



HAL
open science

Codes et rites dans la file d'attente des "petites places" à l'opéra

Pascal Benvenuti

► **To cite this version:**

Pascal Benvenuti. Codes et rites dans la file d'attente des "petites places" à l'opéra. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2004, 9, pp.153-4. hal-04405631

HAL Id: hal-04405631

<https://hal.science/hal-04405631>

Submitted on 19 Jan 2024

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.

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Edwige ARCHIER – Louise BÉNAT-TACHOT – Thierry BONZON – Annick BOUILLAGUET
Jean-Yves GUÉRIN – Vladimir IAZYKOFF – Robert SAYRE – Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Emmanuelle BRUN
Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-Vallée,
5, boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 euros	12 euros
Institutions	12 euros	24 euros

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

SOMMAIRE

Présentation du numéro	5
Dossier "métissage"	
Alain Le Pichon , Le compradore, figure du métissage culturel dans la colonie de Hong Kong	9
Bajonas Teixeira de Brito Junior , Aspects historiques et logiques de la classification raciale au Brésil	31
Georges Lomné , Germán Arciniegas, âme sans lisières. Un humaniste colombien	55
■	
Travaux	
Michaël Chosson , La consultation des oracles en Égypte, du Nouvel Empire à l'époque chrétienne	71
Marianne Baroni , Les hommes du culte à l'Hôtel-Dieu de Paris (1661-1779)	85
Grégory Walroff , La couverture médiatique de la guerre d'Indochine dans la presse illustrée française (1945-1954)	105
Romain Thierry , La contestation de la prison dans les années soixante-dix	121
Céline Bessière , "Tous ensemble avec vos tracteurs !" Quelques enjeux d'une manifestation de viticulteurs	133
Pascal Benvenuti , Codes et rites dans la file d'attente des "petites places" à l'opéra	153
■	
Liste commentée des mémoires de sociologie et d'histoire médiévale, moderne et contemporaine soutenus devant l'université de Marne-la-Vallée en 2002 et 2003	177

Codes et rites dans la file d'attente des "petites places" à l'opéra.

Pascal Benvenuti

Les pratiques culturelles font l'objet d'une structuration des comportements autour de *codes* qui régulent de manière implicite le bon déroulement d'un événement. Nous entendons par *code* toutes les manières de penser et d'agir conformes à une pratique donnée. Cette conformité amène certains acteurs à sentir ces codes comme indispensables. Nous devons les considérer à la fois comme moyen pour l'individu de se sentir "intégré à", mais aussi comme une condition de cette intégration. Le milieu impose autant ses codes que l'individu se les impose à lui-même. On les observe communément chez les spectateurs durant les représentations, également autour des modes vestimentaires, mais il est plus rare de s'interroger sur les comportements durant la file d'attente d'un lieu culturel.

L'opéra, pratique distinguée et pratique de distinction, tient une place très particulière au sein des pratiques culturelles. Si l'on considère la structuration des pratiques culturelles autour d'un axe légitime/illégitime¹, l'opéra constitue l'exemple le plus extrême des arts savants. Le public de l'opéra, très singulier par sa composition socioprofessionnelle², se veut aussi distinguant des autres arts moins légitimes par des formes symboliques de reconnaissance de cet art, c'est-à-dire une image de prestige, d'inaccessibilité, de luxe.

Les publics des différents arts ne sont jamais uniformes et l'on trouve souvent des oppositions entre les amateurs d'un même art, d'un même artiste, d'une même œuvre. L'opéra, peut-être plus que les autres styles musicaux, est prompt à ce genre d'opposition. Parfois considéré comme

“art bourgeois”, l’opéra représente un lieu où les “oppositions de classes” furent très visibles : l’architecture même du théâtre sépare les différentes couches de populations par des tarifications distinctes, les spectateurs du “parterre”, aisés, sont souvent opposés au public du “poulailler”, le public que l’on dit “populaire”. En conséquence, on peut observer que les *codes* d’un même lieu seront parfois différents, voire opposés, même si certains éléments de ces *codes* pourront être communs à tous les spectateurs. Chaque place se voit attribuer un montant monétaire lié lui-même à une valeur symbolique attribuant un certain prestige à la possession temporaire d’une place³. L’enjeu de l’opéra se fait également dans le lieu lui-même, y compris par le choix des places achetées par chaque spectateur. Le choix de sa place, acte auquel on ne prêterait pas attention *a priori*, est en fait un positionnement de l’individu vis-à-vis d’une pratique culturelle donnée. Ceci se retrouve de manière flagrante chez les amateurs d’opéra qui, eux-mêmes, prennent conscience de l’importance de leur choix de place dans leur conception de l’amateurisme d’opéra.

Les moyens d’obtention des places peuvent se différencier radicalement. Tout particulièrement, les places à petit prix font l’objet de moyens d’obtention distincts, entraînant des pratiques sociales bien singulières que l’on peut appréhender comme un mode d’appropriation particulière d’un lieu culturel. Ainsi, les files d’attente se transforment parfois en lieu de rencontre de passionnés, nous amenant, au bout du compte, à considérer la file d’attente comme un des éléments indissociables de “l’amour de l’opéra”. La file d’attente, plus que l’on ne le croit, fait l’objet de tout un cérémonial, le théâtre social y prend ainsi forme. Nous nous intéresserons aux files d’attente des places à petit prix à l’Opéra Bastille.

Il existe différentes méthodes pour obtenir des billets. On peut commander par correspondance, c’est-à-dire par courrier, téléphone ou Internet. Il existe aussi la possibilité de réserver en se rendant au théâtre même. Un petit dépliant unique pour l’Opéra Bastille et l’Opéra Garnier donne le calendrier de la saison, tout en expliquant toutes les modalités de réservations. Les dates de mises en vente sont les informations les plus importantes à obtenir. En effet, si l’on veut avoir la chance d’obtenir la

place que l'on désire, ou même, parfois, simplement de pouvoir assister au spectacle, sans devoir attendre le dernier jour pour acheter les billets les moins chers, il faut absolument réserver le jour de la mise en vente des billets⁴. En revanche, certains autres moyens d'assister aux opéras n'apparaissent pas dans ce dépliant : c'est le cas des générales, mais aussi des places vendues au dernier moment.

Le guichet "du matin"

Le guichet "du matin" est le seul moyen d'obtenir les places les moins chères à l'Opéra, celles à 10 euros. En effet, ces places sont vendues exclusivement au guichet. Quatorze jours avant la représentation, les billets qui n'ont pas été vendus par correspondance, ainsi que ceux à 10 euros, sont mis en vente au guichet. Le guichet ouvre à 11 heures, mais les habitués viennent beaucoup plus tôt : 6 heures, 7 heures du matin, certains dorment même devant l'opéra⁵. Ce guichet se nomme le "guichet jour", mais quand on y arrive, il fait souvent encore nuit⁶. Cette attente fait l'objet d'une "autogestion" de la part des habitués :

"Au départ, c'est une organisation à laquelle je ne voulais pas adhérer, parce que je considérais qu'une personne qui faisait la queue devait être là. Simplement, l'hiver, il fait froid et je comprends qu'on puisse aller chercher un café ou s'absenter une demi-heure quand on attend plusieurs heures dans le froid. Mais, moi, je reste toujours là. C'est une autogestion, ce n'est pas organisé par l'opéra. On fait ça entre nous pour que ça rende la vie dans la queue un peu humaine. C'est aussi pour empêcher que des gens profitent en débarquant 30 minutes avant l'ouverture du guichet pour venir se poser ou faire semblant de se poser à tel endroit pour être très bien positionnés dans la queue après. Sur les coups de 10 heures (...) on forme vraiment la queue. C'est-à-dire que les gens peuvent se tenir plus ou moins de manière informelle là où ils veulent. Simplement, chaque heure on fait un appel avec ces tickets pour vérifier que tout le monde est là. Dans le cas où une personne ne

se présenterait pas, on annule le ticket.” (Professeur d’allemand vacataire, 26 ans, Paris).

Comme cela est exprimé dans l’extrait précédent, le premier arrivé fabrique de petits tickets⁷ et les distribue par ordre d’arrivée. Toutes les heures, un appel est fait et, à 10 heures, on forme vraiment la queue. Ce fonctionnement permet de ne pas attendre tout le temps devant l’opéra, de pouvoir aller se réchauffer. Cela permet aussi d’éviter les conflits, d’établir une règle du jeu qui apporte une sorte d’équité entre les différentes personnes désirant une place. Pourtant, des conflits peuvent éclater, le point de départ étant, la plupart du temps, une remise en cause du système “d’autogestion” :

“C’est automatique, il y a bien une queue sur trois qui se passe mal. Il suffit d’une personne qui motive les personnes qui n’y connaissent rien pour commencer à contester ce système et le fiche en l’air. Nous avons quand même la chance de bénéficier du soutien du personnel de l’opéra pour ce système, qui, même s’il est officieux, n’en est pas moins reconnu. C’est toujours les mêmes personnes qui sont en tête de cette queue, donc ils nous connaissent. Quand ils ouvrent les portes, le monsieur nous demande s’il y a eu des problèmes ou pas. S’il y a eu des problèmes, il demande les tickets ; comme ça, cela permet d’avoir une queue qui se déroule de manière à peu près juste.” (Professeur d’allemand vacataire, 26 ans).

La petite place comme élément structurant des pratiques amateur

Une place à 10 euros, ça se mérite

“C’est une affaire de motivation, si vous arrivez suffisamment tôt, vous aurez votre place à 10 euros. La politique de la maison me plaît donc beaucoup de ce point de vue-là.” (Professeur d’allemand vacataire, 26 ans).

“Au moins, on sait que l’on a mérité sa place. Je parlais avec quelqu’un que je vois assez souvent, je lui disais que j’avais des scrupules, parce que quelqu’un de l’opéra m’avait proposé une place, donc comme ça, sans faire la queue. Si bien que j’avais des scrupules, j’avais l’impression de ne pas l’avoir méritée.” (Chercheuse en histoire de l’art, 30 ans).

Les places à l’opéra sont très inégales, mais même les places d’une même catégorie ne sont pas équivalentes, certaines sont donc plus “pri-sées” que d’autres. En ce sens, on peut dire qu’à valeur d’échange égale, ces places n’ont pas la même valeur d’usage⁸. À l’Opéra Bastille, certaines places à 10 euros sont même meilleures que d’autres dont le prix est beaucoup plus élevé. Les habitués viennent ainsi très tôt le matin afin d’obtenir les “meilleures des petites places”, “l’autogestion” par ticket permettant d’établir une règle du jeu, une équité dans la chance d’obtenir ces places tant convoitées. Ainsi, selon certains habitués, “l’opéra n’est plus sélectif par le portefeuille, mais par le mérite”. Dorénavant, si l’on ne va pas à l’opéra, si l’on n’arrive pas à obtenir des places, c’est, selon les habitués, d’une certaine manière, parce qu’on ne veut pas vraiment y aller. Cette queue est pratiquement faite sur mesure pour “la fraction dominée de la classe dominante⁹”, population cultivée et motivée pour la culture, mais dont les moyens financiers ne permettent pas d’acheter des places plus chères, des personnes au capital culturel élevé, mais dont le capital économique reste relativement faible compte tenu du coût habituel d’une sortie à l’opéra. Cette idée du mérite, très prégnante chez les habitués, les fait finalement s’opposer¹⁰ aux simples consommateurs qui réservent par correspondance et qui, en quelque sorte, font moins d’efforts pour obtenir leurs places, jouant davantage sur leurs moyens financiers que sur une réelle motivation :

“Les gens qui achètent leurs billets sur Internet ou dans les FNAC et autres magasins, n’ont pas ce contact avec d’autres gens qui sont bercés par le même hobby, ce qui est une chose que j’apprécie assez. L’engagement pour avoir accès à ces places [celles à 10 euros] est quand même l’expression de l’enthousiasme qu’ils éprouvent pour ce hobby (...) Je dirais que l’intérêt d’acheter des places par Internet montre en général que l’on a les moyens de le faire. Les réservations par Internet sont plus chères, parce qu’il y a des frais de dossier ; c’est pas grand-chose, simplement, c’est une démarche qui s’inscrit dans le cadre d’un fonctionnement un peu consumériste, c’est-à-dire : on paie, on y va.” (Professeur d’allemand vacataire, 26 ans).

À l’opposé de cette démarche “consumériste”, l’amateur de “petites places” peut donner l’impression de vivre beaucoup plus pleinement sa passion que d’autres, qui, n’ayant de contact qu’avec un standardiste ou une page de site Internet, ne sont pas des amateurs “complets”. Tandis que certains vivent la queue du matin comme une “véritable torture¹¹”, d’autres finissent par l’apprécier. Rester attaché aux “petites places” fait figure d’authenticité dans l’amateurisme¹². On pourrait néanmoins penser que les “petites places” ne sont qu’un passage, notamment pour les amateurs les plus jeunes n’ayant pas encore effectué toute leur ascension sociale. Pourtant, et c’est là que l’on voit que ces personnes ne viennent pas seulement pour le prix de la place, certains continuent toute leur vie durant à acheter ce type de billets, malgré l’augmentation de leurs revenus. D’autres arrivent à s’en détacher, non sans peine, puisque certains ont l’impression de ne plus “mériter” leur place.

Arriver tôt dans la file pour avoir une “bonne place” et “faire bonne figure”

Le guichet du matin, tout comme celui du dernier moment, va faire l’objet de tout un apprentissage. L’amateur va se familiariser avec le fonc-

tionnement par tickets puis repérer les places qui lui plaisent le plus, soit par le bouche-à-oreille, soit de manière pragmatique. Acheter des places le matin demande une certaine organisation, surtout si l'on travaille ou si l'on cumule différents spectacles. L'extrait suivant montre bien l'organisation très minutée et répétitive de l'amateur de "petites places" :

"J'arrive le plus tôt possible. Quand j'étais étudiant à Paris, j'habitais Anvers, je prenais le premier métro de la ligne 5, je marchais jusqu'à gare du Nord et puis j'arrivais à Bastille à six heures moins cinq. Généralement, ça suffisait pour être pas trop mal placé. Mais après, c'est vrai que tu t'habitues aux places de face. Une fois que j'y ai goûté, j'ai voulu systématiquement en avoir. Ce qui fait qu'il faut arriver dans les dix premiers, sinon, tu ne peux pas avoir de place de face, c'est vraiment risqué. (...) Maintenant, j'habite en banlieue, j'arrive même plus tôt, j'arrive à six heures moins le quart, j'arrive à Gare de Lyon avec mon train de banlieue, après, c'est rapide¹³." (Consultant en entreprise à mi-temps, en thèse d'économie, 27 ans).

L'heure d'arrivée fait parfois l'objet d'une surenchère entre les habitués : arriver le plus tôt devient ainsi une manière de montrer jusqu'où peut aller sa passion. Au-delà de la place, on cherche aussi une sorte de reconnaissance de son amateurisme au sein du cercle des habitués. Parfois, les habitués ne se communiquent pas leur horaire d'arrivée, c'est aussi une manière de "protéger sa première place" :

[Ce qu'il faut préciser, c'est que tu viens à 6 heures du matin...]

"Je suis déjà venu beaucoup plus tôt, mais ça, il faut que tu le gardes pour toi, il ne faut pas que ça se dise trop, parce qu'il y a automatiquement une surenchère : t'es venu à 6 heures et demie, ben moi, je vais venir à 5 heures et demie, etc." (Professeur d'allemand vacataire, 26 ans).

Il faut également bien choisir le jour où l'on va faire la queue. En effet, l'affluence n'est pas la même en semaine et le week-end. Les habitués

privilégieront donc une queue en semaine, à la fois pour avoir moins de "concurrence", mais aussi parce que la queue du samedi matin amène parfois des conflits et, donc, une ambiance électrique bien éloignée de la décontraction des discussions des jours de semaine. Il faut enfin déterminer son heure d'arrivée en fonction de l'œuvre et de la distribution : une œuvre contemporaine avec des chanteurs inconnus drainera toujours beaucoup moins de monde qu'une "*Flûte enchantée*" avec Nathalie Dessay dans "la Reine de la nuit" :

[Le matin, vous arrivez tôt ?]

"Ça dépend des spectacles. Si c'est du Verdi, genre Rigoletto, la Traviata, alors là, il faut y être très tôt, parce que ce sont des opéras tellement populaires, La Flûte enchantée, c'est pareil. Cela dépend de la popularité de l'opéra, mais aussi de la distribution. Par exemple, Parsifal, généralement, ce n'est pas la peine de faire la queue très tôt, mais, l'année dernière, il y avait Placido Domingo. Donc là, même les gens qui détestent Wagner, rien que pour voir Placido Domingo, ils viennent très tôt. (...) Je ne vais plus faire la queue le samedi matin, c'est beaucoup plus sportif. J'y ai été deux trois fois, mais j'évite, parce qu'il y a beaucoup plus de monde (...) Généralement, c'est là qu'il y a des gens de mauvaise foi, les gens se battent, des fois, les flics arrivent. Il y a des gens qui sont prêts à faire des bassesses pour avoir des places, des gens hystériques." (Chercheuse en histoire de l'art, 30 ans).

Certains couples ou groupes d'amis se relaient pour faire la queue. Le système "méritocratique" du guichet du matin est, d'une certaine manière, détourné. Avec un moindre effort, leur figure sociale d'amateur semble égale à celle d'autres habitués qui font la queue toute la matinée durant. Ainsi, ceux qui ne peuvent plus assurer la queue toute une matinée (la plupart du temps, pour des raisons professionnelles), organisent des relais, parfois avec des personnes qui ne sont pas nécessairement des habitués. L'instigateur de la chaîne arrive souvent le premier, très tôt, pouvant ainsi rivaliser avec d'autres habitués, puis il part travailler, lais-

sant la fin de l'attente, moins contraignante et glorieuse, pour ses amis.

D'autres habitués habitent ou travaillent à seulement quelques minutes à pied de l'opéra, le choix du lieu d'habitation pouvant être influencé par cette proximité. Certains envisagent donc de déménager pour se "rapprocher de l'opéra". Dans le cas où l'amateur habite à proximité de l'opéra, la queue devient moins difficile : il rentre chez lui et ne revient que pour l'appel toutes les heures.

"Il se trouve maintenant que je travaille près de la station Opéra. Quand ce sont des ballets ou des opéras à Garnier, c'est vachement pratique, du coup, je peux m'absenter une heure sans aucun problème, de dix heures à onze heures et quart, le temps d'acheter les places et après, je reviens bosser. Pour les appels, je fais acte de présence et puis je vais au boulot, je marche trois minutes et je suis revenu, et puis je repars trois minutes avant l'heure ronde et voilà. C'est le petit truc en plus qui facilite la gestion du temps pour concilier travail et opéra." (Consultant en entreprise à mi-temps, en thèse d'économie, 27 ans).

L'intériorisation de la contrainte objective¹⁴ : les attraits de la file

"Je veux bien être tordue. Une fois, au Châtelet, j'ai fait Parsifal à genoux de côté. Les mauvaises places, je n'y voyais rien, donc, simplement, il y avait les marches, mais elles étaient prises d'assaut. J'ai réussi à grappiller une marche, même pas une marche, un bout de terrain. J'ai passé quatre heures sur les genoux, mais je n'ai pas regretté." (Chercheuse en histoire de l'art, 30 ans).

Acheter des places à 10 euros au guichet le matin impose un certain nombre de contraintes qui mettent l'individu dans des situations inconfor-

tables : il faut se lever tôt, faire la queue dans le froid, prendre un jour de congés qui aurait pu servir à se reposer, etc. Certains habitués ont tout à fait conscience que leur pratique peut sembler incompréhensible et saugrenue. Finalement, d'autres finissent par aimer faire la queue le matin, non exclusivement au moment même de l'attente, mais aussi dans ce que peut rapporter cette expérience postérieurement dans la vie sociale. En effet, le côté extrême de cette pratique intéresse, surprend. De cet étonnement peut découler une attention particulière envers l'amateur, qui devient alors le sujet central d'une discussion. Il va parfois provoquer cet étonnement en offrant des places à des amis : ceux-ci s'interrogent sur les modes de réservations dont il pourra fièrement expliquer les modalités :

“Ce que j'aime bien, c'est cette idée que tu arrives dans les premiers. Des fois, tu as droit à quatre places. Quand j'y ai droit, j'en prends systématiquement quatre et j'invite des gens. Tu leur racontes la petite histoire, ils disent : 'oh, non, vraiment, t'as attendu six heures dans le froid !' Je dirais que ça les épate un peu. Et puis, c'est sympa, parce qu'il y a des gens que l'on finit par connaître, on fait de bonnes rencontres.” (Consultant en entreprise à mi-temps, en thèse d'économie, 27 ans).

On remarque ici très bien “l'intériorisation de la contrainte objective” : l'individu est objectivement dans une situation inconfortable (il fait froid, il faut attendre plusieurs heures, jongler avec les heures de travail, etc.) ; pourtant, les “bons côtés” prennent le dessus et attendre plusieurs heures dans le froid devient “sympa”. Certains amateurs d'opéra n'ayant pas la possibilité de faire la queue le matin se trouvent, d'une certaine manière, “frustrés” et se donnent l'obligation de montrer leur motivation d'une manière distincte :

“J'ai un copain qui est fan d'opéra. Malheureusement, il travaille en banlieue et il ne peut jamais faire la queue. Du coup, il est obligé de prendre ses places par Internet. (...) Il prend ses places de

façon classique, il n'y a pas de différence par rapport à son amour de l'opéra. Malheureusement, il n'a pas une organisation qui lui permet de le faire. (...) Du coup, sa motivation, tu la vois dans le budget qu'il met : il met 350 francs par place à chaque fois." (Consultant en entreprise à mi-temps, en thèse d'économie, 27 ans).

Faire carrière dans le cercle des habitués

Les habitués que l'on rencontre ont tendance à dire que "tout le monde se connaît", que "ce sont toujours les mêmes qui sont en tête de la-dite file." Ceci a contribué à la formation d'un petit cercle d'habitués, qui, s'il n'est pas un groupe strictement défini et homogène, n'en est pas moins un groupe social avec une sociabilité particulière. Il est intéressant de signaler que ces personnes formant un petit cercle ne se rencontrent pas en dehors de la file d'attente, ce cercle de sociabilité ne prenant sens que dans la-dite file. Ainsi, tout le monde connaît le prénom de tout le monde, mais personne n'a le numéro de téléphone des autres¹⁵. Néanmoins, périodiquement, de nouveaux habitués se manifestent et se présentent donc à d'autres, élargissant ce petit cercle :

[Maintenant, tu fais partie des "habitués" ?]

"Je pense, quand même. Tu arrives le matin, tu serres la main à des gens qui, avant, te regardaient un peu bizarrement : 'mais qu'est-ce qu'il fait là celui-là à cette heure là ? Il va nous piquer nos places'. Ils s'inquiètent, je pense ; je me rappelle avoir discuté avec eux, ils me disaient que, si ça finit par trop se savoir, ça ne va plus marcher. Ça m'est arrivé d'organiser la queue, souvent, à Garnier. Tu expliques le système aux gens et puis les gens t'identifient, ils savent que tu viens régulièrement." (Consultant en entreprise à mi-temps, en thèse d'économie, 27 ans).

Le "noyau dur" des habitués va parfois être méfiant vis-à-vis des in-

trus, de personnes qu'ils ne connaissent pas et qui, en quelque sorte, mettent en danger leur "monopole" sur l'obtention des meilleures "petites places". Comme nous l'avons vu dans la citation ci-dessus, certains partagent cette idée que la diffusion de leurs pratiques, le fait que de plus en plus de personnes soient informées et intéressées par les places à 10 euros, va casser le système à long terme. Ces quelques personnes appréhendent donc l'élargissement de ce public avec méfiance.

Toutefois, le cercle des habitués n'est pas du tout un milieu fermé. Au fil de notre enquête, nous nous sommes rendu compte que l'on pouvait très facilement discuter avec ces personnes, qui, en général, aiment partager leur passion. Simplement, une fréquentation plus assidue des files d'attente entraîne "l'apprenti habitué" dans un réseau de sociabilité. Pour y rentrer, il faut discuter avec les personnes qui se trouvent en tête de queue, celles qui viennent souvent et tôt. Lors de nos observations, nous avons remarqué que le seul cercle de discussion se forme, le plus souvent, en tête de queue. Quand, de 10 h à 11 h, la queue se forme, ceux qui sont loin dans la file se trouvent, de fait, exclus de cette discussion. Pour entrer dans le cercle de sociabilité des habitués, il faut donc arriver tôt. Le reste se fait "quasi-naturellement" : on discute, on partage sa passion et, au fur et à mesure l'on rencontre de nouvelles personnes, le cercle de sociabilité s'élargit.

La file d'attente : médiations, rencontres et transmissions

L'amateur médiateur.

L'amateur accumule un certain nombre de connaissances et d'informations sur les œuvres artistiques. Ce savoir peut se transmettre, du moins se partager, lorsque l'amateur parle de sa passion. Ainsi, son entourage se trouve, de fait, et parfois même malgré lui, impliqué dans la vie culturelle du passionné : il discute de son loisir, veut parfois emmener

ses proches au spectacle, écoute des disques, etc. Les amateurs que nous avons rencontrés vont souvent se transformer en "médiateurs culturels" vis-à-vis d'autres amateurs, de proches ou d'amis. Non seulement l'amateur partage ses connaissances sur l'opéra, mais il va aussi acheter des places pour d'autres personnes. Ainsi, l'amateur se donne parfois pour mission de "propager" des places¹⁶. Beaucoup offrent des places à des amis qui n'ont jamais assisté à un opéra, pour qui ce lieu semblait inaccessible. Certains groupes d'amis s'organisent, par exemple, entre eux pour éviter de faire toutes les queues, ou l'intégralité de la queue. Ce système de relais est en fait dépendant du nombre de places allouées à chaque personne. En effet, selon l'affluence du matin, l'administration se réserve le droit de déterminer combien de places chaque personne peut acheter. La plupart du temps, la billetterie donne la possibilité d'acheter de deux à quatre places. L'amateur, même s'il peut avoir l'impression que ses amis profitent de sa passion, trouve finalement son compte dans cette démarche.

Ainsi, tant dans la sphère familiale privée que dans l'espace public (la file d'attente), l'amateur d'art va parfois se transformer en "médiateur culturel", dans le sens où, possédant potentiellement des informations et des expériences liées à son amateurisme, il partage, "initie" d'autres individus. Cette figure sociale de l'amateur sort du simple amour de l'art pour entrer dans une dynamique de l'interaction. L'importance de celle-ci n'est pas à négliger car les goûts d'une personne évoluent parfois de manière durable dans les interactions avec d'autres personnes¹⁷.

Un amateur se transformant en critique dans la file.

L'attente devant le guichet amène souvent les personnes à discuter. Le plus souvent, chacun échange ses impressions sur tel ou tel opéra. Chacun fournit son avis sur ce qu'il a vu, se renseigne sur ce qu'il n'a pas encore vu. Ces petits moments où l'amateur donne son avis font occasionnellement l'objet de toute une mise en scène : l'amateur change de voix, il prend un langage soutenu, utilisant même un vocabulaire fort peu

employé dans la langue courante. Quand on demande son avis à l'une de ces personnes, elle endosse son personnage social d'amateur. Ce langage soutenu, cultivé, devient parfois un jeu : tout le monde se vouvoie (parfois même entre étudiants), utilise des tournures de phrases empruntées au langage de la bourgeoisie. On peut dire que, dans une pratique prestigieuse comme l'opéra, parler de manière soutenue, c'est se rapprocher de l'excellence de cette pratique. Comme l'écrit Erving Goffman : "quand un acteur se trouve en présence d'un public, sa représentation tend à s'incorporer et à illustrer les valeurs sociales officiellement reconnues, bien plus, en fait, que n'y tend d'ordinaire l'ensemble de son comportement. Il s'agit là, en quelque sorte, en adoptant le point de vue de Durkheim et de Radcliffe-Brown, d'une cérémonie, d'une expression revivifiée et d'une réaffirmation des valeurs morales de la communauté¹⁸."

Donner son avis sur une représentation fait quasiment partie de la fonction de l'amateur : on va aussi voir un opéra pour pouvoir en parler. Les critiques sont vraiment diverses, autant des intuitions sans aucun fondement que des argumentations reposant sur des bases musicales solides. Les critiques les plus violentes portent, la plupart du temps, sur les mises en scène. L'aspect musical est très souvent laissé de côté pour orienter les discussions autour des performances vocales. Dans l'ensemble, on ne peut pas dire que les habitués des "petites places" sont tous des "spécialistes" :

"Parfois, nos discussions sombrent dans des méandres de débats de pseudo-connaisseurs, ce que nous ne sommes pas toujours. Parfois, cela peut prendre des proportions tout à fait déplaisantes, parce que l'on voit très bien que la personne ne maîtrise pas tout à fait son discours. Je dirais que ça devient presque du théâtre en dehors du théâtre. Du reste, la société le veut bien comme ça : quand on vit une représentation d'opéra, on s'aperçoit qu'autour du spectacle lui-même, les gens se comportent de manière très théâtrale. Ce qui amène évidemment à se dire que beaucoup n'y vont que pour se mettre en scène, c'est épatant." (Professeur

d'allemand vacataire, 26 ans).

Certaines discussions ne se limitent pas à des analyses sur les performances vocales, ou sur la mise en scène, mais tournent parfois autour du physique de certains chanteurs : "Il chante bien, mais, en plus, qu'est-ce qu'il est beau !"¹⁹⁹ Les chanteurs de musique savante comptent également leurs "groupies", tout comme certains chanteurs de musique populaire. Il est donc important de sortir des prénotions selon lesquelles l'amateur de musique classique serait sérieux, contrairement à l'amateur de musique populaire. L'effet social distingué d'un individu déclarant aimer l'opéra n'est distinguant que par la position de l'opéra dans la hiérarchie des pratiques culturelles. En l'occurrence, l'opéra fait partie des arts savants, une pratique dont le potentiel de légitimité culturelle est grand. Cependant, nous voyons s'opérer une tension entre l'intériorisation de la hiérarchie des pratiques culturelles par le corps social et ce que le sociologue peut observer, par ailleurs, grâce à son détachement face à son objet d'étude. En effet, lorsque nous sortons du cadre bourgeois de l'opéra en nous attachant aux "petites places", là où nous devrions voir des "spécialistes", nous ne trouvons pas toujours des personnes appartenant à une prétendue "élite des amateurs". L'amateurisme d'opéra doit donc s'appréhender comme une pratique sociale appropriée de manière distincte selon les individus : il n'existe pas une seule forme de conception de l'opéra, mais une multitude. Il faut ainsi opérer une analyse plus fine pour dégager les différences dans les pratiques sociales face à un même fait musical. Différentes conceptions de l'opéra coexistent, chez les habitués, d'une part, mais, surtout, dans les queues du week-end, qui rassemblent un public plus large. Certains habitués peuvent, par exemple, se trouver agacés par des personnes venant voir les "stars", autrement dit les chanteurs et chanteuses "en vogue". Dans ce cas, ce sont deux conceptions divergentes de l'opéra qui se confrontent.

Partager sa passion "et plus si affinités".

La file du matin permet à des amateurs n'ayant pas ou peu d'amis sensibles à l'opéra de partager leur passion avec d'autres personnes. Dans la multitude de personnages sociaux que peut endosser une personne, le passionné d'opéra, en achetant des places à 10 euros, devient souvent socialement un amateur. Vivre sa passion, c'est aussi la vivre socialement, en interaction directe avec d'autres "mordus". Par là, l'individu va parfois pallier un manque de ce que l'on pourrait appeler une *sociabilité artistique*. Ainsi, les amateurs se rencontrent, se parlent et, parfois, des liens se créent ; la relation amateur/amateur peut tout simplement se transformer en relation d'amitié, même au niveau intergénérationnel, comme on le voit dans l'exemple ci-dessous :

"J'ai fait la queue la nuit, il y a quelques années, pour les Tosca, Othello, ou pour un chanteur particulier comme Placido Domingo. C'est là que j'ai rencontré un jeune homme qui est devenu un ami. Aujourd'hui, il a 25 ans, donc il devait avoir 19 ans. On a parlé musique, on a parlé opéra et on est devenus amis, on a fait d'autres queues ensemble ; maintenant, c'est véritablement un ami."
(Comédienne à la retraite, 82 ans).

La file d'attente se transforme même parfois en lieu matrimonial²⁰. Les goûts musicaux étant socialement hiérarchisés, rencontrer quelqu'un qui aime la même musique, c'est potentiellement rencontrer quelqu'un qui nous ressemble par le volume et la structuration des différents capitaux (social, culturel, économique et symbolique). Le fait, qui plus est, d'acheter le même type de places – en l'occurrence en faisant la queue le matin, là où une conception singulière de l'amour de l'opéra se manifeste – ne peut que "rapprocher" deux passionnés. Les ressemblances au niveau de leur amateurisme ne peuvent, par ailleurs, que renforcer leur relation conjugale et leur permettre une plus facile "socialisation secondaire"²¹ à leur vie commune.

"J'ai rencontré ma copine un matin à l'opéra. En fait, c'était pour aller voir un Massenet. (...) La personne qui était arrivée avant moi, c'était Simone, qui deviendra ma copine. (...) Comme tu es obligé

de faire la queue de façon figée entre dix et onze heures, la personne avec qui tu discutes le plus, c'est la personne qui est devant toi ou derrière toi. Il se trouvait que la personne la plus sympa était celle qui était devant moi, donc j'ai parlé avec elle, c'est comme ça qu'on s'est connus. Et puis, c'est marrant par rapport à Tosca : c'est son opéra préféré et c'est le mien aussi, je dirais que ça a un peu accéléré les choses dans notre relation. Du coup, l'opéra, c'est devenu en plus quelque chose que je rattache à elle. Je pense que ça ne va pas atténuer mon envie de me lever tôt pour avoir des places et y aller avec elle. Surtout, elle me relaie, c'est sympa, on a l'impression que c'est quelque chose que l'on fait en commun." (Consultant en entreprise à mi-temps, en thèse d'économie, 27 ans).

“Carrières” de goût et de modes de consommation culturelle : des places pas chères, mais pas pour toute la vie

L'amateur d'opéra, autant dans ses goûts musicaux, que dans les types de places achetées, répond bien à la notion interactionniste de carrière²². Ses modes de consommation vont changer, évoluer au fil des années. Nous devons donc arriver à dégager les différents événements ou processus amenant un individu à se forger un goût et à acheter certaines places plutôt que d'autres. Notons que les carrières sont distinctes, ne partent pas du même point de départ et n'arrivent pas au même but. En effet, les “héritiers²³” ne vont pas suivre la même carrière que d'autres personnes venant de familles moins cultivées, mais les trajectoires peuvent se rejoindre.

Il faut tout d'abord, découvrir l'opéra. La plupart du temps, cette rencontre se fait d'abord par le biais du disque. Certains ont déjà des disques à la maison ; ils sont ainsi sensibilisés plus ou moins tôt à cette musique. Pour les autres, ce sera par le biais d'amis, de professeurs, de bibliothèques, que la découverte va être possible. Ainsi, tout comme l'ama-

teur initie d'autres personnes, lui-même peut avoir bénéficié de l'influence d'un ami ou d'un proche par le passé. Ces interactions ne sont pas à négliger, puisque certaines personnes qui écoutaient dans un premier temps de la musique "populaire" ont pu, par le biais d'amis, élargir leur éventail d'écoute et goûter à la musique "savante". Ces influences peuvent être durables :

[Comment est-ce que vous en êtes venue à écouter de l'opéra ?]

"Un peu par hasard, parce que j'avais un copain au lycée, je devais avoir 17 ans, qui n'écoutait que de la musique classique, par ses parents donc. Il n'écoutait pas du tout de musique pop. Moi, au contraire, j'étais très calée en musique pop, mais je ne connaissais rien en classique, si ce n'est deux trois choses que mon père écoutait, et que, par définition, je ne voulais pas écouter. Donc, on a échangé nos disques. Résultat : moi, j'ai écouté de l'opéra et je n'en suis jamais ressortie." (Chercheuse en histoire de l'art, 30 ans).

Tous nos enquêtés n'ont pas toujours écouté de l'opéra et, comme dans ce cas précis, l'enquêtée est directement passée de la musique pop à la musique lyrique. Les goûts peuvent changer, évoluer, ne pas rester figés. Dans le cas du changement de goût, le concept d'*habitus*²⁴, développé par Pierre Bourdieu, reste insuffisant et ne peut expliquer comment un *habitus* de classe va parfois intégrer des éléments culturels totalement étrangers à celui-ci. Il faut alors repenser la structure de l'*habitus* comme non définitive, plus malléable, non nécessairement le fruit d'intériorisations inconscientes, la formation de l'*habitus* pouvant s'effectuer à des moments distincts dans la vie de l'individu. Les études et l'ascension sociale peuvent être considérées comme des facteurs explicatifs du changement de goût, mais on pourrait en dégager bien d'autres.

Au sein même de la musique lyrique, les individus vont se distinguer, avoir des préférences pour certains opéras plutôt que pour d'autres. Ces préférences peuvent évoluer. De manière rétrospective, les enquêtés ont conscience des différentes étapes de formation de leur goût. Il est inté-

ressant de noter qu'une majorité de nos enquêtés ont vu *La Flûte enchantée* de Mozart comme premier opéra, ou ont commencé par des œuvres qu'ils considèrent comme "faciles", "immédiates²⁵", puis se sont intéressés à d'autres compositeurs qu'ils trouvent plus "difficiles" d'accès.

Les personnes ne venant pas de familles où l'on a l'habitude de fréquenter les salles de spectacle – qui plus est l'opéra, art élitiste par excellence – auront parfois à franchir une barrière symbolique pour ouvrir la porte de la "grande musique". Cette barrière leur fait penser que l'opéra n'est pas fait pour elles, qu'elles n'ont pas leur place dans un endroit comme celui-ci. L'opéra, sans doute même plus que la musique classique, traîne derrière lui une image de légitimité, d'art de l'élite. Cette réputation, très répandue dans les classes populaires, ne favorise pas l'amour de l'opéra pour les personnes qui ne sont pas issues des catégories "cultivées" de la population. Cependant, certains veulent quand même aller à l'opéra, parce qu'ils ont aimé un disque et désirent le "voir en vrai". Finalement, ceux qui font la démarche de se rendre à un spectacle de musique lyrique et qui feront ensuite carrière dans cette pratique, même s'ils ont différentes craintes, se rendent compte qu'ils ont tout à fait leur place dans un tel lieu :

"Je n'ai pas été tout de suite à l'opéra, je suis allée à un concert. L'opéra, c'était très intimidant, les gens se disaient qu'il faut être bien habillé, c'est des gens bien, c'est cher. (...) J'avais la trouille d'y aller toute seule ; du coup, j'y ai emmené ma mère.

[Pourquoi aviez-vous la trouille ?]

Je me sentais vraiment hors de l'eau, ce n'était pas mon domaine. C'est idiot, mais je sais qu'à l'époque, j'avais les jetons quand même. Je me disais que tous les gens qui y allaient connaissaient ; moi, je n'avais jamais entendu ça. La prochaine étape, ça a été d'aller voir un opéra. Il y a eu pas mal de tractations, je demandais à ma mère si elle était déjà allée à l'opéra, elle me disait oui, mais elle avait 18 ans à l'époque. Elle m'a dit : 'tu sais, à l'époque, les gens s'habillaient'. Moi j'ai dit : 'mon dieu, je ne vais pas y aller, j'ai rien à me mettre'. Finalement, j'ai pris deux places, une pour ma

mère, et on s'est rendu compte que les gens arrivaient comme ils sortaient du bureau ; donc il n'y avait pas de quoi faire un drame. Après, ça a été très vite, parce qu'une fois que je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas de raison d'avoir peur, j'y suis retournée. (...) À chaque fois, c'était un peu l'aventure de découvrir le bâtiment, parce que je ne connaissais pas les usages, le foyer, par où il fallait passer. C'est idiot, mais c'est un peu impressionnant²⁶." (Chercheuse en histoire de l'art, 30 ans).

De la même manière que l'on observe une évolution dans les goûts, on voit que les types de places achetées vont changer. L'habitué va choisir un autre guichet, d'autres moyens de réservation. Beaucoup d'étudiants semblent se tourner dans un premier temps vers les places à 20 euros au dernier moment. Cependant, à partir de 26 ans, ils n'y ont plus accès ; ils ont donc l'obligation de trouver une alternative. Par ailleurs, le guichet du dernier moment est un moyen relativement précaire et peu fiable pour avoir des places. Certaines déceptions peuvent ainsi convaincre les habitués de changer leur moyen d'obtenir des places. Mais, paradoxalement, plutôt que d'évoluer vers des moyens de réservations plus onéreux – comme une suite logique dans l'ascension de l'amateur – certains vont plutôt se tourner vers des places encore moins chères, celles à 10 euros. Ainsi, dans un premier temps du moins, l'évolution de l'amateur dans la salle peut passer par une "régression" vers des places moins chères :

"Le dernier moment, je l'ai fait quand j'avais moins de 26 ans, parce qu'il y avait des tarifs. Je l'ai fait plusieurs fois, mais c'est assez stressant parce qu'on voit passer tous les gens devant soi en se disant : 'pourvu qu'il reste des places, pourvu qu'il reste des places'. Maintenant, je n'ai plus le droit, ou alors, c'est faire la queue avec tous les autres [guichet au dernier moment sans réduction]. Je trouve que c'est idiot, parce qu'à la Bastille, il faut y

être très tôt dans la journée, donc le soir, on est complètement crevé. Je préfère y aller le matin, généralement, j'arrive à avoir ce que je veux." (Chercheuse en histoire de l'art, 30 ans).

Après cette période de détour par des places encore moins chères, une partie des habitués va de plus en plus se tourner vers des places de catégorie supérieure, ou alors coupler un abonnement avec des places à 10 euros. Dans ce deuxième cas, l'amateur fait une ascension dans la salle, tout en gardant une partie de cette figure de l'amateur authentique qui fréquente la queue le matin, celle des fanatiques, des passionnés. Les propos des enquêtés nous permettant de comprendre les carrières²⁷ dans les places, montrent, aussi, comment l'amateur a la capacité de se projeter dans l'avenir et de ne pas rester figé.

Conclusion

Le choix de la place met en lumière un certain nombre de pratiques, elles-mêmes révélatrices du positionnement – plus ou moins durable – de l'amateur vis-à-vis d'une pratique donnée. Les moyens d'obtention des "petites places" peuvent être analysés comme des moyens de distinction, dans le sens où la contrainte de l'achat devient parfois presque aussi importante que la place elle-même. C'est, d'une certaine manière, montrer que l'on mérite sa place, contrairement à d'autres amateurs plus fortunés qui, pour une partie des habitués de "petites places", "n'y connaissent rien". Même si des oppositions sont parfois visibles entre les amateurs de "petites places", on peut dire, dans l'ensemble, qu'une conception singulière de l'opéra se développe dans les files d'attente. Le phénomène d'autogestion des "pré-tickets", sa mise en place, sa défense, sa perpétuation, nous montrent que des normes y sont transmises de manière durable. Ces places à petit prix et bonne visibilité qui auraient pu devenir un outil de démocratisation et d'élargissement du public, ont, en définitive, davantage contribué à l'élargissement d'un public de "fanatiques", de passionnés de l'art lyrique. Ils y ont trouvé un lieu

propice au développement d'une sociabilité particulière. Le "passionné fauché" n'est plus nécessairement mal placé, et, grâce au côté extrême des modalités d'obtention de ses billets, il peut toujours faire figure d'authenticité. On voit donc ici les limites des incitations financières : en retirant la barrière économique, on ne règle pas le problème de la barrière culturelle et symbolique ; n'importe qui ne va pas à l'opéra, l'envie d'assister à un tel spectacle ne vient pas de nulle part. Même si grâce à l'Opéra Bastille, un public nouveau a pu découvrir les charmes de l'art lyrique, le public de l'opéra reste encore "socialement stéréotypé", il s'ouvre certes par rapport aux acheteurs des places plus chères, mais touche toutefois un groupe au profil lui aussi assez homogène.

Pascal Benvenuti

Notes

- 1 Sur la structuration des pratiques culturelles autour de l'axe légitime/illégitime, cf. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minitel, 1979.
- 2 Les enquêtes sur les pratiques culturelles montrent comment l'opéra est une pratique culturelle discriminante : la fréquentation d'opéra croît avec le niveau de diplôme, le niveau de revenu et la taille de l'agglomération. La particularité de l'opéra est qu'au-delà d'une inégalité classique où la fréquentation d'un milieu culturel savant est fonction du niveau de diplôme, le niveau de revenu est, ici, déterminant. Cf. Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, La Documentation française, 1998.
- 3 Cette notion de place temporairement acquise n'est pas toujours allée de soi. En effet, pendant très longtemps, les loges d'opéras étaient louées à l'année, le spectateur devenait ainsi quasi "propriétaire" d'une parcelle d'un lieu culturel "public" qu'il pouvait même décorer à sa guise.
- 4 Une note dans le dépliant stipule : "Un conseil : Réservez dès le premier jour d'ouverture, quel que soit le mode de réservation choisi."
- 5 Les amateurs viennent dormir devant l'opéra uniquement pour les "grands chanteurs qui se déplacent". Ces pratiques sont analogues à celles que l'on peut observer dans la musique "populaire" pour les groupes et chanteurs "mainstream".
- 6 Par ailleurs, les habitués ne disent jamais "guichet jour", mais parlent du "guichet le matin", "le matin", etc.
- 7 Ces tickets peuvent être de simples morceaux de papiers déchirés et numérotés, des tickets de tombola, mais aussi de véritables "œuvres calligraphiques". Un amateur fabrique en effet des tickets avec le logo de l'opéra, la date et l'œuvre pour laquelle on fait la queue.
- 8 Cf. Karl Marx, *Le Capital. Tome 1* (1867), Paris, La Dispute, 1976.
- 9 Pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu.
- 10 Opposition qui va parfois ne pas se limiter au seul mérite, mais s'étend même à la compétence artistique dans le discours des amateurs de petites places : "Entre les places pas chères et les places chères, il y a un fossé incommensurable. C'est vrai que, souvent, les gens qui vont à des places très chères, c'est pour se montrer. C'est des gens qui sont capables de mettre très cher sans savoir ce qu'ils vont voir. À la limite, ça ne les intéresse même pas, simplement, de leur part, c'est un acte culturel. Est-ce qu'ils apprécient vraiment ? Je ne suis vraiment pas sûre." (Chercheuse en histoire de l'art, 30 ans).
- 11 Étudiante en histoire, 22 ans.
- 12 Ce type de conception peut se retrouver dans d'autres styles musicaux, c'est par exemple le cas dans la musique alternative, où la notion "d'intégrité" est très présente.
- 13 Cet extrait montre comment l'organisation pour obtenir des places est extrêmement minutée, mais aussi comment elle devient une "habitude".
- 14 Cf. P. Bourdieu, *La Distinction, op. cit.*
- 15 À chaque fin d'entretien, nous demandions en effet à chaque enquêté de nous présenter un autre habitué qu'il aurait rencontré un matin. Aucun n'a pu satisfaire notre demande, car personne ne se voit en dehors de la queue.
- 16 Quelques habitués achètent même des places pour un opéra qu'ils ne vont pas aller voir, bloquant ainsi une matinée entière pour des amis. Ces personnes rendent ce service de manière bénévole, mais d'autres sont payées pour acheter des places. En effet, certaines personnes aisées sont prêtes à payer une personne en service commandé pour faire la

queue à leur place, mais, cela va de soi, non pas pour des tickets à 10 mais à 109 euros (qui sont également vendus au guichet du matin, 14 jours avant la représentation). À notre connaissance, ce phénomène semble pourtant rester rare.

- 17 Cf. Antoine Hennion, *La Passion musicale*, Paris, Métailié, 1993.
- 18 Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973, p. 41.
- 19 Certains entament ce genre de discussion avec un certain humour, mais d'autres, souvent lors de critiques, utilisent le physique comme argument supplémentaire : "*mais en plus, il est laid*".
- 20 Alain Girard, *Le Choix du conjoint*, Paris, PUF, 1964.
- 21 Cf. François de Singly, *Libres ensemble. L'individualisme dans la vie commune*, Paris, Nathan, 2000. François de Singly observe une "socialisation secondaire" des conjoints au sein du couple. L'écoute de musique fait partie de cette forme particulière de socialisation, conduisant à considérer "l'accord musical, [comme] symbole de la vie conjugale" (p. 46).
- 22 Sur la notion de carrière, voir Howard S. Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1985.
- 23 Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, 1985.
- 24 P. Bourdieu, *La Distinction*, *op. cit.*
- 25 "*On commence toujours par des tartes à la crème.*" (Professeur d'allemand vacataire, 26 ans).
- 26 Il est intéressant de noter que, pour cette personne, la première démarche pour aller à l'opéra a été de se rendre à un concert classique. Cette pratique perçue comme moins intimidante constituerait une première étape intermédiaire avant d'accéder à "l'excellence" de l'opéra. De la même manière, Pierre Bourdieu et Alain Darbel remarquent que le musée technique est moins intimidant que le musée d'art. Cf. Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'Amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969.
- 27 H. S. Becker, *Outsiders*, *op. cit.*