Myrtille Picaud, « Paris et Berlin, deux scènes musicales cosmopolites ? La diversité nationale des intermédiaires culturels en question », *Hommes & Migrations*, n°1327, 2019/4, p.15-21.

[version de l'auteure]

Depuis longtemps, la musique emprunte diverses voies internationales, circulant ainsi d'oreille en oreille. L'édition musicale (Adams, 1994 ; à propos du XIX^e^, voir par exemple Kallberg, 1983), la circulation de techniques, de répertoires musicaux (Weber, 2008), ou de normes et de pratiques d'écoute collective (Bödeker, Veit et Werner, 2002, 2008a, 2008b), ont initié la diffusion transnationale de musiques dès le XVIII^e^ siècle, qui se massifiera (Charle, 2015) au XIX^e^. Par la suite, l'enregistrement a accru la propagation « virale » des œuvres musicales, comme l'attestent les clips sur internet[1]. Aujourd'hui comme hier, la musique circule aussi avec ses musicien·nes, lors de tournées de concerts (Picaud, 2016), ou par l'émigration des artistes[2]. Cela a fait l'objet de nombreuses enquêtes. Cependant, l'analyse s'est peu penchée sur la diversité nationale et géographique des intermédiaires culturels, ces professionnels qui produisent la rencontre entre publics et artistes (Jeanpierre et Roueff, 2014 ; Lizé, Naudier et Sofio, 2014 ; Negus, 2002).

Pourtant, l'analyse des circulations internationales propres à l'activité d'intermédiation éclaire différents phénomènes. D'une part, en contribuant à la diversification du capital social des programmateurs, central dans les sélections artistiques, une trajectoire internationale influe indirectement sur la nature des artistes programmé·es. D'autre part, la diversité nationale observée chez les intermédiaires culturels témoigne de l'inscription de la scène musicale locale dans des échanges internationaux de biens et de personnes, héritage de l'histoire de la ville. Cette seconde thématique est examinée ici, à partir des espaces musicaux de Paris et Berlin aujourd'hui. On étudie la diversité nationale et géographique des programmateurs et programmatrices, qui sélectionnent les artistes dans les salles de musique. Que dit cette

[1] Voir par exemple l'enquête récente sur la diffusion de la K-pop via les réseaux sociaux avec l'appui des médias traditionnels (Jung et Shim, 2014).

[2] Un numéro de Music & Arts in Action examine ainsi la question de la migration à travers celle des productions musicales des migrants (Kiwan et Meinhof, 2011). Voir aussi la construction d'une star « Baiana » (Schpun, 2008).

(non)diversité des scènes musicales parisienne et berlinoise ? Et en quoi est-elle ancrée dans l'histoire récente des deux capitales ?

Afin de répondre à ces questions, cet article s'appuie sur des matériaux qualitatifs et quantitatifs issus d'une recherche doctorale sur les espaces musicaux à Paris et Berlin aujourd'hui (Picaud, 2017). Dans ces deux villes, 56 entretiens ont été réalisés auprès de programmateurs et programmatrices de salles de musique diverses. Elles comptaient tant des boîtes de nuit, des auditoriums, des squats, etc., et présentaient des musiques diverses, classiques, électroniques, rock, chanson, rap. La représentativité des enquêté·es a été vérifiée grâce à deux bases de données que j'ai constituées, qui recensent l'ensemble des salles à Paris et Berlin ainsi que leurs caractéristiques. Ainsi, les programmateurs et programmatrices interrogé·es ont été sélectionnés pour représenter la diversité des salles, en tenant compte des esthétiques programmées, de la jauge, de la localisation et du statut des salles. Dans les deux capitales, le contrôle des entretiens révèle la plus faible part de clubs privés et non-institutionnels programmant principalement des artistes présentés comme faisant des musiques « africaines », « antillaises » et « caribéennes », dont les programmateurs et programmatrices pourraient être étranger·es. Ces catégories de salles, sollicitées à plusieurs reprises, ont refusé les entretiens ou n'ont jamais répondu. Leur faible nombre dans l'ensemble des salles, même à Paris, n'est toutefois pas de nature à modifier sensiblement les résultats constatés.

Ces entretiens fournissent des données pertinentes pour l'étude des trajectoires socioprofessionnelles, des pratiques et des propriétés sociales de cette catégorie d'intermédiaire. Ils sont complétés par une revue de presse sur les salles et leurs programmateurs, qui permet d'examiner les propriétés connues de ceux qui sont évoqués, ainsi que par la discussion informelle avec différents intermédiaires à ce propos lors d'observations ethnographiques. En effet, plus de 200 événements musicaux ont été observés entre 2011 et 2017 dans les deux villes, ainsi que le travail de deux programmateurs, ce qui permet de mieux connaître les réseaux d'intermédiaires, leur fonctionnement, etc. Finalement, des entretiens avec d'autres acteurs de la scène musicale et des politiques culturelles ont été réalisés.

Paris et Berlin sont d'abord présentées, avant d'examiner la diversité nationale des programmateurs et programmatrices dans les deux villes. Ensuite, le cas spécifique des migrations intra-nationales est considéré, en examinant la faible part d'allemand·es de l'Est parmi les programmateurs berlinois·es. Finalement, on revient sur le lien entre la diversité des programmateurs et programmatrices et les spécificités de la programmation dans les deux villes.

Paris et Berlin, deux villes contrastées

Afin de mieux appréhender les spécificités des espaces musicaux de Paris et Berlin aujourd'hui, il importe de les resituer dans l'histoire récente de chaque capitale. Paris s'inscrit dans un pays au fonctionnement politique très centralisé, cette organisation se traduisant dans la polarisation francilienne (voire parisienne) des champs culturels (Gouyon et Patureau, 2014). A l'inverse, Berlin est une ville réunifiée ayant récemment retrouvé son statut de capitale, au sein d'un Etat moins centralisé, qui comporte d'autres métropoles économiques plus puissantes. Les niveaux de vie des populations parisienne et berlinoise sont contrastés, la capitale française comportant des résident·es bien plus doté·es économiquement. Le prix de l'immobilier, à la location ou à la vente, est également bien plus élevé à Paris qu'à Berlin. Il est plus aisé d'ouvrir une salle de musique à Berlin qu'à Paris, pour des raisons de densité du bâti et de coût notamment, mais aussi grâce à une régulation plus souple de cette activité. Dans la capitale alemande, l'espace urbain fait l'objet d'une réappropriation symbolique particulièrement forte depuis la chute du Mur. Les années qui l'ont suivie sont volontiers présentées comme une « reconquête » de lieux abandonnés, dont la propriété demeurait incertaine, ou situés dans des espaces auparavant inaccessibles, à la frontière entre Berlin Est et Ouest. Les clubs de musiques électroniques des années 1990 sont ainsi souvent présentés comme les lieux de communion de la nouvelle jeunesse allemande.

Les flux de population dans les deux villes sont marqués par leurs histoires respectives. Paris connaît depuis toujours des vagues de migration, d'abord d'autres régions françaises, et depuis des pays européens ou anciennement colonisés par la France, au Maghreb et en Afrique subsaharienne notamment. En 2010, 8,8% des 3 817 562 étranger·es résidant en France habitent à Paris, contre 3,1% de la population française. En Île-de-France, les étranger·es sont aussi surreprésentés puisque près de 40% d'entre eux y vivent, contre 17% seulement des français·es (Pinçon et Pinçon-Charlot, 2014). Dans cette région, en 1999, les immigré·es d'origine portugaise sont les plus nombreux, suivis d'individus originaires d'Algérie et du Maroc, d'Italie et d'Espagne, ainsi que d'Afrique subsaharienne (Préteceille, 2009).

A Berlin, les spécificités des régimes de la naturalisation et de la citoyenneté allemande incitent à la prudence dans l'analyse de la part d'étranger·es, du fait des difficultés d'obtention de la nationalité pour les enfants d'immigré·es. Néanmoins, en 2017, la ville comptait 638 000 étranger·es, soit 17,6% de la population – un chiffre en constante augmentation[3]. La plupart est

[3] Données de 2017, *Die kleine Berlin-Statistik,* Amt für Statistik Berlin-Brandenburg, Berlin, 2018.

originaire de Turquie, puis de Pologne, de Syrie, de divers pays européens, de Russie ou d'Asie. La forte proportion de turc·ques est liée à leur installation dans les années 1960 à Berlin Ouest, sous la catégorie administrative des *Gastarbeiter*, les « travailleurs invités » (utilisée jusqu'en 1973). Par ailleurs, alors que la ville était encore divisée en deux, de jeunes allemands de l'Ouest ont également rejoint Berlin Ouest, leur installation les dispensant de service militaire afin de limiter son dépeuplement. Après la chute du Mur et la réunification de l'Allemagne, le pays a connu des mouvements migratoires internes, principalement d'Est en Ouest (Beck, 2011). S'il est difficile de cartographier ces migrations à l'intérieur de Berlin même, la ville a accueilli une population venue du Brandenbourg, *Land* de l'Est environnant la ville, dès les années 1990 (Heiland, 2004). Néanmoins, dans les quartiers centraux de l'Est de la ville, la réhabilitation du bâti, en parallèle de la dérégulation des politiques d'aide au logement, de l'ouverture du marché immobilier aux investisseurs privés et de l'expiration de baux aux loyers contrôlés, a conduit à l'augmentation importante du prix du logement (Lanz, 2014), déplaçant une partie des populations est-berlinoises vers des quartiers moins centraux. Or, les districts centraux de l'Est, à l'instar de Mitte, sont également ceux où se situent une part importante des salles de musique.

Malgré ces différences, il est intéressant de comparer Paris et Berlin, toutes deux capitales culturelles au rôle international de premier plan. Des intermédiaires rencontrés sont allés de l'une à l'autre, ou se connaissent et travaillent ensemble, échangeant des artistes. Les deux villes sont souvent comparées, notamment en matière de musiques électroniques ou classiques. Qu'en est-il alors de la diversité nationale parmi les programmateurs et programmatrices qui travaillent aujourd'hui dans les salles de musique des deux capitales ?

La diversité nationale chez les programmateurs et programmatrices

L'analyse des trajectoires des programmateurs et programmatrices sur le plan de l'origine nationale fait apparaître un espace musical parisien bien plus fermé que la scène berlinoise (voir tableau 1). En effet, un tiers des programmateurs à Berlin n'est pas allemand, contre seulement un sur 26 à Paris qui n'est pas français ! Les non-allemand·es recensé·es ici ne sont pas des exceptions, il est courant de rencontrer parmi les intermédiaires des étranger·es vivant à Berlin depuis longtemps ou de manière plus temporaire. Parmi les non-allemand·es recontré·es, trois (Pays-Bas, Tunisie, Egypte) sont arrivés avant 1989 (à l'Ouest), une en 1995 (Etats-Unis) et les six autres entre 2005 et 2010. Les non-allemand·es travaillent généralement dans des salles aux petites jauges, peu institutionnalisées (à l'exception du programmateur originaire de Tunisie).

Trois salles concernées jouissent d'une reconnaissance au pôle « alternatif », mais trois autres sont plutôt considérées négativement comme des lieux « à expat' » [expatrié·es][4].

Tableau 1. Nationalité des programmateurs et programmatrices à Paris et Berlin

Nationalité	Berlin	Paris	Total
Allemagne	20		20
France	2	25	27
Italie	1		1
Lituanie	2		2
Pays-Bas	1		1
Egypte	1		1
Portugal		1	1
Tunisie	1		1
Etats-Unis	2		2
Total	30	26	56

Les pays de provenance des programmateurs et programmatrices berlinois sont principalement l'Europe de l'Ouest, les Etats-Unis, dans une moindre mesure l'Europe de l'Est et les autres pays du monde. On constate que les individus d'origine ou de nationalité turque semblent très minoritaires parmi les intermédiaires culturels, en dehors de quelques salles ou d'événements spécifiques, tels que les soirées Gayhane, qui se représentent au croisement des communautés homosexuelles et *queer* et des immigré·es venu·es principalement de Turquie (Kosnick, 2014). L'absence relative de turc·ques parmi les intermédiaires est frappante comparée à leur forte présence parmi les étranger·es à Berlin. De même, les individus d'Europe de l'Est sont rares, ce qui là encore semble étonnant étant donné l'histoire de Berlin.

Les non-allemand·es vivent parfois à Berlin depuis peu d'années et ne parlent pas tou·tes l'allemand. Ils et elles vivent difficilement de leur activité musicale et méconnaissent les structures administratives qui permettraient d'obtenir des allocations sociales. Une partie de ces étranger·es sont soutenu·es financièrement par leurs parents, qui appartiennent plutôt aux classes supérieures, ce qui facilite leur investissement dans une activité comme la programmation, faiblement rémunératrice et instable. Dans plusieurs cas, l'installation à Berlin compense un déclassement dans leur pays d'origine : le coût moins élevé de la vie permet de créer des lieux artistiques, sans nécessairement disposer des compétences légales ni

[4] On indique ici cette expression en français. Il ne s'agit pas d'un terme consacré, mais d'une expression indigène Ce terme est souvent utilisé pour dénigrer les lieux où se trouveraient « trop » de non-allemand·es vivant temporairement à Berlin ou de passage en tant que « touristes ». Ce terme sous-entend généralement l'absence d'authenticité du lieu, et sa non-conformité aux attendus « alternatifs » de la scène musicale locale.

gestionnaires généralement requises. Dans le cas des programmateurs français à Berlin, cela compense leur absence de capital social parisien.

A Paris, on constate une très faible représentation de programmateurs originaires d'un autre pays que la France. Quelques programmateurs ou programmatrices non-françaises dans des salles emblématiques n'apparaissent pas ici, car ils et elles n'ont pas été rencontré·es en entretien. Néanmoins, leur existence n'infirme pas l'absence tendancielle d'étranger·es, confirmée par les rencontres et discussions informelles avec des intermédiaires lors des observations ethnographiques et par les recherches des programmateurs dans la presse. Ces chiffres contrastent fortement avec la forte représentation d'étranger·es dans la métropole parisienne, ainsi qu'avec la présence d'artistes issus de diverses diasporas dans différentes scènes musicales.

L'absence d'Allemand·es de l'Est parmi les intermédiaires berlinois

Le poids de la (dé)centralisation du pays et de son champ musical se traduit différemment dans les deux capitales. Ainsi, 10 sur 26 programmateurs à Paris sont originaires de cette même ville (5) ou d'Île-de-France (5). La très grande majorité des autres se sont rendu·es à Paris à l'occasion de leurs études, ce qui leur a permis d'investir l'espace musical relativement tôt. Il est en effet difficile de s'y faire une place en l'absence d'une insertion précoce dans les réseaux professionnels locaux. A Berlin, 6 sur 30 seulement sont originaires de la capitale ou de ses proches environs. La provenance d'Allemagne de l'Ouest, selon l'ancienne division, domine largement. En outre, parmi les treize programmateurs et programmatrices qui habitaient à Berlin à l'époque du Mur, qu'ils soient allemand·es ou non, deux seulement vivaient à Berlin Est (où ils sont tous les deux nés), les onze autres à Berlin Ouest (né·es à Berlin Ouest, en Allemagne de l'Ouest ou étrangers). Parmi les allemand·es qui ne résidaient pas à Berlin et s'y sont installé·es après 1989, six programmateurs et programmatrices sont venu·es d'Allemagne de l'Ouest et trois n'ont pas précisé.

Les deux programmateurs nés à Berlin Est témoignent de trajectoires relativement atypiques par rapport aux autres. Le premier a connu une forte ascension sociale, liée notamment à son emploi au début des années 2000 dans l'un des clubs les plus reconnus de la ville, où il commence d'abord en tant que barman – un phénomène inhabituel. Le second est à la tête d'un collectif dans un théâtre alternatif et vit principalement d'aides sociales. Il commence comme technicien dans un ensemble théâtral en RDA. A la chute du Mur, la compagnie ne parvient pas à survivre en l'absence de subventions publiques et la plupart de ses membres acceptent des emplois alimentaires hors du secteur artistique (« *they had to eat,*

no ? »). Ce programmateur reste à Berlin avec un ancien membre et ils tentent de refonder un théâtre classique pendant les années 1990, ce qui échoue. Il parvient finalement à créer un nouveau collectif, composé de « jeunes » allemand·es de l'Ouest et étranger·es (en 2013, lui est âgé d'une cinquantaine d'années), qui gère une salle pluridisciplinaire recevant ponctuellement des subventions.

Si l'on en croit Konstantin, programmateur berlinois de l'Ouest dans une salle expérimentale située dans l'Est de la ville et ancien résident d'un squat ouvert aux lendemains de 1989, le surinvestissement de l'espace culturel par les allemand·es de l'ouest date déjà de l'immédiate après-chute du Mur :

> "*And were you already in Berlin when the Wall came down?*
>
> I'm from Berlin. So yes. [laughs]
>
> *And so did you have the impression that it changed something in the music scene – were you already in the music scene or in the squat scene?*
>
> Yeah, a lot. That was a period when basically everything changed. Especially like in sort of like, both in the political scenes and the artistic scenes. The first few years were basically like this huge boom of squatting, in a year, there were 100 big squatted houses in East Berlin. And mostly squatted by non-East Germans. And lots of non-Germans in fact. The house that I lived in in Prenzlauer Berg [East] was maybe, I don't know, I remember like 3 to 4 people from Berlin in it, and there were like maybe I don't know, something like 40 to 50 Germans from outside, West Germans, not from Berlin. And the rest were like from European countries. And so that, I think, made a big difference." *(Konstantin, programmateur dans une salle expérimentale à Prenzlauer Berg de très petite jauge, 45 ans, entretien réalisé à Berlin le 18.11.2013)*

A l'exception d'un programmateur, tou·tes celles et ceux interrogé·es ayant vécu ou participé aux squats immédiatement après la chute du Mur viennent de l'Ouest ou de pays du bloc de l'Ouest. Leurs parents sont tou·tes de classes supérieures (professions intellectuelles, libérales, chef·fes d'entreprise), alors que les inégalités économiques (revenus, taux de chômage) entre les deux parties de l'Allemagne et de la capitale demeurent fortes.

L'étude de l'origine des programmateurs allemands – Est ou Ouest – relativise l'idée selon laquelle la chute du Mur aurait élargi le champ des possibles, montrant que cette ouverture concerne peut-être en priorité les ouest-allemand·es. Dans les années 1990, Berlin a attiré de nombreux ouest-allemand·es en quête de lieux de création, et Laure de Verdalle souligne en effet que, pour *« ces artistes "en devenir", la scène est-berlinoise, en raison de son effervescence, a parfois joué le rôle d'un tremplin vers le monde du théâtre public. »* (2006, p. 243). Dans le cas de la musique, près de trente ans après la réunification, de nombreuses institutions musicales sont programmées par des allemand·es de l'ancienne RFA. Cela concerne également les lieux plus alternatifs, diffusant des musiques non-classiques, qui sont représentés dans notre échantillon : clubs de musiques électroniques, salles expérimentales, etc. On peut faire l'hypothèse qu'après la chute du Mur, le nouveau fonctionnement du champ musical

berlinois, sur un modèle essentiellement privé et concurrentiel, a désorganisé les secteurs artistiques de Berlin Est, dont les membres se sont difficilement adaptés à un nouveau mode de gestion. C'est ce dont témoigne la trajectoire du second programmateur berlinois de l'Est, pour qui la réadaptation a été complexe et permise par son insertion dans un collectif d'individus plus jeunes, diplômés d'universités de pays de l'Ouest. En effet, ce mode de fonctionnement paraît mieux maîtrisé par des individus s'installant dans la ville de l'extérieur, souvent mieux dotées en capitaux économiques. De plus, du côté des clubs de musiques électroniques, les programmateurs dominants ont assis leur visibilité et leur réussite sur l'importation de scènes musicales étrangères, en particulier états-uniennes, peu connectées au départ avec le tissu musical est-allemand. C'est le cas de l'emblématique club Tresor par exemple, très lié à la scène électronique de Detroit.

Diversité des programmateurs et division du travail de programmation

Quoique les allemand·es de l'Est apparaissent sous-représenté·es dans la programmation, comment expliquer néanmoins la plus forte diversité à Berlin et son absence relative à Paris ? Les modèles organisationnels privilégiés dans certaines salles berlinoises semblent favoriser l'entrée d'individus plus divers dans la programmation. En effet, il n'est pas rare que les salles berlinoises soient programmées par des collectifs, qui peuvent être très nombreux ou comprendre trois ou quatre personnes. Cela concerne un tiers des salles enquêtées en 2013. Selon plusieurs programmateurs rencontrés, ces programmations collectives s'inspirent des pratiques de groupes militants contestataires est-allemands et auraient perduré après 1989 par leur transmission dans les squats de Berlin Est. Le travail de programmation est ainsi divisé entre plusieurs personnes, limitant l'investissement en temps et permettant d'exercer en parallèle une activité rémunérée, souvent considérée comme un emploi alimentaire. Berlin attire en outre de nombreux étranger·es de pays de l'Ouest et du Nord, séduit·es par l'aura « alternative » de la ville, son image de paradis musical et le coût de la vie réduit par rapport à leur ville d'origine. La programmation collective, en limitant la concurrence et le prestige de la fonction de programmation, permet d'inclure dans cette activité des individus plus divers.

La sélection sociale des membres des collectifs est ainsi moins forte qu'elle ne l'est à Paris, où il n'existe le plus souvent qu'un programmateur pour une salle. Les formes de programmation collective à Paris sont rares et s'appuient le cas échéant sur une division très différente, entre club et concert (deux personnes) ou plus rarement selon les genres musicaux programmés. En outre, la programmation y est l'une des activités les plus valorisées symboliquement, dans une ville où les réseaux et l'entre-soi des intermédiaires culturels sont

centraux dans l'accès à la programmation. Les droits d'entrée sont ainsi plus élevés dans un marché musical très professionnalisé qui fait l'objet d'une concentration économique forte. La difficulté d'ouvrir de nouveaux lieux physiques rend également complexe l'arrivée d'*outsiders*. Les squats sont quant à eux soumis à un fort contrôle, notamment au sujet des règles de sécurité pour l'accueil de public. Pourtant, l'organisation croissante, depuis le début des années 2010, d'événements commerciaux, destinés aux publics parisiens, dans des lieux informels ou en dehors de Paris, souvent par des associations ou des collectifs n'ayant pas parvenu à infiltrer les réseaux de programmateurs traditionnels, est peut-être susceptible de changer cette situation en ouvrant l'accès à la programmation à des catégories plus diverses. Pour l'instant, ce phénomène semble surtout avoir étendu le spectre des intermédiaires luttant pour une place dans la capitale.

Conclusion

A Paris comme à Berlin, on note l'absence dans la programmation de certains groupes nationaux, alors que ces immigré·es sont très représenté·es dans la population résidant localement. L'homogénéité nationale est toutefois plus forte chez les intermédiaires parisiens qu'elle ne l'est chez ceux installés à Berlin, où l'économie locale et les spécificités de l'activité de programmation facilitent l'accès à des individus ayant des trajectoires sociales et géographiques plus diverses. Néanmoins, cette ouverture est à relativiser, puisque les allemand·es originaires de l'Est semblent peiner à investir la programmation, au contraire de celles et ceux de l'Ouest. Alors que sont commémorés les 30 ans de la chute du Mur, les discours célébrant la réunification sur une bande son électronique semblent devoir être nuancés, malgré la véritable ouverture des possibles qu'a constitué la chute du Mur en 1989, dans la scène musicale comme ailleurs.

De même, il importe de souligner que la dimension cosmopolite des populations ne se retraduit pas nécessairement dans les scènes artistiques locales, observées ici à partir de la diversité nationale des programmateurs et programmatrices de musique. Ces phénomènes témoignent des barrières à l'entrée d'espaces musicaux dont les programmateurs appartiennent plutôt aux classes supérieures. Si Paris comme Berlin occupent une place spécifique de centres culturels et musicaux, l'accès aux positions de programmation témoigne d'inégalités entre pays qui ne sont pas sans rappeler les hiérarchies plus globales entre Nord et Sud, Est et Ouest, qui marquent les trajectoires d'immigration en Europe et les opportunités des individus. La musique et ses lieux, qu'ils soient alternatifs ou *mainstream*, ne sont pas à l'abri de ces rapports de pouvoir qui sous-tendent les chemins que prennent les circulations sonores.

Bibliographie

Adams Sarah, 1994, « International Dissemination of Printed Music during the Second Half of the Eighteenth Century », dans Lenneberg Hans (dir.), *The Dissemination of Music: Studies in the History of Music Publishing*, Lausanne, Gordon and Breach, p. 21-42.

Beck Grit, 2011, *Wandern gegen den Strom. West-Ost-Migration in Deutschland seit 1990*, Thèse de géographie, Berlin, Freie Universität Berlin.

Bödeker, Hans Erich, Veit, Patrice, Werner, Michael (dirs.), 2002, *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Bödeker, Hans Erich, Veit, Patrice, Werner, Michael (dirs.), 2008a, *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, société*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag.

Bödeker, Hans Erich, Veit, Patrice, Werner, Michael (dirs.), 2008b, *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag.

Charle Christophe, 2015, *La dérégulation culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France.

Gouyon Marie, Patureau Frédérique, 2014, « Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles (1991-2011) », *Culture chiffres*, *6*, 6, p. 1-8.

Heiland Frank, 2004, « Trends in East-West German Migration from 1989 to 2002 », *Demographic Research*, *11*, p. 173-194.

Jeanpierre Laurent, Roueff Olivier, 2014, *La culture et ses intermédiaires. Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Editions des Archives contemporaines.

Kallberg Jeffrey, 1983, « Chopin and the Marketplace: Aspects of the International Music Publishing Industry », *Notes*, *39*, 3, p. 535-569.

Kiwan Nadia, Meinhof Ulrike Hanna, 2011, « Music and Migration: A Transnational Approach », *Music and Arts in Action*, *3*, 3, p. 3-20.

Kosnick Kira, 2014, « Out on the Scene: Queer Migrant Clubbing and Urban Diversity », dans Stahl Geoff (dir.), *Poor But Sexy: Reflections on Berlin Scenes*, Bern, Peter Lang, p. 27-41.

Lanz Stephan, 2014, « Inclusion and Segregation in Berlin, the "Social City" », dans Diefendorf Jeffry, Ward Janet (dir.), *Transnationalism and the German City*, New York; Basingstoke, UK, Palgrave Macmillan, p. 55-71.

Lizé, Wenceslas, Naudier, Delphine, Sofio, Séverine (dirs.), 2014, *Les stratèges de la notoriété. Intermédiaires et consécrations dans les univers artistiques*, Paris, Éditions des archives contemporaines.

Negus Keith, 2002, « The Work of Cultural Intermediaries and the Enduring Distance between Production and Consumption », *Cultural Studies*, *4*, 16, p. 501-515.

Picaud Myrtille, 2016, « 'We try to have the best': How nationality, race and gender structure artists' circulations in the Paris jazz scene », *Jazz Research Journal*, *10*, 1-2, p. 126-152.

Picaud Myrtille, 2017, *Mettre la ville en musique (Paris-Berlin). Quand territoires musicaux, urbains et professionnels évoluent de concert*, Thèse de Sociologie, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Pinçon Michel, Pinçon-Charlot Monique, 2014, *Sociologie de Paris*, 3e ed., Paris, La Découverte.

Préteceille Edmond, 2009, « La ségrégation ethno-raciale a-t-elle augmenté dans la métropole parisienne ? », *Revue française de sociologie*, *50*, 3, p. 489-519.

Schpun Mônica Raisa, 2008, « Carmen Miranda, uma "star" migrante », *Revista de Antropologia*, p. 451–471.

Verdalle Laure de, 2006, *Le théâtre en transition. De la RDA aux nouveaux Länder*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Weber William, 2008, *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*, Cambridge, Cambridge University Press.