-même. Il a consisté en l'étude de cas de circulations musicales (artistes, répertoires, compositions, modes d'interprétations, représentations, techniques, réputations etc.) dans le monde contemporain, en nous intéressant aux mécanismes, processus, moteurs, effets et conséquences de ces mobilités. À partir des parcours de sept musiciens et danseurs (issus des Amériques, de l'Égypte, des îles de l'Océan indien et de la France), nous nous sommes attachés à dégager des logiques communes de circulations et mobilités (aussi bien géographiques, statutaires, sociales, culturelles, contextuelles) et à analyser les mouvements de multiples « objets » (les artistes, leurs musiques, les genres, les savoirs, les représentations). Cette recherche a eu pour résultat notamment la production et la publication d'un ouvrage collectif aux Éditions Hermann (*Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Hermann, 2012).

5 Site officiel oliviaruiz.com.

En 2001, elle forme un duo avec son père Didier Blanc (qui a sa propre formation, Didier Blanc et la Belle Histoire). Le duo se produit sur diverses scènes de la région, avec un répertoire de chansons françaises et espagnoles. Cette même année 2001, elle prend contact avec les Têtes Raides et leur envoie une maquette, sans succès. C'est alors qu'elle s'inscrit à l'émission *Star Academy* pensant qu'il s'agit d'un "Fame" à la française ⁶ ». Elle rejoint la première *Star Academy*, du 20 octobre 2001 au 12 janvier 2002. Figurant parmi les finalistes, elle participe à la grande tournée qui clôt l'émission. « Cette étape lui aura au moins permis d'entrer en contact avec ceux avec lesquels elle voulait travailler ⁷. »

En 2002, elle sort son premier single « Paris » avec l'artiste Chet. Puis Olivia décide de disparaître de toute médiatisation pour réaliser son premier album. Elle va frapper aux portes des artistes qu'elle admire dont Juliette qui lui écrit « J'aime pas l'Amour ⁸ ».

L'album du même nom ⁹ est écrit avec des artistes de la scène alternative française (outre Juliette, les Weepers Circus, Nery, ex-membre des VRP, ou le compositeur Philippe Prohom participent à la composition de l'album). La réalisation est assurée par Iso Diop et Mitch Olivier, réalisateurs et musiciens des Rita Mitsouko. *J'aime pas l'amour* est nommé aux Victoires de la Musique dans la catégorie « Révélation scène ». Il devient

disque d'argent et ses ventes dépasseront 50000 exemplaires.

En 2003, Didier Varrod tourne un documentaire ¹⁰ qui retrace l'évolution de l'ancienne « académicienne ». « Acteurs et témoins de la télé-réalité analysent le phénomène "Star Ac" et le parcours qu'Olivia Ruiz s'est tracé à force de détermination et d'originalité ¹¹. » Il remporte le premier prix de l'Académie Charles-Cros.

Sur scène jusqu'en avril 2005 avec son premier album, la jeune chanteuse s'interrompt pour enregistrer son deuxième album *La femme Chocolat*. Mathias Malzieu de Dionysos, le producteur Alain Cluzeau, Christian Olivier des Têtes Raides, Christophe Mali de Tryo, Ben Ricour et Juliette participent à l'album qui sort en novembre 2005. En mars 2005, Olivia Ruiz est nommée aux Victoires de la Musique dans la catégorie « Révélation scène ». C'est le début d'une large reconnaissance par le milieu des pairs qui se traduit par quantité de nominations, distinctions, prix et autres hommages de la profession mais aussi du public ¹². En 2009, elle sort un troisième album (*Miss*

¹⁰ *Olivia Ruiz, star'activiste*, 52 min, 2003.

¹¹ Site officiel oliviaruiz.com

¹² En 2006, Les Victoires de la Musique nomment *La femme chocolat* dans la catégorie « Album de l'année ». En novembre de la même année, Olivia Ruiz est nommée aux Europe Music Awards dans la catégorie « French Act ». En décembre, elle est nominée pour le prix « Femmes en Or » 2007, dans la catégorie « Spectacle ». En janvier 2007, Olivia Ruiz est nommée aux NRJ Music Awards. Elle est nommée dans les catégories « Révélation Francophone de l'année » et « Album Francophone de l'année ». En janvier 2007 toujours, elle obtient le Trophée Paris Match 2006. En février, elle reçoit le Prix de la Meilleure Artiste interprète Féminine 2006 pour Les Globes de Cristal « Paris Première ». En mars, elle remporte les trophées « Interprète

⁶ *Idem*.

⁷ *Idem*.

⁸ Olivia Ruiz, « J'aime pas l'amour », *J'aime pas l'Amour*, Polydor, 2003.

⁹ *J'aime pas l'Amour*, Polydor, 2003.

Météores, Polydor, 2009), puis un quatrième en 2012 (*Le calme et la tempête*, Polydor, 2012), auxquels s'ajoutent deux albums live en 2007 et 2010 (*Chocolat Show*, Polydor, 2007 et *Miss Météores Live*, Polydor, 2010¹³). Olivia Ruiz enregistrera un quatrième puis un cinquième album (*Le Calme et la Tempête*, Polydor, 2012, *À nos Corps-Aimants*, Polydor, 2016). En 2013, elle interprète la gitane Candelas de « L'Amour Sorcier », dans un spectacle dirigé par Marc Minkowski, mis en scène par Jacques Osinski et chorégraphié par Jean-Claude Gallota. Le ballet est présenté au Grand Théâtre de la MC2 de Grenoble puis au Théâtre national de l'Opéra-Comique. Deux ans plus tard, en 2015, Olivia Ruiz conçoit avec Jean-Claude Gallota une tragi-comédie, « Volver », dans laquelle elle chante et danse, qui sera donnée à la biennale de Lyon puis au Théâtre national de Chaillot.

15
1

Le secret

La carrière artistique d'Olivia Ruiz commence, à en croire la biographie officielle publiée sur son site internet en 2002, avec le premier single. Puis viennent deux albums,

féminine » et « Concert / tournée » des Victoires de la Musique 2007. Son album est disque de diamant.

13 Olivia Ruiz reçoit un Globe de Cristal au titre de « Meilleure artiste interprète féminine » en 2007, et deux Victoires de la musique dans les catégories « Artiste interprète féminine de l'année » et « Spectacle musical ». En 2010, elle reçoit un nouveau Globe (« Meilleure artiste interprète féminine »), deux autres Victoires (« Artiste interprète féminine » et « vidéo-clip de l'année ») et le Grand Prix UNAC 2010. En 2013, elle est récompensée d'un nouveau Globe de Cristal (« Meilleure artiste interprète féminine »).

deux tournées, et une pluie de récompenses. Il n'est guère fait état des titres enregistrés dans le cadre de l'émission de la *Star Academy*. Pourtant, les premiers véritables succès d'Olivia Ruiz, datent de 2001 et sont réalisés au *Château*, sous l'égide de la *Star Academy* : le single « La musique », reprise de la chanson de Nicoletta, sort le 4 décembre 2001 et se classe 1^{er} du top des ventes de singles avec plus de 224 000 exemplaires vendus en une semaine. Un communiqué de TFI annonce même que « La Musique » aurait établi le « record des ventes en première semaine depuis que les comptages existent ». Il reste plusieurs semaines en tête des ventes et se vend à plus d'un million d'exemplaires. L'album connaîtra un sort identique, prenant la première place des ventes et atteignant lui aussi le million d'exemplaires vendus.

Le passage à la *Star Academy* est à peine présenté. Il apparaît comme gommé et nié, (même s'il est vrai que la biographie du site n'est pas très dense ni très développée). Il est présenté comme un malentendu (« elle s'inscrit à l'émission *Star Academy* pensant qu'il s'agit d'un "Fame" à la française¹⁴ »), une étape quasiment anecdotique, aux conséquences minimales : « Cette étape lui aura au moins permis d'entrer en contact avec ceux avec lesquels elle voulait travailler¹⁵. » Elle lui permet pourtant de se constituer une discographie¹⁶ (aujourd'hui dans l'ombre et

14 Site officiel oliviaruiz.com.

15 Site officiel oliviaruiz.com.

16 *Star Academy, Le live* (Universal, Mercury, 2002), *Star Academy, Les singles* (Universal, Mercury, 2002), *Star Academy, Les reprises* (Universal, Mercury, 2001), *Star Academy 1, Double album* (Universal, Mercury, 2003).

le silence, cachée et reniée), qui place Olivia et le collectif *Star Academy*, parmi les plus gros vendeurs de disques en France. Elle lui permet, en outre, de découvrir la réalité des tournées de vedettes (« des Zéniths devant 3 000 personnes, des gens hystériques ¹⁷ »), les séances de dédicaces devant des foules de fans nécessitant le concours musclé de gardes du corps ¹⁸, etc.

Le passage à la *Star Academy* est pourtant bien l'acte de naissance, pour le public national, d'Olivia Ruiz (il n'est qu'à voir les audiences de l'émission et le nombre de téléspectateurs qui découvrent Ruiz, son visage, sa voix, son nom, lors de la diffusion de l'émission ¹⁹, ou encore le nombre d'acheteurs de ses disques co-enregistrés avec les autres académiciens). Cette négation apparaît comme le rejet manifeste d'un enfantement honteux (en direct, à la télévision, sous les caméras de télévision), le rejet d'un territoire ignoble, d'un lieu de naissance maudit (la télévision, le *Château*, TF1), et d'une descendance reniée (la Production, Endemol, Alexia Laroche-Joubert, l'animateur Nikos Aliagas, etc.).

17 Témoignage de Patrice Maktav, « élève » de la *Star Academy*. Il explique : « On a été super connus, super médiatisés. On était vraiment des rock stars quoi. » (Varrod Didier, 2004)

18 On voit les images impressionnantes d'une séance de dédicaces au Planet Hollywood (Varrod Didier, 2004). Les élèves sortent du bus, pris d'assaut par une foule compacte, fervente, de laquelle résonnent des cris de fans hystériques, comme aux plus belles heures de la beatlemania ou de la presleymania...

19 Chaque prime hebdomadaire rassemblera entre 5 et 10 millions de téléspectateurs, soit entre 24 et 45 % de parts d'audience. À titre d'exemple, le prime du samedi 5 janvier 2002 sera regardé par 10,5 millions de téléspectateurs, soit 45,1 % de part d'audience (chiffres Médiamat / Médiamétrie).

Pourtant, à sa sortie de l'émission, Olivia signe chez le label Polydor, division d'Universal Music, partenaire de l'émission *Star Academy*. Son album est écrit et composé par des artistes de Polydor ou d'Universal. Mais exceptionnellement, le disque sort « sans le logo de TF1 et d'Endemol. Une faveur accordée par la chaîne et la Production : “car pour asseoir l'émission, il faut aussi qu'elle consacre de véritables artistes”, explique Axel Duroux, d'Endemol » (Petit, 2005 : 132). L'absence de ce logo sur le disque est bien le signe du rejet du stigmate, le refus de la marque du passé, même si ce passé et cette marque sont à l'origine de l'album. Le disque sort, accompagné du documentaire « Olivia Ruiz Staractiviste » dans lequel la chanteuse raconte sa difficile expérience au *Château* et prend ses distances avec l'émission. Le documentaire témoigne de la singularité de la chanteuse, du gouffre qui la sépare des vedettes de la télé-réalité. Il tient ainsi à distance la marque infamante, protège Olivia des effets de la souillure, la purifie d'une certaine façon en rendant inoffensifs les effets de sa participation à la *Star Academy*. Certains portent un regard très critique sur le rejet, par Olivia Ruiz, de ce passé stigmatisant : « Pour un manager qui souhaite rester anonyme : “C'est le comble de la putasserie. Elle se sert de la *Star Ac'* pour en sortir un disque, et de la contestation de la *Star Ac'* pour le lancer.” » (Petit, 2005 : 131)

Un parcours dit par les autres

Liens visibles et invisibles

Sur le site consacré à la chanteuse, on assiste à un véritable adoubement par des artistes de la scène alternative française ; ceux-là même qui ont écrit et composé pour Olivia Ruiz²⁰. Cet adoubement passe par le rejet de la *Star Academy*. Personne ne pouvant nier ce passé malheureux (le nom de Ruiz est bien évidemment associé à ce programme de télé-réalité pour des millions de téléspectateurs), chaque artiste sollicité y fait référence mais le tient à distance. Chacun affirme son rejet de l'émission, des stars académiciens, de cette vision de l'art et de la musique. Il s'agit pour Juliette et consorts d'énoncer clairement l'absence de lien entre cet univers et soi, de se préserver de la souillure. Chacun, Nery, Chet, les Weepers, Philippe Prohom, Stéphane Balmino, affiche, qui son mépris ou son dégoût, qui son hostilité, qui son ignorance de l'émission, présentée comme une « prison » ou une monstruosité, ou comme la « machine » du « système²¹ ».

Ces artistes affirment également le caractère exceptionnel et définitif – du fait de la personnalité d'Olivia et du fossé qui la sépare de l'univers de la *Star Ac'* – de ce type de collaboration avec des élèves de la *Star Ac'* : « Depuis, j'ai refusé tous les projets

sortant des *Star Ac' and Co* que l'on m'a proposés... n'est pas Olivia Ruiz qui veut²²!!! ». Ces artistes alternatifs qui font l'admiration d'Olivia Ruiz et ont accepté de collaborer sur son album « considèrent comme la peste et le choléra et évitent comme un phénomène contagieux les élèves qui sont associés à la machine », résume Laurent Balandras²³ (Petit, 2005 : 131).

Ces artistes, si hostiles à la *Star Academy*, partagent tous une même particularité : ils sont des artistes Universal. Ce qui n'apparaît pas de façon manifeste dans les propos (ils appartiennent au label Polydor, qui rassemble les artistes moins « accessibles », tandis que Mercury, un autre label d'Universal regroupe les artistes de variété, plus « populaires »).

Ils partagent une autre caractéristique : ils jouissent de l'admiration d'Olivia qui affirme être à l'origine de leur collaboration. C'est elle qui aurait exprimé le désir de travailler avec eux et les aurait contactés, avec parfois le concours d'Universal, plus précisément de Laurent Balandras, le directeur artistique chez Universal Publishing, qui s'occupe notamment des artistes Polydor.

Indéniablement, le fossé entre la *Star Academy* et ces artistes est bien plus souligné que le lien évident entre ces mêmes artistes et la maison de disques (elle-même liée à Olivia Ruiz, à l'émission *Star Academy*, à Endemol,

22 Philippe Prohom, site officiel oliviaruiz.com.

23 Balandras est directeur artistique chez Universal Music Publishing (de 1999 à 2005), puis directeur de la collection « Musik » aux éditions Textuel/Le Seuil, depuis 2005. Il monte sa propre maison d'éditions Musicale Balandras Éditions en 2007, qui regroupe notamment Olivia Ruiz et les Weepers Circus. C'est lui qui s'est occupé d'Olivia à sa sortie de la *Star Ac'*.

20 Notamment Juliette, Nery, The Weepers Circus, Chet, Stéphane Balmino et Philippe Prohom.

21 Site officiel oliviaruiz.com.

à TFi). Il apparaît dans les propos, et c'est le message que ces artistes veulent faire passer : 1) qu'ils sont rebelles, libres et indépendants, 2) farouchement opposés à « Universal et ces machines à mâcher du tube pour nigauds ²⁴ [...] », 3) totalement étrangers à ce monde, 4) séduits par Olivia Ruiz, elle-même – en dépit des apparences et de son parcours (son passage par la *Star Ac'*) – très semblable à eux, c'est-à-dire libre, indépendante et rebelle, 5) que la rencontre est une rencontre artistique, entre des artistes mus par le désir de créer, de partager des univers artistiques, d'aller au-devant d'expériences artistiques.

Or, il s'avère que 1) ces artistes (à l'exception de Balmino) sont des artistes Polydor / Universal, 2) que c'est en tant que tels qu'ils rencontrent Olivia Ruiz, 3) que cette rencontre est organisée, semble-t-il par Universal, qui propose et assure la jonction, 4) que le véritable point commun, par conséquent entre les uns et les autres, avant que d'être un même univers artistique ou un rejet commun du « business » incarné par Universal, est bien d'être un artiste signé par Universal, 5) que la rencontre est d'abord et surtout (sans présager de la qualité de la collaboration artistique qui s'en suivra) un *business plan* (mis en place par Universal) de lancement d'une nouvelle chanteuse signant chez Universal (en lui adjoignant les services et talents de salariés de l'entreprise [les artistes Universal]). Ce peut être également le lancement (ou la relance) d'artistes en perte de vitesse ou encore peu connus, appelés à bénéficier du futur succès programmé d'Olivia.

Les qualités d'Olivia

Après avoir dénoncé la *Star Academy* et marqué leur distance avec l'émission, ces artistes dévoilent le talent d'Olivia Ruiz. Lequel talent est d'abord défini comme un ensemble de traits de personnalité, une attitude générale, opposés à ceux supposés des vedettes de télé-réalité. La liberté, l'indépendance, l'autonomie, l'originalité, l'insoumission d'Olivia sont ainsi mises en avant. C'est d'abord le fait qu'elle exhibe un « tee-shirt des Têtes Raides ²⁵ », ou qu'elle adopte une attitude perçue comme rebelle et anticonformiste ²⁶, ou encore qu'elle refuse de « faire de la variété de supermarché ²⁷ » qui séduit les mentors de la jeune chanteuse.

C'est le rejet par Olivia Ruiz de ce passé, de cet univers, de cette émission et de ses obligations et corollaires, qui est véritablement présenté comme sa toute première qualité. Avant de définir Olivia Ruiz comme musicienne ou chanteuse, d'évoquer son talent, sa voix, ou quelque autre qualité artistique, son univers artistique, ses compositions, etc., chacun témoigne ainsi de la position particulière de Ruiz à l'égard de la *Star Academy*.

Chacun atteste qu'est présent, dans la personnalité même d'Olivia, le rejet du « père » (TFi et *Star Academy*), nécessaire préalable à la quête d'un autre père spirituel, à la reconnaissance de celui-ci, à l'adoubement. Chaque musicien affirme le rejet par Olivia de ce premier territoire qu'est l'émission (le

²⁵ Les Weepers, site officiel oliviaruiz.com.

²⁶ Nery. site officiel oliviaruiz.com.

²⁷ Chet. site officiel oliviaruiz.com.

lieu des vedettes préfabriquées, de la musique commerciale, des stratégies marketing, de la soupe culturo-industrielle), nécessaire à l'entrée dans ce nouveau territoire (l'« authentique scène » des « authentiques musiciens », de l'art et de la création) gardé par ces artistes que sont Chet, Juliette, ou l'ex VRP Nery.

L'adoubement passe ainsi par la construction d'un personnage, défini véritablement comme le négatif, le reflet inversé de la vedette de télé-réalité. Cette définition, cette « construction » d'Olivia Ruiz comme jeune femme libre, indépendante et rebelle fonctionne comme un acte de naissance mais également « meurtre symbolique » de la vedette de télé-réalité (soumise, dépendante, conformiste, sans personnalité, malléable, marionnette, pâte à modeler par le star system²⁸).

Les artistes, collaborateurs d'Olivia sont nettement moins diserts concernant les qualités artistiques d'Olivia. Il apparaît qu'elles ne sont pas ce qui a présidé à la collaboration, ni ce qui a déterminé celle-ci.

On trouve, parmi les commentaires, quelques mots sur l'« originalité du timbre », sur la qualité de sa « plume²⁹ », ou encore sa « très jolie voix³⁰ », mais guère plus. Autant de rapides éloges, noyés au milieu des abondants

commentaires sur la personnalité de la chanteuse. C'est le désir de liberté, d'« envol » d'Olivia (qui seront au centre des compositions communes), l'authenticité de leur rencontre, ou encore l'affection mutuelle qu'ils se portent respectivement, qui occupent la plus grande part du propos tenu par ces artistes sur Olivia Ruiz.

Il apparaît évidemment difficile d'évoquer un talent d'interprète, une voix, ou un style, dès lors qu'une seule première rencontre – dans un café qui plus est (en ce qui concerne Balmino par exemple), et non sur une scène ou dans un studio – préside à ce discours sur l'artiste. Mais si l'on s'accorde sur ce point, il faut bien reconnaître alors que cette première rencontre est pour le moins bien insuffisante pour justifier un désir de collaboration artistique. Ce témoignage donne bien plutôt le sentiment d'une collaboration proposée, programmée et orchestrée par Universal.

Olivia par elle-même

Deux mondes et un passage

L'œuvre elle-même d'Olivia Ruiz témoigne de son parcours. Certains textes, (en particulier « Je vole » et « Petite fable ») écrits par les Weepers après discussions avec Olivia, présentent un caractère biographique. Ils disent à la fois qui est Olivia (et quel est son parcours), qui elle veut être et qui elle veut paraître (comment on doit comprendre et interpréter ce parcours). Ils construisent ainsi le personnage de Ruiz avec l'aval déclaré de celle-ci.

28 « Il faut être très clair. *Star Academy* c'est un programme populaire qui existe pour vendre du disque à tire-larigot. Olivia Ruiz au milieu c'est sûr qu'elle fait chier. C'est sûr que c'est un ovni. C'est sûr qu'elle s'adresse à un public qui n'est ni celui de TF1, ni celui visé à la base par la télé-réalité », Laurent Balandras, directeur artistique Universal Publishing (Varrod, 2004).

29 Juliette, site officiel oliviaruiz.com.

30 Les Weepers, site officiel oliviaruiz.com.

La chanson « Petite fable ³¹ » raconte l'histoire d'une jeune fille entrée au *Château* de la *Star Academy*, dans cet « antre [qui] est une vaste comédie ³² ». Elle pactise ainsi avec le diable (TF1, Endemol, le business artistico-industriel) : « J'ai donné mon corps au diable. » Mais heureusement, elle s'enfuit et quitte cet univers factice, ses pièges et ses chimères, pour se construire comme véritable artiste, quelles que soient les difficultés propres à ce choix. Cette fuite apparaît comme une liberté conquise de haute lutte, et comme une résurrection. Olivia peut aller seule, nue, mais débarrassée de ses chaînes, des faux atours : « Enfin j'ai sauvé mon âme, Je m'enfuis de la fable, Je ne ressens pas de blâmes, Le vilain meurt, reste le beau, C'est ma vie de château. » Repartant ainsi courageusement de zéro, tournant le dos aux succès faciles mais futiles et inauthentiques, elle perd tout le crédit des journées passées au *Château*, tout le bénéfice de la vente de son âme, et meurt symboliquement pour renaître pure, après avoir frôlé le pire : « J'ai fini par tout perdre et tout gagner, Ne me jugez pas apprenez moi, Je suis entière, je suis hantée, Ne me regardez pas, vivez moi, Moi je suis la petite princesse, fière, Sans parures et sans couronnes, J'ai vu le serpent, la faiblesse, C'est toute nue que je me donne. » La chanson commence par ce vers : « De la belle et la bête je suis les deux » pour finir par celui-ci : « Je suis sortie grandie de ce conte, Moi je ris, je bondis et je chante. » La part d'ombre a disparu, la souillure est restée entre les murs

du *Château*. Olivia est devenue une véritable artiste, libre, indépendante, sans dettes ni devoirs auprès du diable. Elle n'est plus que la belle ; la bête, qui fraie avec Endemol, qui se corrompt sur les plateaux de TF1 a fait long feu. À ceux qui continuent de voir en elle une star de la télé-réalité, elle déclare : « Je me fous de ce que l'on raconte, Ma vie est là si cela vous chante. »

La chanson, sous couvert de raconter une petite fable, celle d'une « Cendrillon » qui aspire à la gloire, à la vie de château, puis les rejette, comprenant qu'elle y perd son âme, développe le thème de la pureté, de l'authenticité, de la liberté, opposées à la souillure, au vice. En toile de fond apparaissent deux mondes, deux territoires que tout oppose. Le premier, dont il est directement question est celui de la fable (« Je m'enfuis de la fable »), c'est le « château », l'« antre ». C'est le lieu de la « vaste comédie », le lieu du « conte », où se trouvent le « serpent », le « diable ». C'est, on l'aura compris, le *Château* de la *Star Academy*, et plus globalement, le lieu des fausses illusions, de la gloire facile, factice et artificielle, construite à coup de plans marketing. C'est le territoire des producteurs cyniques, des marchands de « soupe », des vedettes préfabriquées de la télé-réalité. C'est le monde du profit, et de la consommation, de la « manipulation ». Il attire à lui celles et ceux qui aspirent à la gloire, et qui sont prêts à tout pour l'obtenir : prêts au sacrifice de leur carrière artistique, de leur ambition créatrice, de leur âme.

Le second monde, dépeint en creux par le court texte des Weepers, est l'extérieur, l'au-delà des murs du *Château*. C'est le monde dans lequel Olivia va faire une entrée fracassante, accueillie par les Weepers, par Juliette, Chet et les autres. C'est celui de la

31 Olivia Ruiz, « Petite Fable », *J'aime pas l'amour*, Polydor, 2003.

32 Cet extrait et les suivants sont tirés de la chanson « Petite Fable », *J'aime pas l'amour*, Polydor, 2003.

pureté (des ambitions et des comportements), de l'authenticité. C'est le monde véritable de la création, de l'art non corrompu par le désir de profit et les stratégies marketing. Nulles vedettes ou stars en ce monde, mais des créateurs et des artistes. Ni « comédie », ni artifices, ni « serpent », ni âme souillée, mais des êtres libres, indépendants, qu'ils soient nus encore ou déjà couronnés. Ce second monde, c'est celui de la scène musicale française authentique, investie par les artistes Polydor admirés par Olivia.

Les thèmes de l'envol et de la libération (autrement dit le passage de l'un à l'autre monde, l'élévation, l'émancipation) sont largement développés dans le second texte – « Je vole ³³ » – signé à nouveau par les Weepers : « Vous vouliez m'attraper, Vous vouliez m'enfermer, Je vole, je vole, Je m'en vais dans les airs. » « De l'ombre, À la lumière, Je vole, je vole, Les cages argentées, Ignoraient mon secret, Je vole, je vole ». « Vous vouliez m'empailler, Vous m'avez libérée, Je vole, je vole ³⁴. » À nouveau, l'expérience *star académicienne* est stigmatisée comme enfermement, au propre et au figuré. Le *Château* est encore et toujours « cage argentée », « prison dorée » mais également frein à l'envol, à la créativité, à l'épanouissement artistique.

On retrouve très clairement cette opposition entre deux mondes et la thématique du passage et de l'envol, dans l'autobiographie d'Olivia Ruiz (Ruiz, 2007).

La définition de soi par la chanteuse passe par la dénonciation et la diabolisation de l'univers de la *Star Ac'*, et par l'affirmation de

son appartenance à un autre monde, celui de la scène alternative (ou au moins de sa proximité avec cet autre monde et de son admiration pour celui-ci), ainsi que par l'affirmation de son honnêteté, de son authenticité.

L'expérience du passage à la *Star Academy* est présentée comme un séjour périlleux dans un monde de médiocrité et de compromission. Ruiz dit le caractère artificiel et inauthentique de ce territoire hostile, et témoigne de sa grande dureté. Elle explique le piège qu'il constitue, les menaces qu'il renferme. Il faut du courage pour pénétrer ce monde, et de la force pour s'« en sortir », pour le « déjouer ».

On se rend ridicule au *Château*, déguisée, coiffée et maquillée n'importe comment. On y chante des « chansons craignos », on y côtoie des artistes médiocres appartenant au « système ». On se perd dans ce monde maudit, et on risque fort de s'attirer le mépris des artistes authentiques ³⁵.

Ruiz assure appartenir non pas à la *Star Academy* et au monde de la variété et du business mais bien au monde du rock et de la chanson française d'auteur. Le premier est le repaire d'Obispo, de Lorie, tandis que l'autre abrite des artistes tels que les Rita

35 Les propos tenus par Olivia Ruiz lors des interviews sont particulièrement explicites : « Sur la tournée, on avait vraiment du mal, juste à se regarder, ne serait-ce que devant la glace, tu vois. Pour... De se dire "vraiment c'est du vol", tu vois... De te dire "je suis une usurpatrice, parce que j'ai rien montré de ce que je suis capable de faire. Et voilà, ces pauvres gens qui ont été endoctrinés, finalement, et c'est juste à cause de ça que... qu'ils sont là, et surtout sur des gamins..." Tu te dis "merde, en participant, je cautionne un système. J'aimerais pas que mes enfants se fassent prendre au jeu, un jour, d'une émission comme ça. Tout ça parce que c'est trois fois par jour, et plus le samedi soir, et tout ça." » (Olivia Ruiz, dans Varrod, 2004)

33 Weepers Circus (feat. Olivia Ruiz), « Je vole », (Faites entrer, Baz Prod, 2003).

34 *Idem*.

Mitsouko, Noir Désir, Nery, les VRP etc. On apprend dans l'un « l'exploitation, le mépris, l'ingratitude et l'importance des parts de marché », on y « remue [son] popotin sur des chansons craignos [...] maquillée comme une voiture volée ». Dans l'autre, on découvre l'authenticité, la création, la vérité. Passer de l'un à l'autre nécessite de parvenir à « tourner cette page, à la brûler même » (Ruiz, 2007 : 75).

La vie d'artiste

Quand Olivia se raconte dans son autobiographie, elle se dit artiste. D'abord, conformément à la représentation de l'artiste ³⁶, elle présente son lien à l'art et la musique comme une évidence, une sorte d'appel, de prédestination.

Comme les artistes authentiques, elle est portée par quelque chose qui la dépasse, la transcende, et qui l'habite malgré elle : une souffrance héréditaire, un exil, une lutte, un pays, une culture. Dès les premiers mots de son autobiographie, Olivia Ruiz se présente comme une artiste qui obéit à sa voix, qui la laisse « transporter ces choses indicibles » (Ruiz, 2007 : 6), sans réellement comprendre ni intervenir. La voix apparaît comme un élément extérieur, autonome, qui peut montrer « la voie ». C'est une sorte de don, quelque chose de reçu, qui semble faire d'Olivia une élue. Une élue destinée, non pas à divertir ou amuser la galerie avec son bel organe, mais à transporter et transmettre

l'essence même d'une famille, d'un peuple, d'une culture, à diffuser des racines.

Puis, Ruiz se construit artistiquement, culturellement, musicalement, avec de l'authentique : authenticité de l'émotion, de la révélation, des œuvres... Elle découvre notamment la musique slave et tzigane et reconnaît ce langage comme le sien : un langage qui vient du cœur, des tripes, du ventre, qui exprime les racines et l'âme. Artiste malgré elle, par élection plus que par choix, par obligation plus que par désir, la scène est son domaine, présentée comme vitale, comme une condition de survie.

Le discours d'Olivia Ruiz sur elle-même en tant qu'artiste, reprend dans ses grandes lignes la « conception romantique de l'individu inspiré » (Heinich, 1996 : 35) et illustre parfaitement le régime vocationnel qui caractérise l'artiste à partir du XIX^{ème} siècle. « Avoir une vocation c'est, au sens strict, se sentir appelé à exercer une activité, vécue dès lors non comme calcul d'intérêt ou comme obéissance à des convenances ou des obligations, mais comme un désir personnel, intérieur, d'embrasser une carrière pour laquelle on se sent fait, à laquelle on se sent destiné. » (*Ibid.* : 37) Le régime vocationnel fait de cette vocation la condition nécessaire de l'exercice de l'activité. La conception moderne de l'artiste, qui obéit à sa vocation, implique quantité de motifs, qu'on retrouve dans le discours d'Olivia : « le don inné, l'inspiration, l'individualité, l'originalité » (*Ibid.*). « Vocation plutôt qu'apprentissage, inspiration plutôt que labeur soigné et régulier. » (*Ibid.* : 39)

Artiste, Olivia propose d'elle-même un portrait aux antipodes du « produit commercial » ou de la « vedette ». *Anti-star académicienne*, artiste non carriériste, elle assure

³⁶ Se reporter notamment aux ouvrages de Ernst Kris et Otto Kurz (1979) ou de Nathalie Heinich (1996, 2005).

fonctionner à l'instinct, à l'affect, fuir la promo, les plans de carrière. Libre, rebelle, et passionnée, elle assure faire le malheur de son producteur. Elle se dit une jeune fille qui ne change pas, ne veut ni ne peut changer, malgré le succès, le changement de regard que portent les gens sur elle.

Olivia Ruiz raconte son quotidien d'artiste et celui de son groupe, loin des réalités des artistes de télé-réalité. D'abord, elle se départit de son statut de star, pour endosser le costume de chanteuse de groupe, aux côtés de musiciens qu'elle présente comme des amis, des collaborateurs, des proches, bien plus que des anonymes au service d'une vedette.

Elle dépeint la réalité des tournées, loin du luxe des plateaux de télévision, des paillettes et du strass, et en expose les nombreux désagrèments : salles mal équipées et problèmes de son, salles parfois vides dans des « trous », repas sur le bord de la route, les heures de bus, les « bastons » qui éclatent à l'issue d'un concert. Elle décrit encore les chambres d'hôtel miteuses et les mauvais repas. Ces récits et anecdotes démentent l'image d'une vedette estampillée TFI, gâtée et choyée, surprotégée et contrôlée par un producteur. Ils imposent au contraire l'image, moins lisse et plus authentique d'une véritable artiste de scène, d'une intermittente du spectacle.

Le témoignage des difficultés de la tournée (après celui des galères des bals durant la période précédant l'expérience à la *Star Academy*) contribue à renforcer l'image de la vocation artistique. Il place en avant les motifs de « l'aspiration à l'art pour l'art », de la « marginalité de la bohème ». Il rompt surtout, de façon spectaculaire, avec l'image de la *star académicienne* au succès immédiat et

immérité. Le travail, la route, les 200 dates par an, font d'Olivia une véritable artiste, mais également une artisane de la scène et du spectacle. On s'écarte ainsi de l'image de la star de télé-réalité, épargnée par les débuts difficiles et laborieux, mais également de l'image romantique de l'artiste de génie, qui ignore le travail et ne connaît que l'inspiration (ces récits de tournées font apparaître la dimension sacrificielle et ascétique de la vie d'artiste).

Passages

Les passages et leur récit

Le parcours d'Olivia Ruiz est intéressant à mon sens car il donne à voir plusieurs passages. Il illustre évidemment le passage de l'anonymat (d'une jeune fille écumant les scènes régionales) à la célébrité (d'une candidate de la *Star Academy* saison 1, surexposée, vue et entendue par des millions de téléspectateurs et collaborant à des disques qui se vendent à des centaines de milliers d'exemplaires³⁷). L'intérêt de ce passage, de l'anonymat à la célébrité, est qu'il s'effectue sous les caméras, mais plus encore grâce aux caméras. La télévision transforme la jeune fille en vedette. Elle constitue un

37 Le parcours de Ruiz illustre aussi, de façon moins spectaculaire, le passage ou retour à une forme à nouveau d'anonymat (avec le rejet de collaborations qui eussent pu lui apporter un succès rapide et spectaculaire, le refus du jeu de la promotion, le désir de se faire « oublier »), et enfin un retour plus discret sous les feux de la rampe, par le biais de tournées et d'un premier album personnel, destiné à un public moins large que celui de la télé-réalité.

premier discours qui intronise la jeune fille et lui confère le statut d'artiste vedette et de célébrité ³⁸.

Mais Olivia ne conserve pas longtemps ce statut. Son parcours, est en effet également marqué par un deuxième grand passage : le passage du statut de vedette de la télé-réalité, honnie par une partie de la profession, à celui d'artiste « reconnue », adoubée par ceux qui apparaissent comme les plus intègres de la profession et se réclament d'une certaine forme de pureté, non corrompue par le monde marchand et l'industrie du disque.

Ce parcours, enfin, illustre un passage d'un monde à un autre, d'un territoire (maudit) à un autre (noble ³⁹). Un véritable déplacement, à la fois géographique et symbolique, s'opère. Olivia Ruiz « passe » en effet du *Château* de Dammarry-Lès-Lys (77) à la scène underground ou indépendante (ou revendiquée comme telle). Elle passe du monde de la variété à celui du rock et de la chanson française ⁴⁰. Elle quitte Jean-Pascal, Nolwenn et les autres vedettes de la *Star Academy*, pour côtoyer Juliette et Nery, et les artistes « véritables » de la chanson française.

38 Le discours télévisuel comme producteur d'une nouvelle essence sociale – celle de vedette – a déjà fait l'objet d'une analyse, cf. Gabriel Segré (2007).

39 Noblesse et malédiction étant bien évidemment le résultat de définitions et de catégorisations qui font l'objet de luttes et de conflits. Ce sont ici des représentations d'Olivia Ruiz et consorts dont nous rendons compte.

40 Il s'agit-là de deux mondes dont l'existence est saisie ici dans l'ensemble des discours, représentations et commentaires des acteurs. S'ils peuvent correspondre plus ou moins à la réalité de la structure du champ de la chanson, ils demeurent des constructions imaginaires charriant tout un ensemble de stéréotypes et croyances.

Elle tourne le dos aux millions de téléspectateurs de TF1 et acheteurs des singles de la *Star Ac'* pour le public « averti » des artistes de Polydor. Sa trajectoire, des bals de province ⁴¹ à la capitale, du Sud de la France à Paris, de la télévision à la scène, témoigne de la pluralité de « territoires artistiques », et des luttes pour passer des uns aux autres.

Tous ces passages sont racontés, validés, romancés, interprétés. Les récits et mots des uns et autres (témoignages, déclarations, textes de chansons, etc.) construisent la disqualification ou la reconnaissance de tel statut, de tel passage, de tel territoire. Ils témoignent des représentations attachées par les uns ou les autres à tel monde, à tel univers. Le parcours d'Olivia Ruiz donne à voir ainsi des conflits et luttes, des productions de catégories, des renvois autoritaires dans tel ou tel classement, des discours de célébration ou de dénigrement, des stratégies d'alliance et de distinction. Les propos tenus sur Ruiz ⁴² construisent l'« authenticité » de la jeune artiste, de son œuvre, de son itinéraire, de son univers et de sa famille musicale. Ils opèrent la distinction entre une scène rock pure et honnête et un ailleurs musical disqualifié et stigmatisé comme corrompu, maudit, malhonnête. Ils traduisent – mettent en mot – l'existence d'un conflit éthique, esthétique, politique entre deux mondes ; l'un régi par la création et l'avant-garde (la scène alternative), l'autre régi par

41 Plus précisément des orchestres des fêtes locales sur les terres languedociennes.

42 Par ses pairs et collaborateurs, cités plus haut, sur leur propre site, sur le site de la chanteuse, dans des interviews données à la presse ou lors de témoignages dans le documentaire de Didier Varrod, etc.

le commerce et le profit (la variété ⁴³). Ils produisent la distinction entre l'artiste et le produit commercial, le créateur libre et l'objet servile du système, et ils rangent les uns et les autres, attribuent des places dans ces catégories, ils classent et définissent, adoucent ou disqualifient. Ces discours et récits sur soi et sur les autres attestent l'importance du pouvoir de définir, de classer, de ranger dans telle ou telle catégorie : artiste Universal ou artiste Polydor, vedette de télé-réalité ou artiste de scène indépendante, créateur de talent ou produit de consommation, etc. Le parcours d'Olivia Ruiz et les écrits, les mots, les commentaires, les documentaires, qu'il a suscités illustrent de façon exemplaire le processus de construction de la réputation (Becker, 1988). Ils témoignent de la domination dans les mondes de l'art, de la « théorie de la réputation ⁴⁴ », et de l'investissement des différents acteurs pour bâtir, (ré)arranger, imposer et contrôler la réputation de l'artiste. On voit qu'on a affaire à un processus social,

15
1

43 Comment ne pas penser à l'opposition des deux pôles structurant le champ littéraire : le pôle commercial de la grande distribution (producteur de divertissements populaires à destination du grand public) et le pôle de l'art pur, de la création restreinte de l'avant-garde (Bourdieu, 1992).

44 Becker la formule comme suit : « 1) Des gens possédant des dons particuliers 2) créent des œuvres exceptionnellement belles et profondes qui 3) expriment des émotions humaines et des valeurs culturelles essentielles. 4) Les qualités de l'œuvre attestent les qualités particulières de leur auteur et les dons particuliers pour lesquels cet auteur est déjà connu garantissent la qualité de l'œuvre. 5) Comme les œuvres révèlent les qualités foncières et le mérite de leur auteur, c'est la totalité de la production d'un artiste, et elle seule, qui doit être prise en compte pour sa réputation. » (Becker, 1988 : 349) Cette théorie repose ainsi sur la croyance en la qualité intrinsèque de l'œuvre et de l'artiste.

résultat de diverses activités solidaires, ainsi que l'a analysé Becker. « Activité collective des mondes de l'art » (1988 : 256), ce travail de construction de la réputation (de l'artiste ici, l'œuvre, au moment de la réalisation du travail en question n'est pas encore créée ni diffusée) rassemble des pairs et collaborateurs (Chet, Nery, Juliette, etc.), des « marchands » (le directeur artistique Laurent Balandras, le producteur et Président d'Universal France Pascal Nègre), des critiques ⁴⁵ (le journaliste Didier Varrod). Ils unissent leurs efforts pour imposer le premier terme de la formule (Ruiz possède des dons particuliers), pariant sur le fait que les autres suivront (elle produira une œuvre exceptionnellement belle et profonde, etc.).

Tout l'arsenal de commentaires qui accompagne cette entrée d'Olivia Ruiz dans le monde de la chanson alternative donne à voir également « que l'artiste qui fait l'œuvre est lui-même fait, au sein du champ de production, par tout l'ensemble de ceux qui contribuent à le « découvrir » et à le consacrer en tant qu'artiste « connu » et reconnu [...] » (Bourdieu, 1992 : 238). On observe l'importance du « travail de production symbolique » et la dépendance de l'artiste à « tout l'accompagnement de commentaires et [aux] commentateurs qui contribuent directement à la production de l'œuvre par leur réflexion [et leurs discours] » (Bourdieu, 1992 : 242). Ce discours sur l'œuvre et sur l'artiste « n'est pas un simple adjuvant, destiné à en favoriser l'appréhension et l'appréciation, mais un

45 Je reprends ici les cercles de reconnaissance tels que les distingue Alan Bowness (2011) : pairs, marchands, critiques et grand public.

moment de la production de l'œuvre, de son sens et de sa valeur » (Bourdieu, 1992 : 242).

Image, souillure et purification

Au-delà de ces parcours, de ces passages, de cette trajectoire, c'est aussi l'image de l'« artiste moderne », qui se donne à voir. Les mots sur Ruiz ou de Ruiz sur elle-même témoignent des représentations contemporaines de la figure de l'artiste. Ils rendent visibles les motifs et dimensions qui alimentent et structurent ces représentations. On observe ainsi combien la jeune femme – dans la narration et description d'elle-même – reste fidèle aux dimensions, motifs et valeurs qui définissent la condition d'artiste, aussi bien dans les mondes de l'art que pour le sens commun. Ruiz souligne chez elle-même la dimension vocationnelle (le motif de l'appel et de l'élection, celui du don inné, et l'impossibilité de faire autrement ou autre chose que chanter) comme la dimension sacrificielle (la dureté des tournées, les nécessaires sacrifices et nombreux obstacles ou déconvenues). Elle reprend à son compte les motifs de la bohème, de l'excentricité, de l'authenticité, de l'émotion pure, de la singularité qui organisent l'image de l'artiste. Ruiz se définit ainsi comme artiste en appliquant à sa personne et son parcours le « mélange d'aristocratie (l'excellence est innée), de démocratie (chacun y a droit), et de méritocratie (elle ne dépend que du talent individuel), qui définit le statut d'artiste à l'époque moderne [...] » (Heinich, 2005 : 273).

D'autres soulignent l'engagement total de la jeune chanteuse, conformément à l'image de l'artiste tout entier dédié à son art, prêt à tous les sacrifices et mu par le

seul désir/besoin de créer : « Et après je l'ai entendue chanter, j'ai fait des maquettes avec elle, et pour moi, il y avait plus d'histoire, de *Star Academy*, pas *Star Academy*. J'avais en face de moi une vraie chanteuse pour qui, ça se sentait, c'était une histoire de vie ou de mort⁴⁶. » (Chet) « C'est là qu'elle se trouve en face de la réalité de la création, de la réalité [...]. Si elle continue à faire des choses alternatives, ça va être la galère, c'est sûr, c'est certain. C'est peut-être pour ça qu'elle m'a plu aussi, c'est qu'elle hésite pas à marcher au bord de la falaise, quoi, vraiment⁴⁷. » (Nery)

Ruiz oppose la figure de l'artiste véritable, ainsi élaborée, qui suit sa voie, sa destinée, à celle de l'apprenti servile corrompu par les recettes et ficelles du métier (l'élève de la *Star Academy*), la singularité de la chanteuse authentique au collectif sans âme de la « classe » des *star académiciens*, la création dans la douleur, à l'enregistrement clé en main grâce à l'émission, la personnalité pure à la marionnette formatée. Elle démontre, à travers l'ensemble de ces oppositions, définitions, et classements, l'importance de se dire artiste et d'être perçu comme tel, et l'importance pour l'artiste de se conformer à cette définition valorisante de l'artiste comme élu et méritant.

C'est à une véritable entreprise de purification que l'on assiste, entreprise et mise en scène, en image et en mots par Olivia Ruiz elle-même (à travers son autobiographie, ses interviews, ses témoignages, ses chansons...), ceux qui la racontent et ceux qui collaborent avec elles. Le documentaire

46 Varrod, 2004.

47 Varrod, 2004.

de Varrod, la biographie de Chuberre, et l'ensemble des témoignages des artistes qui vont travailler avec la chanteuse dressent une critique très sévère de l'émission *Star Academy*, affirment le gouffre qui sépare Ruiz de l'univers de l'émission et de ses candidats, animateurs, producteurs et téléspectateurs. Ils reviennent sur les raisons improbables de cette rencontre entre deux mondes opposés, relatent le mal-être de la chanteuse dans ce monde qui n'est pas le sien, disent son combat contre les valeurs, les références musicales, l'esthétique et l'éthique qui y règnent. Ils « purifient » la chanteuse, la lavent de cette « souillure » que constitue cette prime compromission avec la *Star Academy* et ce faisant se protègent eux-mêmes de la contagion de la souillure. Ils contribuent à maintenir, protéger et renforcer une frontière entre deux mondes (de la *Star Ac'* / de la chanson alternative), un temps menacée par le « passage » d'Olivia Ruiz, de l'un à l'autre, et l'accueil qui lui est à présent fait dans et par le second.

Ce traitement préserve [l'image d'] un ordre culturel, une distinction entre le pur et l'impur, entre le pôle commercial et celui de la création, et leurs logiques propres, caractéristiques, corollaires largement détaillés par Bourdieu (1992) : d'un côté un artiste, libre sur le plan éthique, qui se consacre exclusivement et totalement à son art, en faisant fi des attentes du public et des exigences politiques comme des injonctions de la morale, parfaitement indépendant à l'égard du marché, obéissant aux seules normes de son art, et profondément acquis aux valeurs du désintéressement, de la création et de l'art pour l'art. Il évolue dans un pôle régi par la production d'œuvres pures, puissant sur le terrain du symbolique et faible

sur celui de l'économique (au moins à court terme), où règnerait une logique anti-économique de l'art, fondée « sur la dénégation de l'« économie » (du « commercial ») et du profit « économique » (à court terme) » (Bourdieu, 1992 : 202). Les entreprises de ce pôle sont « à cycle de production long, fondé sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels et surtout sur la soumission aux lois spécifiques du commerce d'art » (Bourdieu, 1992 : 203). L'autre pôle est le règne d'entreprises « à cycle de production court, visant à minimiser les risques par un ajustement anticipé à la demande repérable [...] » et mettant en circulation des produits « voués à une obsolescence rapide » (Bourdieu, 1992 : 203). La logique économique industrielle y règne en maître, et fait commerce des biens culturels, ajustant sa production à la demande de la clientèle et mesurant ses succès à l'aune des ventes et des profits engendrés. Ce pôle est celui de la grande production orientée vers la satisfaction du public. La subordination à la demande est totale et cynique, expliquant succès et notoriété, qui viennent récompenser un art aux ordres, « utile », « bourgeois », servile, « véhicule inconscient ou consentant d'une doxa éthique et politique » (Bourdieu, 1992 : 115).

De la télévision aux bacs de disques : reconfiguration et conséquences

Le caractère particulier de la trajectoire d'artiste d'Olivia Ruiz (ce parcours non plus caractérisé par le passage d'une inscription locale à une diffusion internationale, mais par celui d'une « inscription médiatique », à une diffusion sur scène et dans les bacs de disques puis sur les plateformes d'achat de

musique en ligne) conduit à observer le rôle des médias dans l'émergence de nouveaux artistes et nouvelles vedettes de la chanson ⁴⁸.

Il conduit de surcroît à mettre en lumière les processus de concentration verticale et horizontale qui culminent aujourd'hui dans l'industrie culturelle et notamment musicale (redéfinition et réagencement des circuits de production / diffusion / promotion / distribution) et le brouillage généralisé entre les domaines et supports (télévisuels, numériques, radiophoniques, de la presse, de la téléphonie, etc. ⁴⁹).

« L'histoire très récente de la formation du groupe Vivendi-Universal est [...] exemplaire d'une nouvelle ère de l'économie culturelle qui allie service (accès au câble et à la toile) et contenus ⁵⁰ », et au sein de laquelle, par le phénomène des fusions, chaque groupe multiplie ses domaines d'activité (musique, télévision, téléphonie, internet, édition, cinéma, etc.). Comme est exemplaire la trajectoire de Ruiz, artiste Universal (Polydor). Son accompagnement artistique

48 Cf. Gabriel Segré (2006), et Rémy Rieffel (2005). Ce dernier rend compte du pouvoir de consécration, par la télévision, d'une œuvre ou d'un artiste. La télévision construit la notoriété, laquelle devient un substitut de la valeur (p. 335). Le parcours d'Olivia Ruiz confirme l'entrée dans la fameuse économie médiatico-publicitaire présentée par Olivier Donnat (1994) et le renouvellement des voies de consécration (avec le rôle accru de la télévision, qui agit comme instance de consécration, de diffusion et de promotion de l'artiste et de l'œuvre).

49 Cf. Françoise Benamou (2002).

50 Cf. Françoise Benamou (2002 : 209). Vivendi Universal est alors présent dans la musique (Universal Music Group), la télévision et le cinéma (Groupe Canal+), les jeux interactifs (Vivendi Universal Games), ou encore les télécommunications (SFR et Maroc Telecom).

et son management sont assurés par Laurent Balandras, d'Universal Publishing. Des artistes Polydor, contactés par Balandras, participent à l'écriture et à l'enregistrement de son album. Sa biographie *L'oiseau Piment*, est publiée aux éditions Textuel, dont le directeur de collection est le même Balandras (Juliette, Dominique A, Thomas Fersen, Zazie, Arthur H et d'autres artistes Universal, ont été publiés dans cette même édition). Ruiz se produit à l'Olympia (propriété de Vivendi Universal depuis 2001) en 2006. Sa promotion est assurée sur les chaînes de télévision, les radios, partenaires ou propriétés de Vivendi Universal (TF1, Canal+, NRJ, etc.). Les « passages » de Ruiz et l'« itinéraire » de son œuvre ⁵¹, de la production à l'édition, de la programmation à la diffusion, de la promotion à la commercialisation et la distribution, sont également riches d'enseignements sur les réalités de l'industrie musicale aujourd'hui. On peut y voir l'illustration des constats de Lucien Karpik sur le fonctionnement du « marché des variétés » : dans les années 80, « les titres surdiffusés par les radios sont les plus vendus, seuls les "élus" sont surdiffusés, la surdiffusion est renforcée par la promotion » (Karpik, 2007 : 219). Aujourd'hui et depuis les années 2000, la télévision occupe une place beaucoup plus importante dans ce marché jusqu'à devenir « le maître d'œuvre d'un nouveau mode de production avec les émissions *Pop Star* (M6) et *Star Academy* (TF1) » (Karpik, 2007 : 220).

51 Cf. l'analyse de Janine et Greg Brémond (*L'édition sous influence*, Editions Liris, Paris, 2004) sur la réalité du mouvement de concentration verticale dans le monde du livre, et le contrôle de chaque étape (de la production à la distribution) par un seul et même groupe.

Les artistes issus de ces émissions, et plus particulièrement les lauréats, connaissent un succès artistique et commercial immédiat. Rapidement « lancés » sur la scène et le marché du disque, ils bénéficient d'une promotion radiophonique et télévisuelle massive et vont truster les premières places des classements de ventes de disques ⁵². L'efficacité de la télévision dans son entreprise de construction de la notoriété et de production d'artistes à succès réside dans cette organisation nouvelle qui voit la collaboration d'acteurs collectifs puissants et spécialisés (réunis ou non dans un même groupe) : majors de disques, producteurs de télévision, organisateurs de tournées, professionnels de la radio et de l'édition, etc.

Aujourd'hui Olivia Ruiz chante et danse dans les théâtres nationaux (au Théâtre national de Chaillot), dans des maisons de la culture qui accueillent théâtre, musique classique et danse contemporaine (le MC2 de Grenoble), des lieux de diffusion de musique lyrique et contemporaine (le Théâtre national de l'Opéra-Comique), les festivals de danse contemporaine (la Biennale de la danse de Lyon). La jeune chanteuse a investi l'univers de la culture savante. Récompensée par plusieurs prix (Victoires de la Musique en 2007, 2010 et 2013, Globes de Cristal en 2007 et 2010, Grand prix UNAC ⁵³ en 2010), elle peut s'enorgueillir d'un succès tant critique

(elle a fait l'objet d'articles élogieux dans les pages « culture » du quotidien *Le Monde* ou dans celles du magazine *Télérama*) que public.

Auteure-compositrice ⁵⁴, interprète, réalisatrice, actrice ⁵⁵, issue d'une émission de télé-crochet décriée et peu légitime, Olivia Ruiz apparaît à présent comme une artiste reconnue, consacrée (victoire de la musique), et légitime ou en voie de légitimation (collaboration avec des grands noms de la « haute culture »). Son passage récent de la scène de la chanson française, à la danse et au théâtre contemporain, ou de la culture populaire à la culture savante, de l'Olympia à Chaillot, commenté cette fois non plus par Nery et Chet, mais par Mark Minkowski et Jean-Claude Gallotta, témoigne du caractère poreux des frontières entre culture populaire et culture légitime (largement commenté et analysé par les sociologues critiques de la thèse de la théorie de la légitimité culturelle de Bourdieu ⁵⁶).

Olivia Ruiz et son œuvre font partie de ces objets passés d'une sphère (regroupant marchandises, objets de consommation appartenant à la culture populaire ou médiatique) à une autre (la sphère artistique, regroupant les artistes et les œuvres, les objets de la culture

54 Ce statut d'auteur-compositeur-interprète, dans le milieu professionnel de la chanson, reste « encore majoritairement réservé aux hommes » (Prévost-Thomas & Ravet, 2010 : 6).

55 Olivia Ruiz a réalisé un court métrage (*Où elle est maman ?*, 2014) et tourné dans un film de Martin Valente (*Un jour mon père viendra*, 2012) aux côtés de Gérard Jugnot et François Berléand.

56 Cf. Ethis & Pedler (2001), Olivier Donnat (2004), Hervé Glevarec (2013), et de façon nettement plus nuancée Philippe Coulangéon (2011), Bernard Lahire (2004).

52 À l'image de Jenifer, lauréate de la *Star Academy 1* ou de Nolwenn Leroy, qui remporte la saison 2. Le succès du premier album d'Olivia Ruiz, vendu à 80000 exemplaires, reste modeste par rapport à celui des deux lauréates de l'émission. Le deuxième album connaît un succès autrement plus important, plaçant cette fois la chanteuse en tête des ventes.

53 Union Nationale des Auteurs et Compositeurs.

savante), qui ont bénéficié des processus d'artification (Heinich & Shapiro, 2012), de consécration ou reconnaissance culturelle (Maigret, 1994 ; Glevarec, Pinet, 2013 ; Beliard, 2014), d'ennoblissement ou de gain d'une meilleure « réputation » (Becker, 1988), ou enfin de légitimation (Bourdieu, 1992 ; Boltanski, 1975 ; Fabiani, 1986 ; Faure, 2004), à l'instar d'objets tels que la bande dessinée, le jazz, le graff, le hip hop ou les séries télévisées, ou encore d'artistes tels que David Bowie, Moebus, Walt Disney, consacrés par les hauts lieux de la culture institutionnelle en France.

Cette ascension, vers les sommets de la hiérarchie culturelle et artistique, donne à voir d'une part la permanence de cette hiérarchie (largement remise en cause par les mêmes sociologues critiques de la théorie de la légitimité culturelle) et d'autre part les moyens mis en œuvre, les stratégies déployées

pour parvenir à son sommet. Le parcours de la chanteuse et de son œuvre démontre, on l'a vu, l'importance des discours, commentaires, adjuvants dans ces processus de légitimation, et l'efficacité des formes d'adoubement et mécanismes d'intégration par les pairs (et les experts, critiques, spécialistes, journalistes), mais aussi les lieux et les institutions, les objets (prix, distinctions), les signes et les mots, c'est-à-dire tout un ensemble de médiations ou d'« opérateurs » qui conditionnent la réception et contribuent à définir l'identité et la réputation de l'artiste et de son travail, leur valeur et leur place dans un univers hiérarchisé et dichotomique, où sont séparés « le bon grain culturel de l'ivraie divertissante » (Lahire, 2004 : 78) et où le bas s'oppose au haut, le vulgaire au noble, le pur à l'impur, le commerce à la création et le honteux au prestigieux.

Bibliographie

Becker Howard S. (1988) [1982], *Les mondes de l'art*, « Art, Histoire, Société », Flammarion.

Beliard Anne-Sophie (2014), *La sériophilie en France : processus de reconnaissance culturelle des séries et médiatisation des discours spécialisés depuis la fin des années 1980*, Thèse de doctorat en sociologie, Eric Maigret dir., Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Benhamou Françoise (2002), *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob.

— (1996), *L'Économie de la culture*, Paris, La Découverte.

Boltanski Luc (1975), « La constitution du champ de la bande-

dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 1, p. 37-59.

Bourdieu Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre Examen ».

Bowness Alan (2011), *Les conditions du succès*, traduit de l'anglais par Catherine Wermester, Paris, Allia.

Brémond Janine, Brémond Greg (2004), *L'édition sous influence*, Paris, Éditions Liris.

Coulangeon Philippe (2011), *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, coll. « Mondes Vécus ».

Donnat Olivier (1994), *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte.

— (2004), « Les univers culturels des français », *Sociologie et société*, vol. 36, n° 1, p. 87-103.

Douglas Mary (1992), *De la souillure. Études sur la notion de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte.

Ethis Emmanuel & Pedler Emmanuel (2001), « La légitimité culturelle en question », in Bernard Lahire, *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu – Dettes et critiques*, Paris, La Découverte, p. 179-203.

Fabiani Jean-Louis (1986), « Carrières improvisées : théorie et pratique de la musique de jazz en France », *Sociologie de l'Art*, L'Harmattan, p. 231-245.

Faure Sylvie (2004/2), « Institutionnalisation de la danse hip hop et récits autobiographiques

des artistes chorégraphes », *Genèses*, n° 55, p. 84-106.

Glevarec Hervé (2013), *La culture à l'ère de la diversité. Essai critique, trente ans après*, La Distinction, Éditions de l'Aube.

Glevarec Hervé, Pinet Michel (2013/2), « De la distinction à la diversité culturelle. Éclectismes qualitatifs, reconnaissance culturelle et jugement d'amateur », *L'Année sociologique*, vol. 63, p. 471-508.

Heinich Nathalie (1996), *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, Paris, Klincksieck, coll. « Études ».

— (2005), *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines »

Heinich Nathalie & Shapiro Roberta (eds.) (2012), *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Éditions de l'HESS.

Karpik Lucien (2007), *L'économie des singularités*, « Bibliothèque des Sciences Humaines », Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines »

Kris Ernst & Kurz Otto (1979), *L'image de l'artiste. Légende, mythe et magie. Un essai historique*, Paris, Rivage.

Lahire Bernard (2004), *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte.

Le Menestrel Sara et al. (2012), *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Paris, Hermann.

— (2012), « Des singuliers au pluriel », in Le Menestrel Sara et al. (eds.), *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Paris, Hermann, p. 235-280.

Maigret Éric (1994), « La reconnaissance en demi-teinte de la bande-dessinée », *Réseaux*, vol. 12, n° 67, p. 113-140.

Petit Geneviève (2005), *La face cachée de la Star Ac'*, Patrick Robin Éditions/ROL, Paris.

Prévost-Thomas Cécile & Ravet Hyacinthe (2010), « Anne Sylvestre, sorcière, comme les autres... », *Travail, genre et sociétés*, vol. 23, n° 1, p. 5-25.

Rieffel Rémy (2005), *Que sont les médias ? Pratiques, identités, influences*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Actuel ».

Segré Gabriel (2006), « La fabrication télévisuelle de la star. Loft Story sous le regard de l'ethnologue », *Réseaux*, vol. 24-137, p. 207-240.

— (2012), « Julien. Un bassiste sur les routes », in Le Menestrel Sara et al. (eds.), *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Paris, Hermann, p. 205-233.

(Auto) Biographies

Ruiz Olivia (2007), *L'oiseau piment*, FIP, Textuel/Musik, Paris.

Chuberre Erwan (2011), *Olivia Ruiz. La diva aux pieds nus*, Editions des Etoiles.

Sites internet :

oliviaruiz.com

2temps3mouvements.com (site de l'artiste Chet)

Universalmusic.fr

Documentaire

Varrod Didier, 2004, *Olivia Ruiz Star'Activist*, Program 33 / France 5.

Albums

Olivia Ruiz, *J'aime pas l'Amour*, (Polydor, 2003).

Olivia Ruiz, *La Femme Chocolat*, (Polydor, 2005).

Olivia Ruiz, *Chocolat Show!* (Polydor, 2005, cd et dvd live, Polydor, 2007)

Olivia Ruiz, *Miss Météores* (Polydor, 2009, cd et dvd live, Polydor, 2010).

Olivia Ruiz, *Le calme et la Tempête* (Polydor, 2012).

Olivia Ruiz, *A nos Corps-Aimants* (Polydor, 2016).

Chansons

Wheepers Circus (feat.Olivia Ruiz), « Je vole », (*Faites entrer*, Baz Prod, 2003).

Olivia Ruiz, « Petite Fable », (*J'aime pas l'amour*, Polydor, 2003).

Olivia Ruiz, « J'aime pas l'Amour », (*J'aime pas l'amour*, Polydor, 2003).