



HAL
open science

La scène musicale à Nantes. De la ville perçue à la ville vécue

Gérôme Guibert

► **To cite this version:**

Gérôme Guibert. La scène musicale à Nantes. De la ville perçue à la ville vécue. Nantes, la belle
éveillée, Éditions de l'Attribut, pp.109-137, 2010. hal-04075203

HAL Id: hal-04075203

<https://hal.science/hal-04075203>

Submitted on 20 Apr 2023

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

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

Texte de Gérôme Guibert paru dans *Nantes, la belle  veill e*, Editions de l'Attribut, Toulouse, 2010, p. 109-137 (avec des textes de Magali Grandet, Stéphane Pajot, Dominique Sagot-Duvaurox et Gérôme Guibert)

La scène musicale à Nantes De la ville perçue à la ville vécue

Gérôme Guibert

Maître de Conférences en sociologie à la Sorbonne Nouvelle (Université Paris III)

En musique, le potentiel d'une ville se mesure à la notoriété de ce qu'on appelle sa (ses) scène(s)¹. Seattle a par exemple acquis une notoriété internationale grâce au Grunge, Montréal est reconnu pour sa scène post-rock, Kingston pour le reggae, Bristol pour le trip-hop et Canterbury pour ses groupes de rock progressif. Un son, un genre musical, une identité, une attitude qui font  cole, acquièrent une légitimité et contribuent à l'histoire des genres musicaux par leurs nouveautés et leurs influences. Les scènes marquent le caractère d'une ville, pour le moins dans les représentations de ceux qui la visitent ou en entendent parler. Elles génèrent même des retombées économiques par les modes, les tendances, le tourisme qu'elles permettent de développer. Une scène musicale n'est pas le reflet de la diversité ni même obligatoirement de l'intensité de la musique produite dans une ville. Un espace territorial génère un foisonnement d'initiatives et de couleurs musicales diverses –   Nantes comme ailleurs – mais une scène se focalise en général sur un style qui agit comme un catalyseur. Ainsi, le paradoxe d'une scène, c'est qu'elle existe à partir du moment où elle est reconnue à l'extérieur (au niveau régional, national ou même international). D'abord révélée par un artiste ou un groupe *leader*, elle devient pérenne si elle est relayée par d'autres artistes de la ville. Pour qu'elle ne se réduise pas à un feu de paille, il faut *in fine* que ses réseaux internes soient solides. Comme les économistes l'ont mis en évidence à travers la notion de *cluster*, cela nécessite un effectif de musiciens et d'infrastructures denses ainsi que des collaborations multiples (effet réseau). Si elle devient particulièrement dynamique une scène portée par une esthétique peut générer la révélation d'autres genres musicaux sur le même territoire ou élargir la scène en termes d'esthétiques couvertes. Un cercle vertueux peut être en quelque sorte déclenché.

Depuis la fin des années quatre-vingt-dix, Nantes est reconnue comme une ville de référence en termes de musiques actuelles à travers plusieurs scènes (rock indépendant, jazz, chanson, hip-hop...). On peut le voir dans le fait que la ville est souvent citée dans les chroniques de disque des artistes nantais par exemple. Cela est d'autant plus remarquable que la situation était inverse au début des années quatre-vingt, où la Cité des Ducs de Bretagne était qualifiée de « belle endormie » en termes économique mais aussi culturel et artistique². Ce texte se donne ainsi deux objectifs principaux. Analyser comment un changement a pu s'opérer, et jauger le rôle des politiques publiques dans cette évolution. On montrera en premier lieu que la construction d'une scène nantaise en termes de musiques actuelles au cours des années quatre-vingt-dix, très fructueuses, s'est appuyée sur deux tendances de fond. D'abord le

¹ Pour une analyse théorique de la scène on peut lire Bennet A. et Peterson R. A., *Music Scenes*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004

² On peut consulter de ce point de vue : Renard J., *Nantes à la croisée des chemins*, Rennes, PUR ou Guineberteau T., *Nantes, de la belle endormie au nouvel Eden de l'Ouest*, Paris, Economica, 2005.

rattrapage d'un retard lié aux options politiques locales des années quatre-vingt, allant à contre-courant d'un mouvement national de prise en compte de ces musiques ; Ensuite, l'affirmation d'une politique volontariste de la mairie et de l'agglomération quant à ces questions suite à un changement d'équipe municipale, qui cette fois positionnera la ville en avance par ses effets directs (des événements fédérateurs) et indirects (une émulation artistique et le développement d'une scène nantaise). Qu'en est-il aujourd'hui, alors que l'équipe municipale entame son quatrième mandat ? Nous terminerons ce chapitre par une mise en perspective des débats contemporains dont les acteurs impliqués dans les musiques actuelles se font l'écho.

I – Rattrapage et affirmation. La singularité du modèle nantais

« Quand on me parle de Nantes, je pense automatiquement années quatre-vingts (...) Je reste d'ailleurs assez nostalgique de cette période d'apprentissage, de découverte, que j'aurais facilement tendance à idéaliser alors qu'à bien y penser c'était... l'enfer. Il n'y avait rien, je me battais avec mon seul guide du rock français pour me trouver des scènes et partait sur Rennes, ville qui me fascinait, pour y voir de « vrais concerts ». C'est vrai que Nantes portait parfaitement son surnom de Belle Endormie... »
Dominique A., in *La Fabuleuse histoire du Rock Nantais*, 2003.

1.1 Les années quatre-vingt, « La belle endormie »

Au niveau national, l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 aura un impact certain sur ce que l'État dénomme alors « le rock et la chanson ». Le ministère dirigé par Jack Lang envisagera en effet la culture selon une dénomination plus large que son acception esthétique, prenant en compte, au moins en partie, sa dimension anthropologique. Alors que les effectifs de musiciens amateurs et professionnels se multiplient depuis la fin des années soixante-dix, des aides en direction des activités de répétition et de diffusion seront progressivement proposées aux porteurs de projets associatifs ou municipaux. Ainsi, « les musiques actuelles » dont les pratiquants circulaient en majorité dans les réseaux de l'éducation populaire (MJC, maisons de quartiers) et ceux des petits lieux privés (cafés concerts, discothèques), investissent des espaces propres, considérés comme partie prenante de la culture. Des festivals sont soutenus (Transmusicales à Rennes, Printemps de Bourges, Francofolies à la Rochelle), des aides à l'investissement puis au fonctionnement sont proposés (Ubu à Rennes, Laiterie à Strasbourg, Confort Moderne à Poitiers) et un certain nombre de collectivités locales perçoivent les effets positifs de ces musiques pour leur notoriété et leur image³, alors que les genres musicaux les plus divers bénéficient du développement des radios libres suite à l'ouverture de la bande FM.

À Nantes, si le début des années quatre-vingt participe de ce mouvement embryonnaire, l'élection de Michel Chauty en 1984 lui donne un coup d'arrêt. Certes, le maire est élu dans un contexte économique local difficile (lié notamment à la fermeture de la Navalle), mais celui qui fut surnommé le « sécateur-maire » en raison de l'austérité budgétaire dont il fit preuve, est, de surcroît, particulièrement hostile aux cultures émergentes, et notamment aux musiques amplifiées. Nantes vivra le reste de la décennie quatre-vingt sur un modèle ancien, celui des années soixante-dix, entre un réseau de bars important mais soumis au joug municipal, des structures socioculturelles compréhensives (les maisons de quartier regroupées aujourd'hui au sein de l'Accoord) et un parc des expositions (la Beaujoire) mal insonorisé qui accueille les tournées des groupes internationaux à l'initiative de quelques promoteurs privés.

³ Teillet P., « Elements pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées », in Poirrier P. (dir.), *Les collectivités locales et la culture*, Paris, La Documentation Française, 2002

Mais à l'échelle nationale, Nantes renvoie un encéphalogramme plat. À l'Ouest, Nantes est quasi-invisible alors qu'on admire avec envie les dynamiques de Rennes et d'Angers, voire plus largement, celles de Bordeaux ou de l'axe Rouen-Le Havre. L'histoire du rock à Nantes dans les années quatre-vingt est émaillée de conflits avec le maire. La mémoire collective retiendra le concert « *Rock Against Chauty* » en mai 1983 ainsi que la chanson parodique des Watos contre le maire, diffusée sur plusieurs radios libres de l'agglomération⁴. Si une pétition pour l'obtention d'une salle de concert circule en 1987 à l'initiative d'un musicien, Gaël Pin, il n'y aura pas, de dynamique collective émanant du milieu rock pour militer, lutter ou parlementer avec la mairie comme cela se passera dans d'autres villes plus petites⁵. En 1988, l'association OUF qui programme notamment au FJT Baulieu, dans la boîte Le Floride et au Magestic⁶ déclarera par exemple : « À Nantes, il manque des têtes de file pour tout faire bouger. Le rock s'est segmenté. Il faut beaucoup de concerts pour recréer une habitude. Chauty a tout dévasté et il a déclaré : “ le rock est dévastateur ” ». Sur une circulaire du RPR, on pouvait lire que d'après la théorie d'un pasteur suisse, le rock était la musique de Satan »⁷. Une tendance au repli qui peut être illustrée à travers l'exemple du Festival Plein Watt. Cette initiative fédératrice organisée à la Maison de quartier de Doulon en 1983 et 1984 par Vincent Priou, alors animateur socioculturel, sera délocalisée en 1985 dans plusieurs villes comme La Roche-sur-Yon et Saint-Nazaire suite à une baisse des subventions de la mairie de Nantes avant de disparaître en 1986.

C'est à partir des communes périphériques de Nantes que se prépare la « revanche » des musiques actuelles, et plus largement des initiatives culturelles. D'abord parce que durant la « période noire » des années quatre-vingt certains lieux sont ouverts aux groupes et accueillent de nombreux concerts. On peut citer l'emblématique MJC de Rezé (aujourd'hui Barakason), mais aussi le local rock de Saint-Herblain ou Les Escalles de Saint-Sébastien. Il y a aussi une dynamique locale à Saint-Nazaire ainsi qu'à La Roche-sur-Yon, villes passées à gauche en 1977 qui profitent de la dynamique nationale. Le ministère de la Culture dépêche en 1984 à Nantes, une mission chargée de mettre en place à partir des cinq communes précitées ralliées à la majorité politique nationale un « Syndicat intercommunal pour le développement culturel ». Ces localités soutiennent ensuite la création du CRDC (Centre de recherche et de développement culturel). Il sera dirigé par Jean Blaise dont la marge de manœuvre au sein de la Maison de la culture de Nantes s'était sérieusement restreinte avec l'arrivée de Chauty. En 1989, l'élection de Jean-Marc Ayrault, auparavant maire de Saint-Herblain où il avait œuvré dans une direction plutôt favorable au rock, permettra au CRDC de s'installer à Nantes. Plus largement, on peut dire que la culture deviendra un axe majeur de la politique d'Ayrault, qui nommera Jean-Louis Jossic du groupe Tri Yann, conseiller municipal délégué aux musiques nouvelles.

1.2 - Les années quatre-vingt-dix : Nantes devient une référence en matière de structuration et de gestion des musiques actuelles au niveau territorial

C'est d'abord dans les manifestations publiques, les événements pluridisciplinaires organisés par le CRDC que les Nantais vivent le changement en matière culturelle. Un récit souvent raconté, celui du Festival les Allumés qui, chaque année pendant cinq ans, à partir d'un

⁴ Charliot L., *Histoire du rock Nantais*, Sainte Florence, Imprimedia, 2004, p. 54.

⁵ Par exemple à Angers, Périgueux ou Montaigu, cf. [article de l'auteur](#) dans Le Guern P., Dauncey H., *Stéréo*. Sociologie comparée des musiques populaires France/G.B., Paris, Irma, 2008

⁶ Futur Olympic alors sous statut privé.

⁷ *Delirium Tremens*, n°8, automne 1988, p. 12.

prétexte, celui de l'accueil des artistes d'une ville étrangère dans les interstices de la ville de Nantes, dans des lieux les plus improbables, crée une effervescence. On assiste à des spectacles dans les friches industrielles du quartier des Olivettes ou de la Fabrique à Glace de l'Île de Nantes jusqu'aux espaces les plus institutionnels, du Château aux musées, ou les plus inédits, du dernier étage de la Tour de Bretagne jusqu'aux chambres de l'imposant hôtel La Pérouse. La montée progressive d'un festival *off* est par lui-même un paramètre qui souligne la naissance d'un biotope culturel. Aux Allumés s'ajoutent d'autres événements porteurs comme les spectacles de Royal de Luxe, une compagnie contemporaine d'arts de la rue accueillie à Nantes peu après l'arrivée de la nouvelle équipe municipale et d'autres références encore comme le Festival Traffic et Fin de Siècle qui reprendront le flambeau des Allumés. On peut mentionner aussi la réussite de l'opération « Cargo Melquiadès », un projet conçu en 1992 comme un exorcisme aux tristes heures du commerce triangulaire. Dans la cale du bateau qui partira vers les Amériques est reconstruit une rue de Nantes. Le Cargo embarquera le Royal de Luxe, Philippe Decouflé, Philippe Genty et le groupe de rock la *Mano Negra* pour des spectacles réalisés dans les villes des côtes d'Outre-Atlantique. Un périple ayant remporté un énorme succès artistique et une plus-value communicationnelle pour Nantes. À son retour, le Cargo restera amarré quai de la fosse durant une bonne partie de l'année 1993 accueillant plusieurs soirs par semaine des concerts de groupes locaux ou internationaux. Ces événements donneront des idées à plusieurs porteurs de projets associatifs qui organiseront des soirées spécifiques utilisant des friches industrielles tels que le Festival Bite génération⁸ ou les soirées ETR à Chantenay.

À cette ambiance nouvelle, portée par des projets ambitieux et pluridisciplinaires, il faut ajouter une programmation du CRDC liée aux musiques amplifiées, développée par Éric Boistard qui deviendra ensuite directeur de l'Olympic. Ainsi, dès 1990, le CRDC est à l'origine de l'exposition de Vaughan Oliver, graphiste du label new-wave anglais 4AD, événement qui sera repris à la Villette à Paris. Il est couplé avec un concert exclusif des groupes anglais *Lush*, *Pale Saints* et *Wolgang Press* à L'Escall de Saint-Sébastien qui fera se déplacer l'équipe de Bernard Lenoir, alors sur Europe 1, pour un concert retransmis en direct. En septembre de la même année, les Pixies joueront au palais des sports de Baulieu. Ces exemples ouvrent une nouvelle période qui verra le CRDC programmer de plus en plus régulièrement au Majestic – qui retrouvera bientôt son nom d'origine l'Olympic – après son rachat par la mairie. En octobre 1992, Jean-Louis Jossic annoncera un réaménagement prochain du lieu, préalable à une programmation régulière à partir de 1995.

Les associations indépendantes accompagneront ce nouvel essor, qu'il s'agisse de Ouf, de Stone Age (à l'origine de deux festivals à l'Escall) ou encore de Pyromane, une association très présente dans la première partie des années quatre-vingt-dix à Nantes mais aussi à Saffré où elle organise un festival. Jean-Michel Dupas, son programmeur, rejoindra d'ailleurs l'équipe de l'Olympic à compter de 1995.

Dans la seconde partie des années quatre-vingt-dix, une pluralité d'organiseurs couvrent une large de palette de genres musicaux. Le CRDC propose une programmation, toujours remarquée, qui trouve un créneau sur le fil, entre musiques actuelles et musiques de recherche (Traffic ou à partir de 2001 au sein du Lieu Unique, Oblique Lu *Nights*). L'Olympic couvre les musiques amplifiées *via* l'association Songo dirigée par Eric Boistard et coordonne avec des associations locales le Festival Energ'hip-hop à compter de 1997, puis le Festival

⁸ Première programmation européenne du groupe américain *Blonde Redhead*.

Scopitone. La municipalité soutient la chanson par l'intermédiaire de l'association la Bouche d'Air dirigée par Jean Brizais qui assure une programmation régulière dans la salle Paul Fort ; par ailleurs, dès 1994, la ville décide de suivre la jeune association Nantes Jazz Association dirigée par François-Xavier Ruan qui programme au Pannonica, un club situé au sous sol de la salle Paul Fort. Sollicitée, la municipalité cherche aussi dès cette période à couvrir, par l'intermédiaire d'autres associations, l'ensemble des familles esthétiques tel que les musiques traditionnelles, le reggae ou encore le hip-hop. La ville aide aussi quelques propositions événementielles comme le Festival d'Été de Nantes qui deviendra « Musiques sur l'Île » à compter de 1999, les Rendez Vous de L'Erdre, à l'automne, qui traite de « tous les jazz » ou encore le festival Hip-hop session.

Couvrir ainsi les genres musicaux permet d'être réactif à l'émergence d'un artiste singulier, comme cela fut le cas aux débuts des années deux-mille avec Jeanne Cherhal.

À côté de l'activité de diffusion, la ville soutient une politique d'accompagnement des pratiques par l'intermédiaire de l'association Trempolino portée par Vincent Priou. En matière de fonctionnement, le montage de l'association reflète bien la configuration politique d'une époque. Trempolino se veut en effet intercommunale, financée par les villes de Nantes, de Rezé, de Saint-Sebastien, puis de Saint-Herblain. Trempolino se définit comme une boîte à outils pour les musiciens. À côté des locaux de répétition progressivement mis en place sous l'impulsion de l'animateur et guitariste Philippe Schmura dans plusieurs maisons de quartiers de Nantes, Trempolino propose des studios de répétitions « tournants » ou « fixes » (pour les groupes en voie de professionnalisation). L'association institue aussi un « centre info rock » (futur centre info musiques actuelles), fonction qui était auparavant prise en main par le CIJ (Centre Info Jeunesse). Ceci montre de la part de la mairie, une volonté de donner une certaine légitimité aux musiques actuelles.

Au début des années quatre-vingt-dix, Trempolino édite également un journal d'information sur l'actualité musicale locale *Trempolino magazine*, dont le rédacteur en chef, Jean-Fabien Leclanche, effectue aussi des missions pour le CRDC. Le Trempolino de cette première époque est également à l'origine d'un label discographique sous forme de société privée, Lola Label, qui bénéficiera d'une enveloppe du plan label du ministère de la Culture. Mais ces deux dernières initiatives ne perdureront pas, notamment parce que, outre un échec commercial des disques produits, les prises de positions artistiques qu'implique le label et que défendent les journalistes du magazine s'avèrent inadéquats avec la mission d'intérêt général que s'est fixée Trempolino.

Dans la seconde partie des années quatre-vingt-dix, l'association réorientera ses activités en privilégiant, à côté du centre info et des locaux de répétition, un département formation/accompagnement ainsi qu'une aide aux projets discographiques. L'association bénéficiant par ailleurs du label Pôle régional des musiques actuelles, elle se déploiera selon une dimension régionale, dans une optique de structuration des musiques actuelles en Pays de la Loire (« Trempôle »)⁹. On pense notamment aux « semaines de la chanson » fédérant les acteurs impliqués en région. Il sera suivi du réseau Tohu-Bohu qui relie les salariés chargés des centres infos départementaux (le plus souvent affiliés aux lieux de diffusion). Ce réseau sera notamment à l'origine d'une publication trimestrielle brossant un panorama des musiques actuelles en région.

⁹ Avant l'émancipation du Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays-de-la-Loire (2007)

1.3 – Le rôle décisif des acteurs nantais au sein des réseaux et fédérations nationales

Ayant opté pour une conception élargie de la culture, la politique nationale cherche en effet, au cours des années quatre-vingt-dix, à soutenir de manière pérenne les musiques actuelles à travers l'établissement progressif de plusieurs mesures (aides à l'investissement et au fonctionnement de lieux, aide à l'emploi et, pendant un temps, aides ciblées aux industries culturelles). Par ailleurs, le statut intermittent est en forte croissance.

Si le mouvement nantais suit structurellement celui qui est alors en vigueur en France, comment expliquer alors la singularité d'une culture nantaise dynamique en ce qui concerne les musiques actuelles ? Le premier élément de réponse provient du changement d'orientation qu'on a pu mettre en évidence précédemment. Dans la seconde partie des années quatre-vingt-dix, Nantes devient peu à peu un modèle du point de vue des politiques publiques. Lors de la cohabitation du premier septennat de Jacques Chirac, Catherine Trautmann, ministre de la Culture, lance une commission « musiques actuelles » qui amènera à l'institutionnalisation de cette expression. Nantes accueille aussi les secondes rencontres nationales « politiques publiques et musiques amplifiées/actuelles »¹⁰ en 1998 au conservatoire de région.

On a coutume de dire, à cette période, que Nantes – et plus largement la région des Pays-de-la-Loire – sont des modèles à suivre en termes d'expérimentation, d'innovation et de concertation dans le domaine des musiques actuelles. La représentation nantaise dans les fédérations nationales d'acteurs s'avère impressionnante à l'aube du XXI^e siècle. Dans les réunions nationales de préparation du Forum musiques actuelles de Nancy (Foruma), on peut alors croiser Éric Boistard directeur de l'Olympic, qui représente le réseau des lieux Fédurok en tant que président ; François-Xavier Ruan, directeur de Nantes Jazz Action (gestion du Pannonica), président de la Fédération nationale des scènes de jazz ; Armand Meignan, le fondateur de l'Europa Jazz Festival, sur le point de prendre la direction des Rendez-vous de l'Erdre à Nantes, alors présent comme président de l'AFIJMA (Association des festivals innovants en jazz et musiques amplifiées) ; Bertrand Delaporte, manager d'Orange Blossom et ancien directeur du Festival d'Été de Nantes qui représente Zone Franche, le réseau des musiques du monde, en tant que président ; Philippe Berthelot, en tant que directeur de la Fédurok et trésorier du tout nouveau SMA (Syndicat des petites structures non lucratives de musiques actuelles), structures implantées à Nantes. On peut de ce fait avoir l'étrange l'impression que, pour que la France des « musiques actuelles » bouge, il faut que Nantes se déplace ! Une dynamique qui fait des émules puisque, en 2007, Sylvain Girault, du Nouveau Pavillon à Bouguenais (au sud de l'agglomération) prendra la présidence de la FAMDT (fédération des associations de musiques et danses traditionnelles). Il faut dire également que le rôle de Nantes comme lieu de rencontre national est valorisé par les « biennales internationales du spectacle vivant (BIS) ». Elles sont organisées par Millénaire Presse, une société spécialisée dans la culture¹¹ qui, au début des années deux mille, a décidé de s'installer à Nantes.

¹⁰ Les premières rencontres « politiques publiques et musiques amplifiées » eurent lieu à Agen, coordonnées par le Florida et sous la direction scientifique du GEMA. Les rencontres nantaises furent publiées sous la direction scientifique Philippe Teillet (Hors série du magazine *La Scène*, avril 1999).

¹¹ Notamment à l'origine du magazine *La Scène* ainsi que du journal professionnel *La Lettre du Spectacle*.

II – Un contexte favorable à la multiplication des projets artistiques. De l'éclosion pop à la popularité d'une scène.

« Quel vivier ! (...) Je me sens vraiment bien à Nantes. Il y souffle un vent porteur d'idées fraîches », *Jazzman*, 1999 (Julien Lourau à propos de la scène jazz locale suite à sa résidence nantaise).

« Le rock, c'est maintenant et tout de suite. Et c'est à Nantes que ça se passe... », *Les Inrockuptibles*, 2008 (Chronique du second album de Papier Tigre).

2.1 - L'émergence d'une scène à l'esthétique originale

La première scène qui émergera de Nantes et permettra de placer la ville sur une carte des musiques actuelles est sans nul doute la nébuleuse indie-pop qui se cristallise en 1991. En moins d'un an, trois artistes seront mentionnés et critiqués simultanément dans une presse de référence au niveau culturel et musical (*Libération*, *Télérama*, *Les Inrockuptibles*) ainsi que par *France Inter*. Il faut dire que l'esthétique indie-pop, qu'on appelle aussi pop indépendante n'a pas à cette époque de réels modèles ou porte-paroles chez les artistes français. Elle a été principalement médiatisée à partir de références anglo-saxonnes, par *Les Inrockuptibles*. Alors que le magazine, né en 1986, augmentait régulièrement son tirage, la filière musicale intégrait l'existence de la pop et du rock indépendant (suite à la création d'un classement des ventes « indépendants » *Les Inrockuptibles*/FNAC dès 1987). Hors, à l'aube des années 90, la sortie successive des albums de Dominique A., des *Little Rabbits* et de Katerine, tout trois basés à Nantes, fera date. Le premier album autoproduit de Dominique A. sera le premier relayé sur deux pages par un article d'Arnaud Viviant dans *Libération* avant que plusieurs de ses chansons ne soient diffusées régulièrement par *France Inter*, chez Bernard Lenoir, puis dans d'autres émissions. En 1991, des titres des *Little Rabbits* et de Katerine figureront au niveau national sur la compilation *Contresens*, sorte de manifeste pop défendu par *Les Inrockuptibles*.

Les trois artistes éditeront ensuite leurs albums sur trois labels indépendants qui constitueront lors de cette période la référence en termes de rock indépendant¹². Katerine chez le Rennais *Rosebud*, *Les Little Rabbits* chez le Parisien *Single KO* et Dominique A. chez le Nantais *Lithium*, trois labels distribués nationalement par des structures professionnelles. Sans s'attarder outre mesure sur l'histoire de la scène pop nantaise, on peut souligner que dès leur émergence, ces artistes multipliaient déjà les connexions interpersonnelles et avaient tissé d'importants réseaux. Dominique A. et Katerine avaient travaillé conjointement, élaborant même un projet commun, *Les Lindas*. Katerine et Fédérico, le chanteur des *Little Rabbits*, tout deux originaires du bocage vendéen (Chantonay et La Gaubretière) avaient également enregistré ensemble. Des titres de ces divers projets, comme des compositions des trois groupes précités étaient parus sur deux cassettes compilations *Heol*, et *Heol 2*, éditées par le label *Kathio*, une structure associative montée à Nantes par Anne Moyon. Cette dernière réalisait par ailleurs des fanzines traitant de pop indépendante depuis quelques années (1986) et avait produit le premier 45 tours de Katerine sous la forme d'un flexi disc 17 cm *Les leçons particulières* en 1991. Elle avait pris modèle sur les initiatives *Do It Yourself* de Grande Bretagne qui constituaient le ferment du mouvement indie-pop. Si les initiatives précurseuses de Anne Moyon seront par la suite oubliées (on la retiendra plutôt comme interprète de Katerine sur son deuxième album, *l'Education Anglaise*, album qui se conclut

¹² Dominique A. sera nommé aux victoires de la musique en 1996. Et Katerine, avant d'exploser auprès du grand public dans les années deux-mille, composera, entre autres, pour la chanteuse de variété japonaise Kahimi Kari ainsi que pour l'actrice Anna Karina. Quant aux *Little Rabbits*, ils enregistreront notamment en 2004 un disque avec la chanteuse Vanessa Paradis pour la B. O. du film *Atomic Cirkus*.

d'ailleurs sur les carillons de l'église Sainte-Croix), elles feront école en France, notamment dans le cadre des scènes pop de Bordeaux, Rennes ou Strasbourg, où fanzines et micro-labels prendront modèle sur Kathio. À Nantes, il en sera ainsi de Laurent Allinger. Ce dernier est vendeur de disques et « prescripteur de tendance » chez l'incontournable Fuzz disques (place de la Bourse) mais aussi animateur au sein de plusieurs radios libres de l'agglomération dès le milieu des années quatre-vingt. Il est DJ au sein de la boîte de nuit à tendance rock, Le Floride, où il diffuse notamment de la pop. Il programme donc les *Little Rabbits*, à peine sortis de l'adolescence, dès 1989 avant de s'essayer au *management* du groupe en compagnie d'un collègue, Régis Giraud. C'est notamment par la rencontre avec Anne Moyon qu'il prend la mesure des initiatives *Diy* et qu'il décide de créer un label, Karen, qui sortira deux cassettes des *Little Rabbits*, avec pour projet la sortie d'un 45 tours. À cette période, c'est-à-dire avant le pas vers la professionnalisation, le groupe est composé en partie d'étudiants mais aussi de deux objecteurs de conscience basés au Fuzz'Yon, la salle de concert de La Roche-sur-Yon. Leur premier album sorti en 1991 et édité sur le label parisien *Single K.O.*, filiale de *Virgin*, sera vendu à plus de 10 000 exemplaires et diffusé en boucle sur France Inter dans l'émission de Bernard Lenoir. On y trouve notamment le titre *Dans les faux puits rouges et gris* coécrit avec Katerine.

En 1991, deux nouveaux disquaires indépendants ayant des surfaces de vente importantes ouvrent à Nantes, Madison et Tacoma. Le second propose même des *show cases* d'artistes et verra défiler de nombreux groupes nantais. La présence de plusieurs disquaires indépendants dans le centre-ville reste possible car ni la Fnac ni Virgin n'ont encore ouvert de magasins à Nantes. Par ailleurs, dans les grandes surfaces de périphérie, le disque est alors peu valorisé (par exemple, il n'y a pas d'espace culturel au sein de l'oligopole des hypermarchés Leclerc de l'agglomération avant la fin des années quatre-vingt-dix). Laurent Allinger quitte bientôt Fuzz disques pour Tacoma où il côtoie notamment un autre vendeur, Vincent Chauvier. Celui-ci devient en 1991 représentant Ouest de la France pour le distributeur indépendant national *Danceteria* et fonde dans la foulée un label discographique, Lithium. Le premier disque édité par Lithium en 1991 est un groupe anglais de style pop, *Greenhouse*. Le label se focalisera ensuite quasi-exclusivement sur des artistes français. Début 1992, l'album *La Fossette*, de Dominique A., sera sa première référence nantaise, mais il sera notamment suivi des disques de Perio, puis de François Breut. Lithium aura un rôle symbolique pour le Nantes des années quatre-vingt-dix car il montrera que des labels indépendants peuvent rayonner à partir de cette ville. Mais si c'est un public pop qui plébiscite Lithium, l'intérêt du label sera sans doute ailleurs : il creusera sa ligne artistique à travers une musique devant autant au rock qu'à la chanson, avec des textes en français. Un style original de chanson pop qui sera bientôt associé à la ville de Nantes par la presse spécialisée et généraliste. On parlera même d'« école nantaise » avec, outre Dominique A., des interprètes comme Katerine, M. de Foursaings, François Breut, Pierre Bondu (alias Elliot), Perio, Yann Savel ou Le Coq, aux parcours plus ou moins chaotiques. La plupart de ces artistes se croiseront au cours des années quatre-vingt-dix, dans le cadre de nombreux concerts en commun ou pour des collaborations diverses.

Suite à ses premières productions *underground*, Katerine, signera en 1991 avec le tout jeune label rennais *Rosebud*, fondé par Alan Gac, le concurrent national de Lithium en termes de références du courant pop indépendant. Il faut dire que Katerine avait fréquenté quelques temps la faculté d'Arts plastiques de Rennes 2, comme Anne Moyon et Gaétan Châtaigner des *Little Rabbits*.

2 La cristallisation d'un jeu à la nantaise

G. Guibert, « La scène musicale à Nantes », dans *Nantes, La Belle Eveillée*8

Ce microcosme contient les racines d'une scène identifiée comme nantaise pour plusieurs raisons. D'abord la multiplicité et la répétition des croisements entre les musiciens de trois formations originales (Dominique A., Katerine, *Little Rabbits*) permettent de créer une base solide dans la périphérie desquels on peut citer de nombreux acteurs et lieux partagés¹³. Ensuite, on l'a établi dans la première partie, l'identité musicale des artistes, originaire du mouvement pop indépendant mais positionnée non loin de la chanson « française », contribue à l'élaboration d'un profil original. Enfin, ce microcosme se trouve à Nantes lors d'une période plutôt propice à l'effervescence créative. Au niveau national par exemple, Lithium et *Rosebud* bénéficient des subventions du plan label en 1991 et 1992 qui leur permettent de financer les enregistrements de plusieurs artistes. Et dans un second temps, la distribution par des *majors* leur donne une force de communication indéniable dans le milieu indépendant.

À cela il faut ajouter des éléments spécifiquement nantais. On se rappelle qu'à l'aube des années quatre-vingt-dix, le CRDC, encore sans lieu fixe, développe une action envers les musiques actuelles *via* la programmation d'Éric Boistard. Or ce dernier estime que les artistes locaux émergents pourraient être aidés à la tournée. Prenant l'exemple de Dominique A. qui vient d'être repéré par la presse nationale, il fait le constat que les tourneurs/producteurs de spectacle, concentrés à Paris, effectuent très peu de développement d'artistes. Il va donc militer pour l'aide au lancement d'artistes locaux. Il embauche alors au CRDC Charles Bensmaine, dont la tâche première est de monter une tournée pour Dominique A. Au moment où l'activité musicale actuelle s'autonomisera du CRDC avec la réhabilitation de l'Olympic, Bensmaine emmènera avec lui l'activité de développement d'artiste, les actions de diffusion et de développement étant bientôt gérées par l'EURL Olympic, qui déménagera dans de nouveaux locaux. À cette période, Charles Bensmaine développera son catalogue en intégrant Katerine et les *Little Rabbits*. À la rentrée 1996, l'activité diffusion, gérée par la nouvelle association est séparée de l'activité tournée et *management* avec la création de l'Olympic SARL. La structuration du secteur au niveau national montre en effet que les deux activités (organisation de spectacle et tournées) ne peuvent être gérées par les mêmes logiques économiques, la seconde étant clairement marchande.

Il est historiquement indéniable que l'aide au développement de tournées par les institutions culturelles, cas singulier en France, a clairement profité à la nouvelle scène indépendante nantaise. À la rentrée 1995, Katerine et Dominique A. seront d'ailleurs les premiers artistes à effectuer une tournée nationale au sein du réseau Fédurok nouvellement créé qui installe alors ses bureaux à Nantes...

Dès la seconde partie des années quatre-vingt-dix pourtant, l'Olympic SARL devenue société privée aura revu sa stratégie qui, bien que restant sur la même direction artistique, perd peu à peu son ancrage nantais. Elle gèrera, en plus des trois projets dont nous parlons, les tournées de François Breut, Pierre Bondu ou Alexandre Varlet (qui déménage à Nantes pour l'occasion) mais aussi celles d'artistes tels que Yann Tiersen, Mathieu Boogaerts, Luke, M, puis Vanessa Paradis ou Julien Doré, développant aussi le *management* d'artistes et créant même un label, Olympic Disc, notamment pour éditer l'album de Dominique A.. Elle créera aussi un festival, Les Jeux, à Paris puis dans plusieurs villes (dont Bruxelles), dédié dans un premier temps aux artistes qu'elle produit. Selon la perception de beaucoup de musiciens nantais, il semble que l'appartenance à une solide maison de disque soit un préalable pour travailler avec

¹³ Notamment les studios d'enregistrement, comme le Garage Hermétique à Vertou ou Arpèges aux Sorinières

la structure. Il faut dire en effet que les *tour supports* des structures phonographiques ont jusqu'à récemment été des impondérables du modèle économique de la structure, comme ont récemment pu le constater, à l'image de Mansfield Tya, des groupes nantais un temps soutenu par la structure. Bien que basé à Nantes, de par sa stature et son inscription dans l'économie marchande, la structure ne fonctionne plus dans une dynamique territoriale régionale mais nationale (tout comme Lithium ou *Rosebud*, dissous dans une *major company* du disque à la fin des années quatre-vingt-dix suivant leur déménagement à Paris). Toutefois, l'histoire fait que de nombreux Nantais ont partie liée avec la structure. C'est le cas de techniciens (son, lumière, régie) qui suivent les artistes Auguri lors des tournées. Il faut mentionner aussi le cas des anciens salariés nantais qui ont établi des contacts ou ont été sensibilisés au fonctionnement de l'économie de la musique par leur travail chez Olympic (JC du groupe Gong Gong ou Timothée Demoury de Brome, Bocage et EL).

Cependant, la scène indépendante nantaise, qui suit esthétiquement l'exemple des aînés évoqués, émerge ensuite au niveau local sans pouvoir obtenir de relais d'infrastructures de développement au niveau national, et ce, même si la presse spécialisée commence à en parler... À cette première période en succède une seconde à l'aube des années 2000 où les lieux d'accompagnement, travaillant sur le territoire avec les lieux de musiques actuelles subventionnés, s'éloignent de leurs interlocuteurs marchands et donc de fenêtres médiatiques directes sur la notoriété nationale. Dans la seconde partie des années quatre-vingt-dix, le dispositif « Artistes en scène », est mis en place par Trempolino en partenariat avec les nouveaux lieux de diffusion de la région affiliés à la Fédurok afin d'aider les ensembles qui cherchent à se professionnaliser, et leur permettre, le cas échéant, de se faire entendre aux Printemps de Bourges ou aux Transmusicales de Rennes... Mais dorénavant, « la route est longue » et les moyens alloués faibles.

2.3 - De la pop au jazz : ouverture pluri-stylistique

C'est donc dans une autre direction que se développera la scène nantaise. Plutôt que du côté d'une option esthétique, c'est du côté des réseaux de connaissance du « son nantais » qu'on constatera, en premier lieu, une effervescence. Pour son troisième album en 1996, Philippe Katerine s'entourera des musiciens de jazz nantais Simon Mary (contrebasse) et Philippe Eveno (guitare). Ce sera l'occasion d'aider à révéler à un public non spécialisé une nouvelle scène nantaise de jazz prolifique qui se développe notamment autour du Panonnica puis d'un département *ad hoc* au conservatoire¹⁴. Après l'album de Katerine, le premier disque de Mukta, un projet de Simon Mary avec Geoffroy Tamisier (trompette) et Brigitte Menon (sitar) sortira son premier album chez Warner. Suite à la tournée de Katerine, le collectif Grand Groove Orchestra, qui reprend des standards de jazz *sixties* du label *Blue Note* « pour faire danser les gens », se forme à l'initiative de Simon Mary et Laurent Allinger alias *French Tourist DJ* des *Little Rabbits* et disquaire chez Black&Noir. À compter de 1997, rendu opérationnel par intermittence en fonction des sollicitations, il verra défiler une bonne partie des références nantaises du jazz, par ailleurs impliquées dans d'autres projets, notamment Franck Bougier (tr), François Ripoche (sax), Olivier Congar (congas), Popov Chevalier (dr), Jean-Patrick Cosset (orgue), Philippe Eveno et Simon Mary, avec Laurent Allinger. S'ensuivra pour le Grand Groove une résidence à la Havane (via Trempolino formation) et en 1999, un album enregistré à Tucson (Arizona) dans le studio de Jim Waters, celui-là même utilisé par Les *Little Rabbits* puis par *French Cowboy* (le nouveau groupe des quatre membres

¹⁴ « Nantes, avis de vent frais », *Jazzman* n°45, mars 1999.

fondateurs des *Little Rabbits* à partir de 2006). De nombreux invités aux chants feront des apparitions au sein du Grand Groove tels que Katerine ou la chanteuse Dajla, fer de lance d'une dynamique nantaise soul-jazz portée par le batteur-producteur Benjamin Bouton issu du conservatoire.

Ces éléments sont révélateurs de la confirmation d'une importante scène jazz à Nantes comme le relate en 1999 le magazine *Jazzman*, proposant notamment un répertoire des nouveaux artistes nantais. Une dynamique qui n'aurait pas été possible sans les effets conjugués du travail de résidence et de diffusion du Pannonica, du conservatoire – qui ouvre un département jazz au début des années deux mille – et des projets de la scène locale. Ainsi, suivant Alban Darche et le journaliste Thierry Mallevaes, une poignée de jeunes *jazzmen* nantais monteront au début des années deux mille une structure leur permettant de tourner, d'enseigner et de sortir des disques, *Yolk*. On compte notamment parmi les musiciens présents Alban Darche, Christophe Lavergne, Sébastien Boisseau ou Geoffroy Tamisier. Les disques de *Yolk* recevront à plusieurs reprises la consécration de la presse spécialisée jazz et au-delà (*Télérama*, *Le Monde de la Musique*). Révélateur d'une scène, on peut noter l'album compilation *Ligeria ! Nantes Jazz actuel* en 2007 et la sortie l'an dernier d'un disque de reprises de Katerine par le Gros Cube, *le Pax*, avec la présence du chanteur qui leur permettait de sensibiliser un large public. Il faut dire que le chanteur Katerine, alors qu'il opère une razzia sur les télévisions en 2007 avec ses tubes *Au Louxor* et *100% VIP* intègre dans ses projets de nombreux nantais, de « la secte humaine » son *backing band* incluant trois ex *Little Rabbits* jusqu'au remixage d'un de ses morceaux, par le DJ d'origine nantaise Joachim Garraud, collaborateur de David Guetta.

3.4 Ouverture Pluridisciplinaire

Ces collaborations proviennent des rencontres faites dans les années quatre-vingt-dix, notamment *via* les scènes disponibles à Nantes (Olympic, Pannonica, Paul Fort, projets du CRDC...). Dominique A. et les *Little Rabbits* en ont souvent été parties prenantes. Il peut s'agir de musique mais aussi de conjugaisons pluridisciplinaires. En 2001, Les *Little Rabbits* sortaient par exemple leur cinquième album *La Grande Musique* chez Barclay/Universal et organisait une fête au Lieu Unique dans ce cadre. La pochette provenait d'une installation de l'artiste Joël Hubaut et l'album – ou Franck Bougier et Olivier Congar étaient invités - contenait un second CD avec des courts métrages des réalisateurs de films nantais les Frères Poiraud et Marc Cortes. L'expédition d'artistes Nantais évoqué dans ce livre par Stéphane Pajot et Magali Grandet reflète ces initiatives pluridisciplinaires, de Pierrick Sorin au groupe de rock indépendant Papier Tigre.

Un mouvement artistique transversal qui se cristallise dans la musique existe en ville depuis le début des années quatre-vingt-dix, porté par les soirées Oxymore sur l'Île de Nantes près de la Fabrique à Glace et une génération d'étudiants issus de l'école d'architecture. Ils furent notamment à l'origine des nuits de la reprise, soirées *undergrounds* à la fois festives et expérimentales, pop et conceptuelles. À côté de dizaines de groupes, parfois formés pour l'occasion, on put y voir des formations où Dominique A. œuvrait à la guitare et Philippe Katerine à la batterie, laissant la place à des vocalistes amateurs. Des groupes nantais d'obédience pop ayant eu l'occasion d'éditer quelques disques sur des labels indépendants s'y produisirent également (Newell, *Tee-Shirt* et Écharpe, Spoon...), ils côtoyaient d'autres formations plus pointues montées par des étudiants en architecture tel que *Ground*. Outre quelques fêtes à l'École d'architecture, ces étudiants travaillaient au Blockhaus DY 10 sur

l'Île de Nantes ainsi que dans plusieurs squatts ou bâtiments en friche voués à la destruction ou encore loués contre un bail à court terme dans le quartier des Olivettes. Des connexions existaient aussi entre l'École d'architecture et celle des Beaux-Arts, d'où de nombreux musiciens sont issus, et des concerts furent d'ailleurs souvent improvisés à l'annexe de l'École des Beaux-Arts aux Olivettes. Plusieurs acteurs de la scène pop signés chez Lithium furent étudiants aux Beaux-Arts, comme François Breut ou les deux membres de Perio. La scène indépendante avait de ce fait créé des liens qui servirent à faire jouer les groupes entre la faculté des Lettres, l'École d'Architecture et les Beaux-Arts durant les grèves étudiantes de 1995 et 1996. Apo 33, une association fondée par Nicolas Carpentier et Julien Ottavi, étudiant aux Beaux-Arts dans la seconde partie des années quatre-vingt-dix, fut à l'origine d'un fanzine imprimé à plus de 1000 exemplaires, Foetustriel, et l'association trouva au Pannonica un espace d'expression possible pour le rock indépendant expérimental. Apo 33 évoluait ensuite vers le multimédia avec la professionnalisation de plusieurs de ses membres dans les années deux mille, mais la démarche entamée trouvait avec Hub ou, plus récemment, Force Béton une relève à ces initiatives qui doivent autant aux musiques de traverse qu'au *design* et à la démarche conceptuelle.

2.5 La scène musicale nantaise confortée

Si on adopte une logique esthétique, on doit constater que la scène indépendante nantaise d'origine, celle qui s'était développée autour du triptyque Dominique A., Katerine, *Little Rabbits* s'est assez largement déconnectée de son héritage nantais à partir du moment où elle a acquis une notoriété nationale et où elle a travaillé avec des acteurs privés. Pourtant, de nouveaux groupes nantais parfois mentionnés dans les pages de la presse pop, des *Inrockupibles* à *Magic* continuaient à se former. Par exemple, en 1996, le label associatif nantais Sensitive sortait la compilation *Biscuits Nantais* avec 20 groupes pop de l'agglomération. Le label Cindie éditait plusieurs références, en cassette, vinyle et CD. Mais il faudra en fait attendre le début du XXI^e siècle pour que la scène indépendante nantaise trouve de nouveaux représentants à la stature nationale. Cette reconnaissance viendra par le biais de l'émergence d'une poignée de labels indépendants tels que Labo Lofi, autres directions *In Music*, Effervescence, Kithybong ou Futur. Effervescence, qui débute en 2002, sera le premier à adopter une démarche professionnelle et à renouer avec un distributeur national. Proposant des styles divers, folk, rock et post rock, ce label reflète bien les nouveaux modes de fonctionnement de la musique indépendante, assez proche du jazz, où un collectif propose de nombreux projets à partir d'un noyau d'artistes. Par ailleurs, Effervescence monte Murailles Média, une structure de tournée qui bénéficie en premier lieu aux artistes du label, et grâce à laquelle plusieurs accéderont dès le début des années deux mille à une notoriété leur permettant de devenir professionnel (*Papier Tigre*, *My Name is Nobody*, *Patriotic Sunday*, *This Melodramatic Sauna*, PercevalMusic ou Chevreuil, en collaboration avec Ottonecker/Ruminance). Cette dynamique est suivie de celle de Kithybong dont plusieurs références sont distribuées nationalement (*The Healthy Boy*, Belone Quartet) alors que d'autres regroupent des projets en développement. Il est intéressant de noter que le label fut monté par Anthony Chaslerie et son frère Émeric. Or, si le second est musicien (*Room 204*), le premier est disquaire indépendant depuis dix ans, ayant œuvré chez Black&Noir, Box Elder, puis Mélomane aujourd'hui. Une démarche de disquaire-producteur qui rejoint donc typiquement celle des scènes locales des années quatre-vingt en France, ou celles des pays anglo-saxons depuis l'émergence du rock¹⁵. Kithybong est aussi à l'origine de la version

¹⁵ Guibert G., *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Irma, 2006.

vinyle du second album de Mansfield Tya, un duo féminin de rock indépendant qui, dès son premier album en 2004, a bénéficié d'une sortie nationale, d'une bonne couverture médiatique (compilation et Festival CQFD des *Inrockuptibles*), et travaillé avec le tourneur Olympic Tour/Auguri. Les musiciennes ont réalisé une reprise de Dominique A. et une tournée avec ce dernier. Le dynamisme de la scène nantaise est également représenté aujourd'hui par le collectif Valerie (et le label Futur) qui propose plusieurs projets au son électro-pop influencé par les années quatre-vingt (Minitel Rose, Anoraak, Collège) relayé par les médias nationaux de musique électronique (*Tsugi*, *Trax*) et plus largement par la presse culturelle (*Les Inrockuptibles*). On trouve des connexions entre cette scène et les précédentes, notamment parce que Quentin Gauvin de Minitel Rose est l'ancien salarié de Muraille Medias et que le *leader* de Collège est le cofondateur du duo Sexy Sushi, un des groupe *leader* de la scène indépendante Queer française fondé à Nantes avec Julia Lanoë de Mansfield Tya. On ne peut évoquer Sexy Sushi sans parler de l'association Wunderground, qui a notamment produit un *split* 45 tours de Mansfield Tya et du groupe queer bordelais *Tunder Forever*.

Le dynamisme de la scène indépendante nantaise trouve sa concrétisation par le contact qu'établiront les anciens et les modernes lors des répétitions préparatoires au spectacle *Nantes* au Zénith fin 2007. Pour représenter la famille pop en effet, les *French Cowboy* (ex *Little Rabbits*) invitaient Dominique A., mais se produisaient aussi avec deux groupes de la nouvelle génération, Papier Tigre (Effervescence) et *Belone Quartet* (Kythibong). La scène en sortait renforcée, des collaborations allaient voir le jour grâce à la confrontation des générations.

On doit remarquer que le dynamisme actuel de la scène indépendante relève typiquement d'une hybridation des économies entre logiques de redistribution publique, de régulation marchande privée et de réciprocité non monétaire fondée sur la solidarité¹⁶. Le temps du début des années quatre-vingt-dix où l'on évoquait la possibilité de mettre en place des tournées par l'aide publique (CRDC), de créer des labels publics (Label Bleu) ou privés subventionnés (plan label) n'est plus. Il serait cependant erroné de dire que les politiques culturelles locales n'ont pas d'influence, elles se sont simplement transformées. Dans les musiques actuelles, elles jouent rarement le rôle d'un mécène car le jugement de la valeur esthétique doit être reconnu ailleurs. Par « le milieu » ou par « le public ». À cet égard, l'originalité des politiques publiques concernant les musiques actuelles vient sans doute du fait que les outils ont, historiquement, été négociés avec les acteurs et non créés *ex nihilo*¹⁷. L'idée est d'aider par la technique (instrumentale, administrative, de communication, scénique, d'enregistrement) les artistes à se faire un nom. C'est de ce mécanisme que peut naître l'effervescence, c'est aussi de lui que peut venir les difficultés (on le verra dans la dernière partie).

Outre une sensibilisation des publics ou la gestion de locaux de répétition, les actions développées par les acteurs culturels aidés par la collectivité permettent d'affirmer une dynamique locale *via* l'accompagnement des groupes et l'aide au projet. Le Festival « Bouge ta ville » coordonné par Trempolino permet de donner aux groupes débutants l'occasion de se produire sur scène et le dispositif « artiste en scène », en collaboration avec les lieux de concerts labellisés SMAC, doit épauler les artistes dans leur cheminement. L'enjeu est souvent d'aider les groupes à franchir des étapes symboliquement marquantes comme les sélections régionales du Printemps de Bourges, le FAIR (Fonds d'aide et d'initiative rock), les

¹⁶ Voir « culture » in Laville J. L. Cattani A. D. (dir.), *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Folio/Actuel

¹⁷ Teillet P., op. cit.

Transmusicales ou une date à Paris où seraient conviés les médias. Mais cette logique implacable, si elle trouve un certain rendement, montre aussi ses limites. Pourquoi en effet ne pas laisser les groupes prendre leur marque au sein de leur environnement, pourquoi ne pas travailler en somme la logique collective de scène à mesure que les infrastructures de spectacle se développent aussi en province ? Il faut relever à cet égard la pertinence de *Nantes au Zénith*¹⁸, projet formalisé par l'Olympic. Si un Zénith ouvre en périphérie nantaise en décembre 2006 pour proposer à la population les stars des variétés, pourquoi ne pas l'utiliser, une fois par an, pour montrer le dynamisme de la scène nantaise ? Grâce à la visibilité du Zénith, et aux publics nombreux et hétérogènes, les artistes nantais peuvent se faire connaître et reconnaître. Par ailleurs, comme on l'a vu dans la section précédente, un tel concert proposant plusieurs plateaux par genre musical permet de créer ou de resserrer des liens au sein de chaque genre musical et entre les genres.

L'exemple du document de présentation de la programmation des trois éditions de Nantes au Zénith (cf ci-dessous) nous montre à cet égard la manière dont les professionnels ont intégré le concept de scène.

Là où des genres musicaux se côtoyaient sans se croiser, *Nantes au Zénith* permet d'établir des ponts. Des bretonnants de Tri Yann au rock alternatif paillard de Elmer Food Beat de la fin des années quatre-vingt ; de la scène chanson, autour du chapiteau de Madame Suzie (réseau de Jeanne Cherhal) à la récente percée hip hop opérée par le groupe Hocus-Pocus et le collectif C2C (DJs plusieurs fois champions du Monde DMC par équipe), l'événement permet de souligner le foisonnement des initiatives – artistes émergents et têtes d'affiche – en tentant de trouver une cohérence globale à la scène nantaise.

¹⁸ www.zenith-nantesmetropole.com / www.olympic.asso.fr

Encadré 1 : NANTES AU ZENITH ! Première édition, samedi 2 décembre 2006

La scène nantaise fera le premier concert du Zénith Nantes Métropole. Une soirée placée sous le signe de la convivialité qui accueillera des groupes issus des différentes familles musicales. Son organisation a été confiée à l'Olympic. Destinée à un large public cette soirée des familles musicales nantaises se présente comme un baptême tout en joie et émotion pour le Zénith Nantes Métropole. Pour chaque famille, un artiste a été désigné qui convie lui-même d'autres artistes locaux, complices d'un soir, pour une soirée festive et unique.

Parmi les artistes présents sur la scène ce soir là :

- le Collectif EFFERVESCENCE avec MY NAME IS NOBODY , THE PATRIOTIC SUNDAY, THIS MELODRAMATIC SAUNA
- MATHIEU BOUCHET, PHILIPPE CHASSELOUP invitent ALBERT MAGISTER et UZTAGLOTE
- LES 4 JEANS auront pour partenaires EV, TRI YANN, LES BARAGOUINEURS et EMSAVERIEN
- DJAMA avec PAPYS et N'GAWA comme invités
- ELMER FOOD BEAT
- GRAND GROOVE ORCHESTRA invite DAJLA et KEVIN DOUBLE
- HOCUS POCUS avec C2C et Dajla
- HUTCHINSON invite SMOOTH
- VIDEOS par le collectif RCTC... et d'autres surprises pendant la soirée : vidéo, mix, Djs... stands assos et disquaires indépendants.

Encadré 2 : NANTES AU ZENITH ! Seconde édition, samedi 26 janvier 2008

80 musiciens issus de 30 Groupes

Au programme :

World : Mukta invitent Orange Blossom - Simon Nwambeben

Pop : French Cowboys invitent Dominique A - Papier Tigre - Belone Quartet

Regga - Hip Hop : Philemon - La Jam invitent Prince d'Arabée - Hors Pair - Kontratdixion - Alakin - Youssoupha feat les Mcs du Peuple de l'herbe - Les Mcs de Dub Inc.

Electro : Klaktonclown invitent Electrod - Ma Valise - Mr Pantalon

Blues : Philippe Menard invite Malted Milk - Bad Mules - Bo Weavil - Backdoor Men + SURPRISES !!!

Encadré 3 : NANTES AU ZENITH ! Troisième édition, samedi 14 mars 2009

Scène métal : Eradicate invite Gokan, GTI, Omaïra et Tromatized Youth.

Scène « internationale nantaise » : François Robin invite Aïcha Lebga, Esquisse, Katé Mé, Talar, Erwan Hamon, Occidentale de Fanfare, Bajka, Bivoac Nio Bardophones et Kelien.

Scène jazz : Francis et ses peintres invitent Mansfield Tya et E'Joung Ju.

Scène chanson au féminin : Jeanne Cherhal invite Diane K, Leïla, Liz Cherhal et Manu (ex Dolly).

Scène pop : Smooth invite Anda et La Zikabilo.

Scène électro : Minitel Rose et Pony run run invitent le collectif Valerie avec College, Anoraak, The Outrunner et Maethelvin.

Une fanfare déambulatoire Savaty Orkestar marquera l'ouverture et les changements de plateau.

III – Les difficultés d’une politique pérenne. Quelques conséquences des choix opérés en termes de politiques publiques.

« Vue perspective et vue prospective constituent la double projection d’un passé opaque et d’un futur incertain en une surface traitable. Elles inaugurent la transformation du fait urbain en concept de ville. Planifier la ville, c’est à la fois penser la pluralité même du réel et donner effectivité à cette pensée du pluriel ; c’est savoir et pouvoir articuler »
M. de Certeau, *L’invention du Quotidien*

En 2008, Jean-Marc Ayrault entame son quatrième mandat en tant que premier magistrat nantais. Malgré ce plébiscite, force est de constater qu’en matière de décisions concernant le monde de la culture, et notamment en termes de gestion des musiques actuelles, les débats envers la politique locale se font nombreux, et sont parfois critiques. Subissant des protestations venant de l’intérieur, la ville est néanmoins toujours valorisée de l’extérieur. Nous tenterons, dans cette dernière partie de revenir sur les polémiques existantes au sein de l’espace public nantais lié aux musiques actuelles et à la culture.

L’image de la ville de Nantes a changé. L’augmentation de la population de la commune atteste de son attractivité nouvelle depuis les années 1900. Elle est en effet la ville de plus de 100 000 habitants dont les effectifs ont le plus crû entre les deux derniers recensements exhaustifs de la population. Ces mouvements objectifs sont relayés par les témoignages et les jugements qui disent Nantes agréable. Nantes a su, notamment par les actions du premier mandat (1989-1995), construire une attractivité fondée sur la qualité de la vie urbaine. Elle a su donner une image positive d’elle-même vers l’extérieur, celle d’une ville en mouvement dont les atouts renvoyaient autant à une dynamique économique nouvelle de la métropole qu’à la politique culturelle locale. Mais, des Allumés à Fin de siècle en passant par le Royal de Luxe, les initiatives qui marquent l’identité culturelle nantaise depuis près de 20 ans, portent intrinsèquement la marque de l’éphémère et du nomadisme, de l’événementiel et de l’avant-gardisme. Leur retentissement reste par ailleurs fortement marqué par la première partie des années quatre-vingt-dix. Dans les années deux mille, Nantes semble peu à peu « rentrer dans le rang » ou « vivre sur ses acquis », alors que, paradoxalement pourrait-on dire, elle favorise une politique structurelle d’équipements et d’associations sensée répondre aux problématiques liées aux pratiques et aux publics des musiques actuelles.

3.1 - Nuit et sécurité

Un point crucial pour comprendre la difficulté des enjeux dans lesquels Nantes se trouve vis-à-vis des musiques actuelles est celui de la nuit ¹⁹. Si les collectivités s’intéressent à la nuit, c’est qu’elle reflète en creux leur image, indissociable de leurs projets métropolitains. À Nantes, ces projets se veulent ambitieux et équilibrés. Mais si la nuit peut être un moment de fête, elle doit constituer un espace où les risques demeurent limités et où les gens se sentent en sécurité. Par ailleurs, la menace de la tranquillité publique des habitants peut générer des critiques. Les enjeux sont d’autant plus complexes qu’on assiste dans les modes de vie à une désynchronisation des rythmes de travail. Cette dernière atténue les ruptures jour/nuit et contribue à augmenter la part du travail nocturne. On assiste ainsi à une demande accrue de services – et donc d’ouverture des commerces - sur des plages de temps plus larges. Le secteur marchand tend à répondre à la demande d’une consommation affranchie d’horaires. Ces mutations des pratiques de travail, de loisirs ou d’achats ont pour effet d’aviver les

¹⁹ Beuparlant C., Darris G., Lemoigne A., Léon H., « La ville, la nuit. Rennes et Nantes, de nouvelles exigences de gestion urbaine », *Les Cahiers de la Sécurité*, vol. 61, 2006, p. 7-23.

tensions entre la ville qui dort et celle « qui travaille » ou « qui s’amuse »²⁰. Elles peuvent susciter, dans certains lieux, des conflits. L’espace public se complexifie. La sécurité et la tranquillité font débat, ceci particulièrement dans les centres urbains. Si on reprend la comparaison établie par l’étude de Beauparlant et *al.* (2005), entre Rennes et Nantes, on constate le fossé qui peut exister entre les villes dans la manière d’aborder la nuit. Ainsi, Rennes, en proie à certaines difficultés, tente l’innovation et l’expérimentation et cherche à opérer une continuité entre jour et nuit. Nantes, au contraire, choisit d’envisager la nuit comme une rupture qui nécessite des modes d’intervention et de gestion spécifiques.

Alors que le premier mandat de Jean-Marc Ayrault mettait l’accent sur des grands travaux qui envisageaient la ville dans son ensemble, son second mandat territorialisait le rôle des services publics locaux et le troisième (2002-2008) se focalisait davantage sur le centre de la ville, cœur de son identité. Dans une ville de stature européenne, il s’agissait pour le centre de l’agglomération de jouer un rôle de locomotive. Or, la centralité est le point de convergence des flux urbains les plus denses, particulièrement lors de l’entre-deux entre le jour et la nuit où se frottent la norme et la marginalité, le centre et la périphérie. D’où, lors du troisième mandat, une panoplie de moyens visant le contrôle et la médiation sur le centre-ville afin de lutter contre le bruit et les problèmes de tranquillité publique.

3.2 - Gentrification et relégation

Outre la différenciation des rythmes de vie, il faut souligner que la cohabitation dans l’espace public nocturne s’avère d’autant plus complexe que les classes populaires s’y font minoritaires. De nombreux auteurs ont noté à cet effet que le haut volume sonore non désiré (« le bruit ») avait tendance à être considéré comme un problème au sein des quartiers investis par les ménages aux revenus les plus élevés, espaces qualifiés aujourd’hui de « gentrifiés »²¹ ou « embourgeoisés ».

Or, l’augmentation de la population à Nantes et la hausse des prix de l’immobilier ont peu à peu relégués à distance du centre-ville les milieux populaires. Comme dans d’autres villes, certains quartiers proches du centre subissaient un processus de gentrification souvent par l’intermédiaire de collectifs d’artistes qui modifient l’image associée à ces espaces²². On prendra pour exemple le quartier des Olivettes, véritable poumon créatif, qui fut à l’origine d’une prolifique effervescence artistique dans la seconde partie des années quatre-vingt-dix. Non loin de la Maison de la poésie, autour de l’annexe de l’École des Beaux-Arts accueillant des étudiants dans le cadre de leur projet de fin d’études, dans un périmètre situé entre la Loire et le quai Baco, le champ de Mars et l’Hôpital, d’anciennes usines et bâtiments furent un temps utilisés comme ateliers de création, espaces de répétitions, ou lieux de diffusion. Les concerts ainsi que les soirées techno (alors nouvelles) y furent très nombreuses à cette période. C’est près d’une dizaine de *squats*, de lieux alternatifs, de friches qu’on put recenser dans le quartier, même en se limitant à la période allant de 1995 à 1999. Mais dans un quartier en pleine transformation, où les destructions et les projets immobiliers fleurissaient, ces

²⁰ Gwiazdzinski L., *La nuit, dernière frontière de la ville*, La Tour D’Aigues, Éditions de l’Aube, 2005.

²¹ Pour des précisions sur la notion de gentrification, on peut consulter le numéro de la revue *Espaces et Sociétés* (vol. 132-133, 2008) consacré à la gentrification urbaine. On peut y lire notamment que « *La gentrification, dans la définition canonique donnée par la sociologue Ruth Glass (1964), désigne, d’une part, un processus de déplacement et de remplacement de populations dans des secteurs urbains centraux par des catégories plus aisées, et, d’autre part, la réhabilitation physique de ces mêmes secteurs* », in Rérat P. et al., « une gentrification émergente et diversifiée. La cas des villes suisses », in *Espaces et Sociétés*, op. cit., p. 40.

²² Della Faille D., « Espaces de solidarités, de divergences et de conflits dans la musique montréalaise émergente », *Copyright Volume !*, vol. 4, n°2, 2005

friches et autres lieux alternatifs furent tous fermés et détruits les uns après les autres. Par exemple, Le Petit Breton, près de la Loire, est devenu un immeuble de standing ; le Lieu Dit a laissé place à un centre social ; l'Artomatic est dorénavant un square... C'est d'ailleurs au moment où les collectifs alternatifs abandonnaient ces espaces que le Lieu Unique, leur lointain cousin fut réhabilité à l'aide de montants dignes d'une scène nationale, en pleine époque des friches industrielles et des « nouveaux territoires de l'art »²³.

Certes, il ne faudrait pas transformer ce mouvement de régulation et d'officialisation des pratiques artistiques et d'émergence musicale en une particularité locale. Il arrive à une période charnière où, avec la professionnalisation accrue dans le spectacle vivant, les contrôles en matière de droit du travail, de droit de la propriété intellectuelle (en premier lieu *via* la Sacem), de conditions de sécurité et de respect des volumes sonores se font plus denses au niveau national, aboutissant à une transformation importante des pratiques, particulièrement en matière de musiques actuelles²⁴.

C'est à la même période, au tournant des années deux mille, que les débats concernant les limites de l'amateurisme et de la professionnalisation se développent. Remettant en cause les usages en vigueur, les syndicats d'employés, et en premier lieu, le Snam-CGT font valoir la présomption de salariat pour protéger ce qu'ils considèrent être un marché de l'emploi intermittent illégalement concurrencé par des amateurs bénévoles, à un moment où l'effectif des pratiquants explose. Aux respects de règles plus nombreuses et à l'action des syndicats s'ajoute la politique nantaise de compromis précédemment décrite, et notamment les plaintes de riverains concernant les nuisances sonores.

3.3 - Le cas des petits lieux, un symptôme ?

Ainsi, comme les friches, les cafés-concerts du centre-ville nantais qui proposaient des spectacles montés à partir d'un fonctionnement économique précaire disparurent un à un ou cessèrent leur activité de concert. On peut citer quelques-uns de ces lieux historiquement célèbres comme Le Maltais, Le Melody Maker, La Route du Rhum, Le Tom Bar, La Misambière ou La Gargouille... Or comme le rappelle Éric Boistard, « vous savez dans notre style de musique, l'innovation est surtout l'affaire des amateurs. Ce sont eux qui inventent de nouveaux modes d'expression que les labels, ensuite, récupèrent et amplifient. Ce n'est pas l'institution qui décrète ce qu'il faut jouer et écouter »²⁵. Ainsi, pour qu'une scène soit prolifique à long terme, il lui faut des espaces de pratiques nombreux et informels. Les musiciens de l'agglomération partagent ce diagnostic, le Nantes culturellement dynamique du début des années deux mille manque de petits lieux.

Les musiciens et plus largement les acteurs investis dans les musiques actuelles émergentes signifièrent plusieurs fois aux élus leur incompréhension d'une politique qu'ils jugeaient hostile, et leur souhait d'obtenir des lieux à petites jauges pour s'exprimer (on pense notamment aux discussions publiques en présence du maire ou de l'adjoint à la culture Yannick Guin lors de la campagne pour le troisième mandat, au Bar du Coin par exemple). Dans le même temps, des bars et bistrot nantais furent ainsi à l'origine d'une fédération,

²³ Lextrait F. (dir.), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport à Michel Dufour (secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle), Paris, La Documentation Française, 2001.

²⁴ P. Coulangeon parle de « d'assainissement des pratiques », in *Les musiciens interprètes en France*, Paris, La Documentation Française, 2005.

²⁵ Boistard E. in Guidet T. et Plassart M., *Nantes saisie par la culture*, Paris, Autrement, 2007, p. 177.

Culture bar bars, créée en 1999. Elle visait à défendre « des établissements comme lieux de diffusion des cultures émergentes » et « une alternative à la culture institutionnelle ». Comptant l'année de sa création 14 membres dont 13 nantais, Culture Barbars fédère en 2008, 107 lieux dont 71 nantais et propose un festival du même nom un week-end par an.

Plus largement, des petits acteurs peu ou pas subventionnés formaient une liste d'opposition lors des dernières municipales (en 2008), la liste CulturesS. Au-delà de leur score anecdotique au minicipale, ils cherchaient une tribune pour débattre et remettre en cause la perspective d'« une ville uniquement intéressée par son image ». Ils déclaraient dans la presse et sur leur site internet : « Nous ne voulons pas que, même si nous les apprécions, le Royal de Luxe, le Lieu Unique ou l'Éléphant soient les uniques vitrines d'une politique culturelle. Nous sommes pour la protection de la culture non communicante (...) On veut aller plus loin dans la défense des petits lieux tels que le TNT, les cafés-concerts ou les petits théâtres (...) Aujourd'hui, ces lieux meurent les uns après les autres et, avec eux, le droit aux distractions nocturnes et à la fête des gens qui travaillent le jour dans cette ville et y habitent »²⁶.

Néanmoins s'ils voyaient également d'un mauvais œil que les nuits nantaises soient cantonnées au hangar à banane²⁷ (sur l'Île de Nantes), il faut reconnaître que, dans une logique globale d'aménagement, l'idée de la mairie de créer un nouveau pôle dédié au loisir et à la culture au bout de cette même île – symboliquement inauguré lors de la nouvelle manifestation Estuaire de 2007 – permet à une partie de l'offre culturelle de trouver son public dans un espace convivial éloigné des habitations. On pense notamment au cafés-concerts le Ferrailleur ou le Live Factory, au club historique le Floride qui a aujourd'hui migré dans le quartier, où encore à la future Fabrique qui regroupera le nouvel Olympic et le nouveau Trempolino. On doit noter également que la diversification des zones d'activité touche le campus universitaire au Nord de la ville. Alors que l'université restait jusque là peu dynamique en termes de musiques actuelles (à part quelques concerts sporadiques au Théâtre Universitaire), la création récente du Pôle Étudiant a en effet permis le développement de soirées musicales régulières.

Par ailleurs, suite aux rencontres nationales des cafés cultures aux BIS de 2007 auxquelles étaient conviées le collectif Culture Barbars et les partenaires sociaux (sous la coordination du Pôle de coopération des musiques actuelles en Pays de la Loire), un espace de travail réunissant les cafés et les services de la ville concernés a été mis en place, avec un élu spécifiquement chargé du dossier. Un élément important au sein d'un des seuls départements français pour lequel la gestion des débits de boissons relève de la commune.

3.4 – Éléments de Perspective

Scène musicale peu dynamique dans les années quatre-vingt, Nantes a « frappé fort » et est devenu une référence dès le début des années quatre-vingt-dix grâce à des événements fédérateurs et une politique ambitieuse. Cet environnement a permis à quelques artistes d'obtenir une reconnaissance sur la scène nationale et de positionner un « jeu à la nantaise », entre pop et chanson, ce dernier courant n'étant que la partie visible d'une dynamique existante dans d'autres genres musicaux. En effet, c'est un ensemble de propositions musicales qui a participé à la bonne image de la culture nantaise, jouant sur son attractivité.

²⁶ Revue de presse Culture(S) sur <http://culturesanantes.blogspot.com/>

²⁷ Ensemble de bars, restaurants et discothèques situés au bout de l'Île de Nantes.

Nantes a dû alors gérer l'afflux nouveau de population et la gentrification de son centre-ville, demandeur de calme et de sécurité. Aujourd'hui, elle éprouve des difficultés à trouver un nouveau modèle qui conjuguerait à la fois dimension innovante et formule pérennisée de gestion du quotidien. A côté d'une politique événementielle remarquée, la création d'équipements pérennes a permis l'articulation d'une politique cohérente. On peut toutefois déplorer que ce mouvement ait entraîné la disparition de petits lieux essentiels à la pratique amateur, sacrifiant au passage la diversité des propositions et les projets émergents. Le renoncement à la partie « ouverte » du projet Fabrique (dédiés à la programmation des petites associations) en est une illustration. Entre la « ville créative », qui favorise la dimension économique des politiques culturelles et la « ville participative », qui opte davantage pour une dimension sociale de ces mêmes politiques²⁸, Nantes semble avoir opté pour le premier choix, avec les avantages et les inconvénients qui en découlent.

La ville doit ainsi négocier plusieurs tournants. Premièrement, l'articulation entre les problématiques locales et des questionnements plus vastes, qu'ils soient régionaux ou nationaux. C'est le cas pour les cafés-concerts, mais aussi pour les développeurs d'artistes, qui gèrent la carrière des artistes en voie de professionnalisation et qui sont nécessaires à la constitution d'une force de proposition artistique qui peut nourrir la scène locale et éviter la migration des musiciens vers d'autres scènes européennes (en premier lieu, Paris).

Plus largement, cela passe par la possibilité pour ces structures et ces collectifs d'artistes de trouver des lieux de travail et d'expression où sont disponibles des surfaces appropriées à l'activité et aux budgets et des espaces d'échanges tels que La Cale Crucy, Pollen, Le Préfa de Tremolino ou la Hall 6 (ex Alsthom).

Pour favoriser l'effervescence artistique, la logique doit donc être horizontale, et provenir des porteurs de projets eux-mêmes. Il semble que des décisions pyramidales, provenant de quelques grandes structures concentrées ne pourront suffire à une initiative durable. Pour autant, alors qu'un socle solide se construit, la visibilité de la scène locale et les événements qui fédèrent le public en masse sont décisifs, car le Nantes perçu a un impact sur le Nantes vécu.

²⁸ Guy Saez, « Les collectivités territoriales et la culture », *Cahiers Français*, n°348, jan. 2009.