Paris et Berlin, deux scènes musicales cosmopolites ?

La diversité nationale des intermédiaires culturels en question

Myrtille Picaud

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/10074>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.10074

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 15-21

ISBN : 978-2-919040-47-6

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Myrtille Picaud, « Paris et Berlin, deux scènes musicales cosmopolites ? », *Hommes & migrations* [En ligne], 1327 | 2019, mis en ligne le 04 janvier 2022, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/10074> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.10074>

Paris et Berlin, deux scènes musicales cosmopolites?

La diversité nationale des intermédiaires culturels en question

Myrtille Picaud,

post-doctorante à l'École urbaine de Sciences Po, Centre d'études européennes et de politique comparée (CEE), chercheure associée au Centre européen de sociologie et de science politique (CESSP).

Paris et Berlin se distinguent en Europe par leur vie nocturne et la vitalité de leur scène musicale. Les programmeurs musicaux ont un rôle déterminant dans le rayonnement culturel de ces deux capitales. L'analyse de la diversité nationale et géographique de ces acteurs clés et pourtant méconnus de la vie nocturne permet de mieux comprendre les enjeux et les effets de leur circulation internationale. Des deux côtés du Rhin, l'accès au monde de la musique varie pour les professionnels venus d'ailleurs, laissant apparaître les différentes stratégies mises en œuvre pour offrir au public des programmations musicales innovantes et diversifiées.

Depuis longtemps, la musique emprunte diverses voies internationales, circulant ainsi d'oreille en oreille. L'édition musicale¹, la circulation de techniques, de répertoires musicaux², ou de normes et de pratiques d'écoute collective³, ont initié la diffusion transnationale de musiques dès le XVIII^e siècle, qui se massifiera⁴ au XIX^e siècle. Par la suite, l'enregistrement a accru la propagation « virale » des œuvres musicales, comme l'attestent les clips sur Internet⁵. Aujourd'hui comme hier, la musique circule aussi avec ses musiciens, lors de tournées de concerts⁶ ou par

International Music Publishing Industry », in *Notes*, vol. 39, n° 3, 1983, pp. 535-569.

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

3. Hans Erich Bödeker, Patrice Veit, Michael Werner (dir.), *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2002 ; *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, société*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008 ; *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008.

4. Christophe Charle, *La dérégulation culturelle. Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.

5. Voir, par exemple, l'enquête récente sur la diffusion de la K-pop via les réseaux sociaux avec l'appui des médias traditionnels : Sun Jung, Doobo Shim, « Social Distribution : K-Pop Fan Practices in Indonesia and the "Gangnam Style" Phenomenon », in *International Journal of Cultural Studies*, vol. 17, n° 5, 2014, pp. 485-501.

6. Myrtille Picaud, « "We Try to Have the Best" : How Nationality, Race and Gender Structure Artists' Circulations in the Paris Jazz Scene », in *Jazz Research Journal*, vol. 10, n° 1-2, 2016, pp. 126-152.

1. Sarah Adams, « International Dissemination of Printed Music during the Second Half of the Eighteenth Century », in Hans Lenneberg (dir.), *The Dissemination of Music : Studies in the History of Music Publishing*, Lausanne, Gordon and Breach, 1994, pp. 21-42. À propos du XIX^e siècle, voir par exemple Jeffrey Kallberg, « Chopin and the Marketplace : Aspects of the

l'émigration des artistes⁷. 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 artistes⁸.

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 programmeurs, central dans les sélections artistiques, une trajectoire internationale influe indirectement sur la nature des artistes programmés. 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 de Berlin aujourd'hui. On étudie la diversité nationale et géographique des programmeurs et programmatrices, qui sélectionnent les artistes dans les salles de musique. Que dit cette (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'hui⁹. Dans ces deux villes, 56 entretiens ont été réalisés auprès de programmeurs 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 enquêtes 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. Les programmeurs et programmatrices interrogés 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 programmeurs et programmatrices pourraient être étrangers. 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 programmeurs, qui permet d'examiner les propriétés connues de ceux qui sont évoqués, ainsi que par des discussions informelles 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, le travail de deux programmeurs 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, 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 par la polarisation francilienne (voire parisienne) des champs culturels¹⁰. À l'inverse, Berlin est une ville réunifiée ayant récemment retrouvé son statut de capitale, au sein d'un État moins centralisé, qui comporte d'autres métropoles

7. Un numéro de *Music & Arts in Action* examine ainsi la question de la migration à travers celle des productions musicales des migrants : Nadia Kiwan, Ulrike Hanna Meinhof, « Music and Migration : A Transnational Approach », in *Music & Arts in Action*, vol. 3, n° 3, 2011, pp. 3-20. Voir aussi la construction d'une star « Baiana », Mônica Raisa Schpun, « Carmen Miranda, uma star migrante », in *Revista de Antropologia*, vol. 21, n° 2, 2008, pp. 451-471.

8. Laurent Jeanpierre, Olivier Roueff (dir.), *La culture et ses intermédiaires. Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, éd. des Archives contemporaines, 2014 ; Wenceslas Lizé, Delphine Naudier, Séverine Sofio (dir.), *Les stratégies de la notoriété. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques*, Paris, éd. des Archives contemporaines, 2014 ; Keith Negus, « The Work of Cultural Intermediaries and the Enduring Distance between Production and Consumption », in *Cultural Studies*, vol. 16, n° 4, 2002, pp. 501-515.

9. Myrtille Picaud, *Mettre la ville en musique (Paris-Berlin). Quand territoires musicaux, urbains et professionnels évoluent de concert*, Thèse de sociologie, Paris, EHESS, 2017.

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

économiques plus puissantes. Les niveaux de vie des populations parisienne et berlinoise sont contrastés, la capitale française comportant des résidents bien mieux dotés 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 allemande, 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, ou situés dans des espaces auparavant inaccessibles, à la frontière entre Berlin-Est et Berlin-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 en provenance 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 étrangers résidant en France habitaient à Paris, contre 3,1 % de la population française. En Île-de-France, les étrangers sont aussi surreprésentés puisque près de 40 % d'entre eux y vivent, contre 17 % seulement des Français¹¹. Dans cette région, en 1999, les immigrés d'origine portugaise sont les plus nombreux, suivis de personnes originaires d'Algérie et du Maroc, d'Italie et d'Espagne, ainsi que d'Afrique subsaharienne¹².

À Berlin, les spécificités des régimes de la naturalisation et de la citoyenneté allemande incitent à la prudence dans l'analyse de la part d'étrangers, du fait des difficultés d'obtention de la nationalité pour les enfants d'immigrés. Néanmoins, en 2017, la ville comptait 638 000 étrangers, soit 17,6 % de la population – un chiffre en constante augmentation¹³. La plupart sont originaires de Turquie, puis de Pologne, de Syrie, de divers pays européens, de Russie ou d'Asie. La forte proportion de Turcs est liée à leur installation dans les années 1960 à Berlin-Ouest, sous la catégorie administrative des *Gastarbeiter*, « 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

► Vue extérieure du Point Éphémère (Paris), septembre 2019.

Photo Alain Kebbouche. © Alain Kebbouche.

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 Ouest¹⁴. S'il est difficile de cartographier ces migrations à l'intérieur de Berlin même, la ville a accueilli une population venue du Brandebourg, land de l'Est environnant la ville, dès les années 1990¹⁵. Néanmoins, dans les quartiers centraux de l'Est de la ville, la réhabilitation du bâti, en parallèle à la dérégulation des politiques d'aide au logement, à l'ouverture du marché immobilier aux investisseurs privés et à l'expiration de baux aux

11. Michel Pinçon, Monique Pinçon-Charlot, *Sociologie de Paris*, Paris, La Découverte, 2014.

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

13. Données de 2017, *Die kleine Berlin-Statistik*, Berlin, Amt für Statistik Berlin-Brandenburg, 2018.

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

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

loyers contrôlés, a conduit à l'augmentation importante du prix du logement¹⁶, 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 électronique ou classique. Qu'en est-il alors de la diversité nationale parmi les programmeurs et programmatrices qui travaillent aujourd'hui dans les salles de musique des deux capitales ?

La diversité nationale chez les programmeurs et programmatrices

L'analyse des trajectoires des programmeurs 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, à Berlin, un tiers des programmeurs n'est pas allemand, contre seulement 1 sur 26 à Paris qui n'est pas français ! Les non-Allemands recensés ici ne sont pas des exceptions. Il est courant de rencontrer parmi les intermédiaires des étrangers vivant à Berlin depuis longtemps ou de manière plus temporaire. Parmi les non-Allemands rencontrés, trois (Pays-Bas, Tunisie, Égypte) sont arrivés avant 1989 (à l'Ouest), une en 1995 (États-Unis) et les six autres entre 2005 et 2010. Les non-Allemands travaillent généralement dans des salles aux petites jauges, peu institutionnalisées (à l'exception du programmeur originaire de Tunisie). Trois salles concernées jouissent d'une reconnaissance du pôle « alternatif », mais trois autres sont plutôt considérées négativement comme des lieux « à expat' » [expatriés]¹⁷.

Les pays de provenance des programmeurs et programmatrices berlinois sont principalement l'Europe de l'Ouest, les États-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

► Tableau 1. Nationalité des programmeurs et programmatrices à Paris et Berlin

Nationalité	Berlin	Paris	Total
Allemagne	20	0	20
France	2	25	27
Italie	1	0	1
Lituanie	2	0	2
Pays-Bas	1	0	1
Égypte	1	0	1
Portugal	0	1	1
Tunisie	1	0	1
États-Unis	2	0	2
Total	30	26	56

Source : Entretiens réalisés entre 2011 et 2017 par l'auteure.

Gayhane, qui se représentent au croisement des communautés homosexuelles et *queer* et des immigrants venus principalement de Turquie¹⁸. L'absence relative de Turcs parmi les intermédiaires est frappante comparée à leur forte présence parmi les étrangers 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-Allemands vivent parfois à Berlin depuis peu d'années et ne parlent pas tous 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 étrangers sont soutenus 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

16. Stephan Lanz, « Inclusion and Segregation in Berlin, the "Social City" », in Jeffrey M. Diefendorf, Janet Ward (dir.), *Transnationalism and the German City*, New York/Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 55-71.

17. 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-Allemands 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.

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

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

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

L'absence d'Allemands 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 programmeurs à Paris sont originaires de cette même ville (5) ou d'Île-de-France (5). La très grande majorité des autres se sont rendus 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. À 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 programmeurs et programmatrices qui habitaient à Berlin à l'époque du Mur, qu'ils soient allemands ou non, deux seulement vivaient à Berlin-Est (où ils sont tous les deux nés), les onze autres à Berlin-Ouest (nés à Berlin-Ouest, en Allemagne de l'Ouest ou étrangers). Parmi les Allemands qui ne résidaient pas à Berlin et s'y sont installés après 1989, six programmeurs et programmatrices sont venus d'Allemagne de l'Ouest et trois n'ont pas précisé.

Les deux programmeurs 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 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. À 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 programmeur 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 » allemands de l'Ouest et étrangers (en 2013, lui est âgé d'une cinquantaine d'années), qui gère une salle pluridisciplinaire recevant ponctuellement des subventions.

Selon Konstantin, programmeur 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 Allemands de l'Ouest date déjà de l'immédiate après-chute du Mur :

« – Et vous étiez déjà à Berlin quand le Mur est tombé ?

– Je viens de Berlin. Alors oui. [rires]

– Et vous avez eu l'impression que ça a changé quelque chose, dans la scène musicale ? Vous étiez déjà dans la scène musicale, la scène squat ?

– Oui, beaucoup de choses. C'est une période où tout a changé. Surtout, enfin, à la fois dans la scène militante et dans la scène artistique. Les premières années ont été essentiellement cette énorme explosion du squat – en un an, il y avait 100 grands squats à Berlin-Est. Et la plupart du temps squattés par des non-Allemands de l'Est. Et beaucoup de non-Allemands, en fait. La maison dans laquelle je vivais à Prenzlauer Berg [Est] était peut-être, je ne sais pas, je me souviens de 3 ou 4 personnes de Berlin qui y étaient, et il y avait peut-être 40 ou 50 Allemands de l'extérieur, des Allemands de l'Ouest, pas de Berlin. Et les autres venaient de pays européens. Et donc ça, je pense que ça a fait une grosse différence¹⁹. » À l'exception d'un programmeur, les personnes interrogées ayant vécu ou participé aux squats immédiatement après la chute du Mur viennent de l'Ouest

19. Entretien avec Konstantin, programmeur dans une salle expérimentale à Prenzlauer Berg de très petite jauge, 45 ans, réalisé à Berlin le 18 novembre 2013. Traduction de l'auteure.

ou de pays du bloc de l'Ouest. Leurs parents sont tous issus de classes supérieures (professions intellectuelles, libérales, chefs 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 programmeurs 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-Allemands. Dans les années 1990, Berlin a attiré de nombreux Ouest-Allemands 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 public²⁰ ». Dans le cas de la musique, près de trente ans après la réunification, de nombreuses institutions musicales sont programmées par des Allemands 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 ce nouveau mode de gestion. C'est ce dont témoigne la trajectoire du second programmeur 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 venus de l'extérieur, souvent mieux dotés en capitaux

économiques lors de leur installation dans la ville. De plus, du côté des clubs de musiques électroniques, les programmeurs 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 Détroit.

Diversité des programmeurs et division du travail de programmation

Quoique les Allemands de l'Est apparaissent sous-représentés dans la programmation, comment expliquer néanmoins une plus grande diversité à Berlin et son absence relative à Paris ? Les modèles

20. Laure de Verdalle, *Le théâtre en transition. De la RDA aux nouveaux Länder*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 243.

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 de taille variable. Cela concerne un tiers des salles enquêtées en 2013. Selon plusieurs programmeurs 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 étrangers de pays de l'Ouest et du Nord, séduits 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 programmeur 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'étant pas

parvenus à infiltrer les réseaux de programmeurs 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

À Paris comme à Berlin, on note l'absence dans la programmation de certains groupes nationaux, alors que ces immigrés sont très représentés dans la population locale. 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 Allemands 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 constituée la chute du Mur en 1989, sur 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 programmeurs et programmatrices de musique. Ces phénomènes témoignent des barrières à l'entrée d'espaces musicaux dont les programmeurs 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. ■