

Renaud Chartoire,
professeur de SES
au lycée Alfred-Kaftler
de La-Roche-sur-Yon (85).

Distinction, om r

L'objectif de cet article est de tester les principaux modèles des pratiques culturelles à partir de l'étude du public de « La Nuit excentrique », qui a lieu une fois par an à la Cinémathèque française, au mois de février, nuit durant laquelle ne sont projetés que des « nanars ».

Cette année, un petit questionnaire a été distribué à l'ensemble des spectateurs, dans l'idée de tenter de valider soit l'hypothèse de l'omnivorité de Peterson, soit celle de la dissonance culturelle de Lahire, et de s'interroger sur le caractère dépassé ou non d'une approche en termes de distinction.

**De Gustibus non est Disputandum
(On ne discute pas des goûts et des couleurs)**

1. Barnier Martin « Chantons sous la Toile : pour une socio-histoire des films cultes », in *Les Cultes médiatiques*, sous la direction de Philippe Le Guern, Presses universitaires de Rennes, 2002.
2. Aumont Jacques, Bergala Alain, Marie Michel, Vernet Marc, *Esthétique du film*, Paris, Armand Colin, 1994.
3. Il existe ainsi « un long processus de différenciation et de hiérarchisation des œuvres et des pratiques culturelles, de sacralisation d'une partie des productions culturelles et, par conséquent, de distinction d'une culture "légitime" par rapport à une culture plus "populaire" » ([1], p. 76). Les chiffres entre crochets renvoient à la bibliographie en fin d'article.

Le cinéma n'a pas toujours été considéré comme le « septième art ». À ses débuts, lorsque les projections se réalisaient par exemple dans des « Nickelodeon », et que le public reprenait en cœur certaines chansons jouées par des pianistes qui accompagnaient le film¹, le cinéma n'était au mieux qu'un divertissement populaire. Ce n'est que progressivement qu'il a acquis ses lettres de noblesse, à travers la constitution d'un corpus d'œuvres classiques d'une part, de toute une réflexion sur la spécificité du support cinématographique en tant qu'œuvre artistique² d'autre part, mais aussi du développement d'écrits spécifiques sur la théorie du cinéma, visant à « intellectualiser » les techniques de narration et de représentation propres au cinéma (via des revues spécifiques, des festivals, la mise au jour de courants cinémato-

graphiques...) et, par là même, à faire entrer dans le domaine de la légitimité artistique ce qui n'était jusqu'alors considéré que comme une activité de loisir extérieure au champ artistique³.

Au-delà de la présentation des enjeux et de l'histoire de la construction de la légitimité culturelle du genre cinématographique, ce qu'il y a d'intéressant dans une telle démarche est que, en légitimant une partie des œuvres cinématographiques, elle a dans le même temps posé des critères permettant d'exclure du champ artistique, dans son sens le plus noble, toute une partie de la production cinématographique. Parmi ces sous-genres ainsi catégorisés, l'un se distingue des autres par son rejet quasi unanime en tant que pratique artistique : le « nanar ». Le goût pour ce type de films est *a priori* ce qui se distingue le plus d'une pratique

n nivorité et dissonance : l'exemple du cinéma « bis »

[SES PLURIELLES]

culturelle légitime, car le « nanar » se caractérise non seulement par son absence d'ambition artistique mais encore plus par le fait qu'il est « raté », au sens où aucun des critères objectifs permettant de caractériser la qualité d'un film (tant en termes de structure narrative, de qualité des dialogues, de jeu des acteurs, de techniques de mises en scène...) n'est ici présent. Bien plus, c'est justement cette absence qui peut donner sa valeur à un « nanar » !

La sociologie des pratiques culturelles a longtemps été dominée par les analyses découlant des travaux de Pierre Bourdieu dans *La Distinction*, et tendant à opposer des pratiques culturelles légitimes, développées par les membres des classes supérieures, et des pratiques populaires, en un certain sens « illégitimes », dont les membres des classes inférieures se contenteraient. Dans ces conditions, le goût pour le « nanar » devrait être l'apanage de membres de classes inférieures, au capital culturel peu élevé, même si Pierre Bourdieu a lui-même nuancé cette approche, comme nous le verrons par la suite. Depuis le début des années 1990, la sociologie des pratiques culturelles a évolué, et, sans remettre en cause la pertinence potentielle de l'existence de stratégies de distinction à l'œuvre dans l'espace social, de nouveaux modèles sont venus complexifier l'approche, en montrant que les pratiques culturelles ne sont pas si différenciées que cela entre milieux sociaux, ou en tout cas que les critères de différenciation ne sont pas nécessairement ceux avancés par le modèle de la distinction.

Nous nous proposons de tester les principales théories des pratiques

culturelles à la lumière de la population des « nanardeurs », c'est-à-dire de ceux qui assument et revendiquent leur amour pour ce genre culturel *a priori* socialement illégitime. Qui sont ces « nanardeurs » ? Quelles sont leurs motivations ? Cadrent-ils, par leurs caractéristiques socioculturelles, avec l'un ou plusieurs des modèles précédemment présentés ? Pour ce faire, nous avons travaillé à partir d'un questionnaire distribué aux spectateurs de la troisième « Nuit excentrique » de la Cinémathèque française, nuit durant laquelle ne sont projetés que de films de « série Z ». De même, nous avons aussi pu entrer en contact avec des membres du site www.nanarland.com, site spécialisé dans l'étude du « nanar ».

Dans un premier temps, nous présentons les principales théories relatives à la diversité sociale des pratiques culturelles. Ensuite, nous abordons les principales caractéristiques du cinéma « bis », en essayant de définir ce qu'est un « nanar ». Enfin, nous examinons les résultats de notre enquête, avant de tenter de les mettre en correspondance avec les grandes théories de la sociologie culturelle.

Les théories de la diversité sociale des pratiques culturelles

LA DISTINCTION

La thèse de Bourdieu [2] relative aux pratiques culturelles repose sur deux grands piliers :

– le concept d'*habitus* : selon Philippe Coulangeon, Bourdieu défend « l'idée que les goûts et les pratiques culturelles et, plus largement,

l'ensemble des éléments caractéristiques du style de vie de l'acteur sont le produit de son *habitus*, c'est-à-dire de l'ensemble des dispositions, des schèmes de perception et d'action incorporés au cours de la socialisation primaire et qui reflètent les caractéristiques sociales de son environnement d'origine » [3] ;

– le concept de légitimité culturelle : il existe, dans l'espace social, une lutte symbolique visant à hiérarchiser des pratiques culturelles en fonction de leur degré de légitimité. De cette lutte naît une homologie structurale entre position sociale et pratiques culturelles : les membres des classes supérieures ont des comportements culturels légitimes, alors que les membres des classes populaires n'ont que peu accès à ces pratiques. Par conséquent, « les systèmes de goût et les pratiques culturelles participent fondamentalement à la reproduction des rapports de domination par l'imposition d'un arbitraire culturel, qui correspond à la culture des classes dominantes » [3].

Ainsi, les comportements culturels sont insérés dans des stratégies de distinction permettant aux classes dominantes d'asseoir leur domination de deux manières complémentaires : en déterminant elles-mêmes les critères de légitimation des pratiques culturelles et en s'accapant la consommation des produits culturels ainsi légitimés. Dans cette approche, les pratiques culturelles se portent donc sur des activités et des produits différents en fonction du milieu social des individus considérés, et il est aisé de déterminer quel type de pratiques culturelles aura une personne via sa classe sociale d'origine.

Si l'on s'en tient à cette théorie, la consommation de films de série Z, ou « nanars », devraient donc être l'apanage des classes populaires, puisque ces films sont en bas de l'échelle hiérarchique en termes de légitimité culturelle dans le domaine cinématographique. Or, comme nous allons le voir par la suite, rien n'est moins sûr.

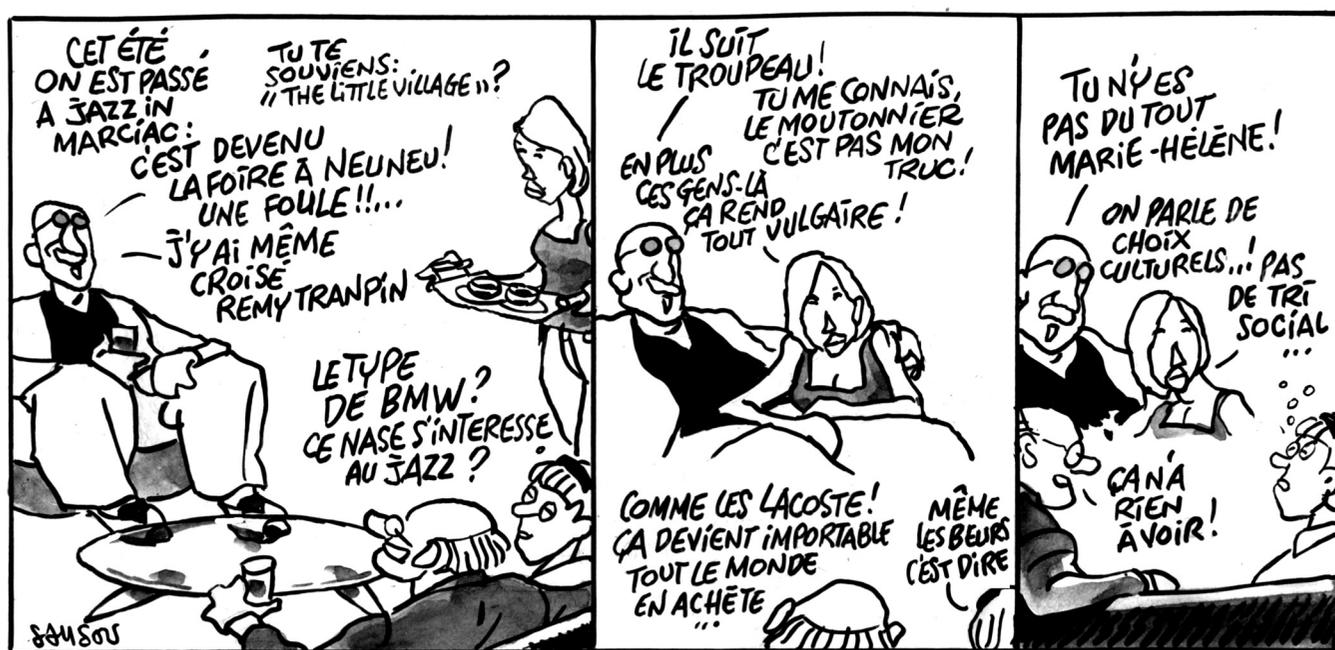
LES APPORTS DE LA THÉORIE DE L'OMNIVORITÉ

Le travail de Richard Peterson et de ses collaborateurs se fonde sur une étude réalisée aux États-Unis portant sur les goûts musicaux des Améri-

que les autres à une vaste gamme d'activités de statut inférieur, tandis que ceux qui occupaient des emplois inférieurs avaient une gamme d'activités culturelles limitée ». Par conséquent, Peterson en déduit que « si les caractéristiques du snobisme intellectuel reposent sur la glorification des arts et le dédain des divertissements populaires, le capital culturel apparaît de plus en plus comme une aptitude à apprécier l'esthétisme différent d'une vaste gamme de formes culturelles variées qui englobent non seulement les arts, mais aussi tout un éventail d'expressions populaires et folkloriques. Parce que cette règle du

Les travaux de Peterson, qui se limitent à l'analyse des goûts musicaux des Américains, mettent cependant en lumière deux phénomènes.

Le premier phénomène est le maintien de pratiques culturelles distinctes entre les membres des classes « dominantes » et les membres des classes dites « dominées », ce qui va dans le sens d'une validation de l'existence d'une hiérarchie sociale des pratiques culturelles, d'autant que les pratiques musicales les plus « légitimes » (écoute de musique classique et d'opéra en particulier) sont avant tout le fait des classes « dominantes ».



cains. Leur objectif est de tester le modèle de la distinction de Bourdieu, en essayant de mettre en relation les goûts musicaux avec la classe sociale des enquêtés. Or, leur enquête semble, dans un premier temps, valider cette thèse, en mettant en évidence que, « comme prévu, les emplois supérieurs étaient associés à la musique classique et à l'opéra et qu'il y avait une plus grande probabilité que ces répondants de statut élevé participent à toutes les activités artistiques » [4]. Cependant, dans le même temps, leur enquête montre aussi que « ceux qui occupaient des emplois supérieurs avaient également tendance à s'intéresser plus souvent

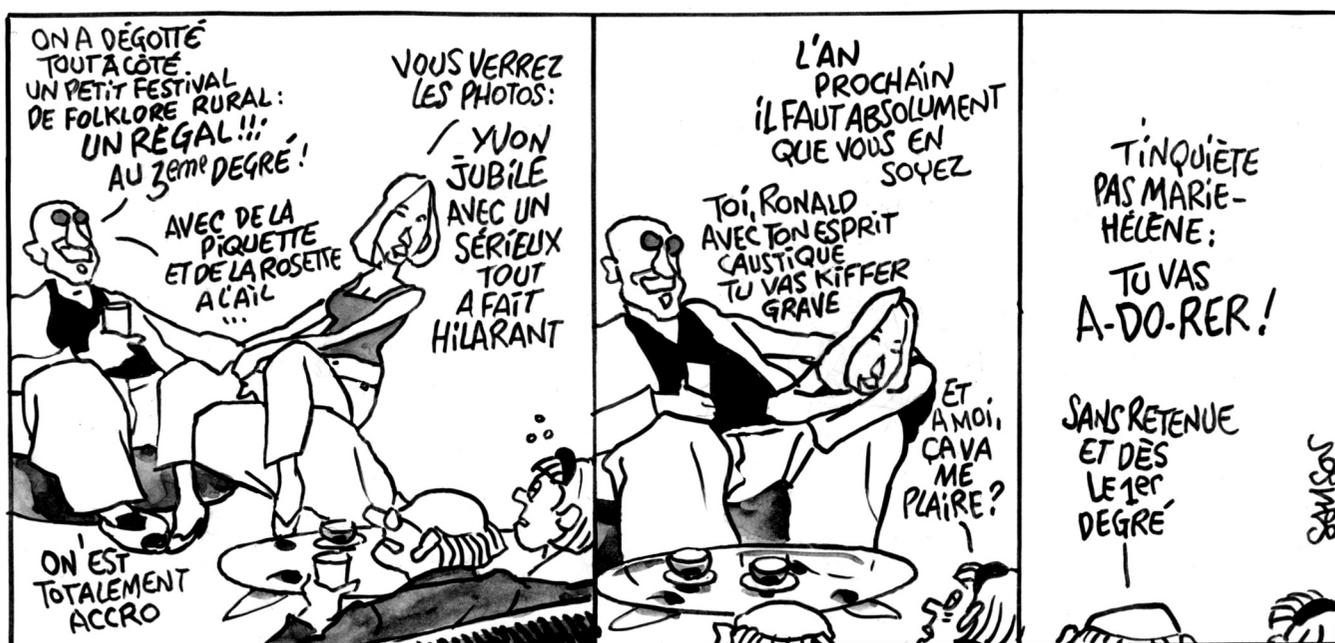
goût se caractérise notamment par la capacité d'apprécier une vaste gamme de formes culturelles, mes collègues et moi l'avons appelée "l'omnivorité" ». Ainsi, Peterson valide la thèse de Bourdieu au sens où il admet l'existence d'une hiérarchie culturelle liée au volume et à la structure du capital des individus, le capital culturel étant le type de capital essentiel à la compréhension de la création et du maintien de cette hiérarchie, mais, dans le même temps, il met en avant une caractéristique des pratiques culturelles des classes « dominantes » quasi occultée par Bourdieu (voir *infra*), à savoir l'hétérogénéité des choix culturels des « dominants ».

Le second phénomène, qui, là, est nouveau en tant que critère socialement distinctif, est que ce qui différencie fondamentalement les pratiques culturelles des classes supérieures et des classes populaires n'est pas tant l'inégal accès aux formes les plus légitimes de la culture musicale (même si, comme dit auparavant, cet inégal accès est réel) que la diversité des pratiques des classes supérieures, là où les classes populaires se limiteraient à un seul registre culturel (en l'occurrence, l'écoute des œuvres et des genres musicaux les moins socialement légitimes). On aurait donc d'un côté une classe supérieure

« omnivore », c'est-à-dire apte à « butiner » dans les différents genres culturels existants en fonction de leurs envies ou des opportunités existantes, et de l'autre une classe populaire « univore », qui, par manque de capital culturel, serait bornée dans ses choix par un seul registre, celui de la culture populaire. Comme le dit Peterson, citant les travaux de Bourdieu, « on considère habituellement que ce goût résulte de leur pauvreté ou d'*habitus* restreints associés à leur pauvreté ». L'éclectisme culturel serait donc l'apanage des membres des classes dominantes.

du milieu social...) ne sont pas à même de mettre en lumière ce qui est au fondement de nos pratiques culturelles, à savoir la dissonance. Ainsi, « si le sociologue fournit des tableaux cohérents de tel ou tel aspect du monde social sans donner à lire des cas moins nets, plus ambivalents, alors il présente un social (et notamment des cas individuels) étrangement homogènes, qui est presque inexistant sous cette forme ». Selon lui, les approches traditionnelles de la sociologie des comportements culturels tendent méthodologiquement à gommer ces aspects dissonants, en ne s'attachant qu'à ce qui

l'aspect en grande partie déterministe de son modèle, ces comportements dissonants, lorsqu'ils provenaient de membres des classes supérieures de la population, étaient réels ; simplement, il considérait de tels choix culturels comme un « encanaillement » de la part des individus en question, encanaillement qui ne retirerait en rien la logique distinctive opérée dans leurs choix par les membres des classes dominantes, car cet encanaillement « vient renforcer l'interprétation légitimiste en ce qu'elle met en avant le pouvoir symbolique qu'ont les dominants (culturellement) de transmuter en objet légitime ce qui n'était



OMNIVORITÉ OU DISSONANCE ?

Bernard Lahire, dans son ouvrage *La Culture des Français* [1], se propose de mettre en place une méthodologie microsociologique centrée sur les comportements effectifs des individus pris un à un pour pouvoir réellement appréhender la diversité des comportements culturels. Il ne nie pas que des déterminations sociales interviennent dans les choix des pratiques culturelles des individus, mais il estime que les méthodes macrosociologiques habituellement mises en place pour mesurer ces déterminations (en fonction de l'âge, du sexe,

relie les comportements culturels de groupes socialement homogènes, et en mettant sciemment de côté, car ne cadrant pas avec les éléments théoriques de référence, ce qui ne va pas dans le sens de cette homogénéité. Ainsi, les comportements « dissonants » seront considérés, au mieux, comme des biais liés aux méthodes de référencement de ces comportements et, au pire, comme des choix marginaux, voire empreints d'une démarche volontairement provocatrice, de la part des individus en question, et donc sans intérêt en tant que tel pour le sociologue. D'ailleurs, Lahire rappelle que Bourdieu lui-même était conscient qu'au-delà de

qu'objet insignifiant ou vulgaire ». Ainsi, c'est la figure même de l'idéal-type qui est ici mise à mal. Selon Lahire, si le social existe, c'est en tant que réalité incorporée aux individus, et sa découverte ne peut se faire qu'en étudiant les comportements réels des individus en question, jusque dans leurs « failles », leur singularité, leurs « aspérités », jusque dans ce qui ne cadre pas avec les comportements moyens que les théories macrosociologiques mettent en avant. Cela ne remet pas, selon lui, en cause les principaux apports de ces théories macrosociologiques ; simplement, ces théories, aussi pertinentes soient-

elles, ne permettent pas d'appréhender toute la diversité et la complexité des comportements culturels individuels, diversité qui en tant que telle est un phénomène social qui ne peut qu'intéresser le sociologue.

Or, que nous apprennent ces comportements « réels » ? Ils nous apprennent justement que, derrière des moyennes qui existent bel et bien, et qui confirment que, globalement, les activités culturelles les plus socialement légitimes sont l'apanage des individus possédant le capital culturel le plus élevé, les individus ont des pratiques culturelles qui, au premier abord, peuvent paraître incohérentes au sens où elles combinent des activités qui ne relèvent justement pas du même registre de légitimité. Et le plus étonnant, *a priori*, pour Lahire, c'est que cette dissonance est le phénomène social le plus partagé au niveau culturel, et ce quelles que soient les catégorisations sociales des individus que l'on retienne, que ce soit en termes d'origine sociale, d'âge, de localisation, même si cette dissonance peut varier entre les différentes catégories considérées. Ainsi, « quel que soit le milieu socioprofessionnel de l'enquêté, la situation la plus probable est celle de la dissonance culturelle. C'est même, hormis trois exceptions (les ouvriers non qualifiés, les inactifs de plus de 60 ans et les autres inactifs), la majorité des membres de chaque groupe socioprofessionnel qui est caractérisée par ce type de profil culturel. La palme de la dissonance revient aux élèves et aux étudiants (plus de quatre cinquièmes) et les cadres supérieurs et professions libérales (près des trois quarts) ».

Cette dissonance touche à la fois les différents champs des pratiques culturelles (une même personne pourra à la fois être un grand lecteur mais ne jamais se rendre au théâtre) et le choix opéré à l'intérieur d'un même domaine artistique (une même personne pourra à la fois écouter de la musique classique et de la variété française).

L'enquête sur le cinéma « bis »

Le sondage a été réalisé en deux temps. Le 10 mars 2007, je me suis rendu à la troisième « Nuit excentrique » de la Cinémathèque française, et j'ai distribué à chaque spectateur un mot les invitant à se rendre sur mon site Internet pour remplir mon questionnaire. Le 13 mars 2007, après avoir profité de la « Nuit excentrique » pour prendre contact avec le *webmaster* du site *nanarland.com*, j'ai édité un *post*, incitant les internautes à se rendre sur mon site Internet pour remplir mon questionnaire.

L'ÉCHANTILLON DE L'ENQUÊTE

51 personnes ont répondu à mon questionnaire, dont deux dont les réponses sont inexploitable du fait d'un problème informatique de compatibilité entre leur fichier et mes logiciels de lecture de données. L'enquête repose donc sur le dépouillement de 49 questionnaires. Parmi les 49 enquêtés, 30 étaient présents à la troisième « Nuit excentrique » et 33 sont membres du site *nanarland.com*.

La répartition hommes/femmes

La population des « nanardeurs » est à très forte majorité masculine. Ainsi, 87,7 % des enquêtés sont des hommes, alors même qu'ils ne représentent que 48,5 % de la population totale en 2007. C'était d'ailleurs très marquant à la soirée « excentrique », où plus des trois quarts des spectateurs étaient des hommes, mais où, pourtant, les organisateurs de la soirée se félicitaient du nombre exceptionnellement élevé de femmes en comparaison des deux premières nuits « excentriques » !

L'âge des « nanardeurs »

La population des « nanardeurs » est plus jeune que la moyenne. En effet, la structure par âge des enquêtés est la suivante :

• Moins de 20 ans.....	10,2%
• 20 ans à 59 ans.....	88,8%
• 60 ans ou plus.....	0
• dont 75 ans ou plus.....	0

En comparaison, la structure moyenne dans la population française en 2007 est :

• Moins de 20 ans.....	25,0%
• 20 ans à 59 ans.....	53,9%
• 60 ans ou plus.....	21,1%
• dont 75 ans ou plus.....	8,3%

Source : Insee, Bilan démographique.

Les différences sont importantes : si la proportion de moins de 20 ans est plus faible (- 14,8 points, ce qui s'explique par l'absence de moins de 16 ans dans notre enquête), les 20 à 59 ans sont surreprésentés (+ 34,9 points), alors que les plus de 60 ans sont absents de notre enquête (- 21,1 points), ce qui peut au moins en partie s'expliquer par l'objet de l'enquête.

L'origine socioprofessionnelle

Manifestement, le public des « nanardeurs », qu'ils aient participé à la Nuit excentrique de la Cinémathèque ou qu'ils soient membres du site *nanarland.com*, n'est pas un échantillon représentatif de la population française (tableau 1). On trouve parmi les enquêtés deux populations surreprésentées : les cadres et professions intermédiaires supérieures (+ 39,1 points) et les étudiants (+ 22,6 points). On trouve trois catégories socioprofessionnelles en adéquation avec la structure moyenne de la population française (les artisans, commerçants, chefs d'entreprises, les professions intermédiaires et à un degré moindre les agriculteurs indépendants) et, à l'inverse, quatre catégories socioprofessionnelles sous-représentées : les employés (- 12 points), les ouvriers (- 11,7 points) et les inactifs ayant déjà travaillé (- 30,2 points !).

Le niveau de diplôme

Là aussi, le public des enquêtés, qu'ils aient participé à la Nuit excentrique de la Cinémathèque ou qu'ils soient membres du site nanarland.com, n'est pas un échantillon représentatif de la population française (tableau 2). Ainsi, il y a, dans la population enquêtée, une surreprésentation manifeste des diplômés : + 51,9 points en ce qui concerne les diplômés du supérieur (niveau de diplôme au moins égal à bac + 3), + 5,8 points pour les bac + 2, + 10,1 points pour les titulaires d'un baccalauréat et, au contraire, - 18,5 points pour les titulaires d'un BEP ou CAP, - 6,5 points pour les titulaires d'un BEPC seul et - 31,6 points pour les sans-diplômes. Cela dit, il faut aussi relier cette surreprésentation des diplômés à la structure par âge de la population des enquêtés ; notre population de référence étant particulièrement jeune, et le niveau de diplôme moyen étant plus élevé parmi les jeunes générations que parmi l'ensemble de la population, il y a, là aussi, potentiellement un effet de structure à éliminer.

LES PRATIQUES CULTURELLES DES « NANARDEURS »

Au niveau cinématographique

Les « nanardeurs » sont dans l'ensemble des spectateurs de cinéma plus assidus que l'ensemble de la population, comme le prouvent les statistiques de fréquentation des salles obscures par les enquêtés (tableau 3). En comparaison, au niveau national, voir le tableau 4 (en % de l'ensemble des Français de 12 ans et plus). Les différences sont marquantes et sont, évidemment, en partie liées aux caractéristiques sociales particulières de l'échantillon des enquêtés. Cependant, même en retirant ce biais, et en réalisant des comparaisons à structure de population équivalentes, les enquêtés continuent malgré tout d'avoir globalement des pratiques cinématographiques plus intenses que le reste de la population. Une des questions posées dans le

TABLEAU 1. L'ORIGINE SOCIOPROFESSIONNELLE

CSP	Effectifs	%
Agriculteur indépendant	0	0
Artisan, commerçant, chef d'entreprise	2	4,1
Cadre et profession intellectuelle supérieure	23	46,9
Profession intermédiaire	5	10,2
Employé	2	4,1
Ouvrier	1	2
Étudiant	16	32,6
Autres inactifs	0	0
Effectif total	49	100

TABLEAU 2. LE NIVEAU DE DIPLÔME

Diplôme	Effectifs	%
Aucun diplôme	0	0
Certificat d'études ou BEPC	0	0
BEP, CAP	1	2
Baccalauréat (général, technique ou professionnel)	11	22,4
Bac + 2 (Deug, BTS, IUT...)	7	14,2
Bac + 3 et plus	30	61,2
Effectif total	49	100

TABLEAU 3. FRÉQUENTATION DES SALLES OBSCURES PAR LES ENQUÊTÉS (en %)

Vous allez au cinéma	Jamais	Moins de dix fois par an	En moyenne une fois par mois	Au moins deux fois par mois
	6,1	36,7	16,3	40,8

TABLEAU 4. FRÉQUENTATION DES SALLES OBSCURES AU NIVEAU NATIONAL (en %)

Déclarent être allés au cinéma au cours des douze derniers mois	Jamais	Moins de dix fois par an	En moyenne une fois par mois	Au moins deux fois par mois
	50	31	11	8

Source : Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication, reproduit dans Guy Jean-Michel, *La Culture cinématographique des Français*, Paris, *La Documentation française*, 2000, p 41.

questionnaire était relative aux goûts cinématographiques des enquêtés. Spontanément, une grande majorité des enquêtés a scindé ses préférences en deux sous-ensembles : films « normaux » ou « respectables » (les dénominations changeaient en fonction des enquêtés) et « nanars » (là, tous ceux qui ont réalisé une distinction entre deux genres différents ont utilisé ce terme).

Ce qui est intéressant, c'est de s'apercevoir que la plupart des enquêtés, du moins si l'on doit en croire leurs réponses, déclarent aimer des films qui sont considérés comme légitimes dans l'espace culturel des classes supérieures.

Le tableau 5 met en avant l'éclectisme des goûts des enquêtés en matière cinématographique. Il montre que, derrière le goût affiché et

assumé pour les genres cinématographiques les moins légitimes – films de série B, « nanars », voire, à un degré moindre, western et films de science-fiction –, les enquêtés apprécient aussi, dans le même temps, des genres plus difficiles, plus exigeants, en un mot plus légitimes dans un cadre de luttes symboliques, tels que les films d'art et essai, qui ne sont clairement pas appréciés que par 36,8 % des enquêtés, ou encore les films d'auteurs ou du répertoire classique.

Au niveau littéraire

Les pratiques littéraires des enquêtés sont différentes de celles de l'ensemble de la population, aussi bien en termes de nombre de livres lus qu'en termes de goûts littéraires. Quelle que soit la CSP considérée, on trouve une proportion de gros lecteurs supérieure dans notre échantillon d'enquêtés que dans le reste de la population (tableau 6).

67,3 % des enquêtés estiment avoir des goûts littéraires « éclectiques » et ne limitent pas leurs lectures à un genre littéraire particulier dont ils seraient particulièrement friands. Ainsi, on peut tirer deux conclusions de ce tableau :

- les enquêtés ont effectivement des goûts éclectiques, car ils déclarent dans l'ensemble apprécier différents types de littérature ;
- les enquêtés aiment, dans des proportions similaires, des genres littéraires « légitimes », telle que la littérature classique, et des genres *a priori* moins légitimes, telle que la littérature de science-fiction.

Au niveau du spectacle vivant

Selon l'Insee, en 2003, seuls 16 % des Français sont allés au moins une fois au théâtre dans l'année ; l'écart est donc de 47,3 points de pourcentage en faveur des enquêtés (tableau 7). Selon l'Insee, en 2003, seuls 25 % des Français sont allés au moins une fois voir un concert dans l'année ; l'écart est donc de 64,8 points de pourcentage en

TABLEAU 5. LES GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES (en % des réponses)

Donnez une note de 0 à 10 en fonction de l'intérêt que vous portez aux ...	Note de 0 à 3	Note de 4 à 6	Note de 7 à 8	Note de 9 à 10
films d'art et d'essai	36,8	32,7	19,4	8,2
films de science-fiction	8,1	10,2	49	32,7
westerns	26,3	28,5	30,6	14,3
films du répertoire classique	8,1	42,8	36,7	12,3
films policiers	14,3	34,7	44,8	6,1
comédies	10,1	51	30,6	8,1
films d'auteur	24,5	38,8	26,5	10,2
blockbusters	14,2	53	29,2	4
films de série B	2	42,9	36,7	18,4
nanars	2	24,5	32,7	40,8

TABLEAU 6. LES GOÛTS LITTÉRAIRES (en % de l'ensemble des enquêtés)

Donnez une note de 0 à 10 en fonction de l'intérêt que vous portez aux ...	Sans opinion	Note de 0 à 4	Note de 4 à 6	Note de 7 à 8	Note de 9 à 10
littérature « classique »	6,1	8,2	28,6	44,9	12,2
littérature contemporaine	6,1	6,1	36,7	34,7	16,3
littérature policière	6,1	18,4	36,7	28,6	10,2
littérature de science-fiction	8,2	10,2	12,2	42,9	26,5

TABLEAU 7. LE THÉÂTRE (en % de l'ensemble des enquêtés)

Vous allez au théâtre	Jamais	Rarement	Souvent	Très souvent
	36,7	51	6,1	6,1

TABLEAU 8. LES CONCERTS (en % de l'ensemble des enquêtés)

Vous allez voir des concerts	Jamais	Rarement	Souvent	Très souvent
	10,2	42,9	36,7	10,2

faveur des enquêtés (tableau 8). Au final, on peut déduire, au niveau de notre étude :

- que la population des « nanardeurs » issus de notre échantillon est plus jeune et plus diplômée que le reste de la population française ;
- est surreprésentée dans les CSP les plus favorisées et sous-représentée dans les CSP les moins favorisées ;
- va beaucoup plus au cinéma, au théâtre et au concert, même une fois retirés les effets de structures, que le reste de la population ;
- a des goûts cinématographiques divers et est globalement adepte des formes de cinéma les plus légitimes ;
- a des goûts littéraires divers et éclectiques.

Comment analyser le profil des amateurs de « nanars » ?

LES FACTEURS POSSIBLES À L'ORIGINE DE LA DISSONANCE

Les facteurs testés dans le questionnaire

Le questionnaire donné a permis de mettre en avant l'existence de phénomènes de dissonances culturelles chez les « nanardeurs », ainsi que de montrer que le modèle de l'omnivorité pouvait s'appliquer à l'étude de la population des amateurs de « nanars ». Maintenant, comment expliquer que

ce soit justement une population disposant d'un fort capital culturel qui soit attiré par ce type de cinéma ?

Les résultats de l'enquête

La mobilité sociale intergénérationnelle

L'analyse de l'origine sociale des enquêtés est *a priori* étonnante, car elle ne semble pas cadrer rigoureusement avec cette hypothèse. En effet, si l'on s'intéresse à la mobilité sociale de ceux qui sont actifs, on est frappé de constater que seuls 52 % des enquêtés ont connu une mobilité sociale intergénérationnelle, ce qui est moins que la mobilité sociale moyenne en France (aux alentours de 65 %). En fait, il y existe un biais méthodologique difficilement mesurable : les statistiques officielles comparent la CSP des pères avec celle des fils (ou des filles) âgés de 40 à 59 ans, alors que notre population de référence est en moyenne plus jeune. Or, avec l'âge, une mobilité intragénérationnelle peut apparaître, ce qui tendrait, à structure par âge de la population équivalente, à gommer cet écart.

L'écart entre socialisation primaire et scolarisation

Ce facteur est en grande partie lié au précédent, au sens où, dans la grande majorité des cas, une mobilité sociale, qu'elle soit ascendante ou descendante, est la conséquence d'un parcours scolaire différent de celui de ses parents. Nous allons inclure dans nos statistiques les enquêtés encore inactifs, au sens où certains d'entre eux ont déjà un diplôme de niveau bac + 3 ou supérieur.

Les données ne nous permettent que de faire des approximations, car nous ne connaissons pas le niveau de diplôme des parents. Cependant, on peut légitimement penser qu'à CSP équivalente entre l'enfant et ses parents, et même si avec la massification scolaire le niveau de diplôme nécessaire pour obtenir un statut donné a augmenté avec le temps, il existe une certaine homologie en termes de niveau de diplôme. Ce n'est qu'une approximation qui gagne-

rait à être affinée par des entretiens approfondis avec les enquêtés.

Cette précaution méthodologique présentée, 27 % des enquêtés semblent avoir des parcours scolaires différents de ceux de leurs parents et peuvent donc entrer dans le cadre de l'hypothèse ici avancée : en particulier, 21 % ont un niveau de diplôme supérieur à celui de leurs parents, ce qui induit un accès à la culture « savante », à la culture légitime via l'institution scolaire qui peut différer du type de capital culturel intériorisé durant la socialisation primaire.

Cependant, là aussi, les résultats sont plutôt décevants, et notre enquête ne semble pas valider cette hypothèse comme étant un facteur explicatif majeur du goût pour le « nanar ».

Capital informationnel et éclectisme

Selon Olivier Donnat, il existe un lien entre le capital informationnel d'un individu (c'est-à-dire l'étendue de ses connaissances culturelles) et la consommation de produits et de services culturels. Ainsi, « les diplômés de l'enseignement supérieur de moins de 35 ans [...] ont un capital informationnel nettement plus diversifié [...] et ont des goûts qui ne sont pas classiques mais plutôt éclectiques » [5]. Or, notre enquête a permis de corroborer cette idée, puisque nos enquêtés, qui ont des pratiques culturelles massives et diversifiées, ont aussi un niveau moyen de diplôme et donc, indirectement, pour la plus grande part, un capital informationnel élevé.

UN COMPORTEMENT COHÉRENT AVEC LE MODÈLE DE LA DISTINCTION ?

Les justifications possibles à l'amour du « nanar »

Nous arrivons là au point nodal de notre travail. Pour résumer ce qui précède, nous sommes parvenus à montrer, à partir d'un échantillon de « nanardeurs », que la population des adeptes du cinéma « bis », si tant est que notre échantillon ne soit pas biaisé, est parfaitement représentatif

de ce que les théories de l'omnivorité et de la dissonance culturelle pouvaient laisser penser :

- le lien avec le modèle de la dissonance culturelle est évident au sens où les « nanardeurs » ont des pratiques culturelles extrêmement diversifiées sur l'échelle de la légitimité sociale des produits culturels, alternant goût du « nanar » et goût pour du cinéma plus « respectable » ;
- le lien avec le modèle de l'omnivorité est lui aussi évident, au sens où notre enquête montre que notre population de référence, clairement omnivore, car consommant des produits culturels de champs différents, mais aussi des produits culturels différents au sein d'un même champ, est issue de manière très marquée de milieux sociaux favorisés.

Maintenant, il reste à élucider le vrai mystère, et par là même tenter de tester la pertinence du modèle de la distinction, au moins dans le cadre qui est le nôtre : pourquoi un tel intérêt pour le « nanar » ? Comme déjà dit en introduction, nous avons choisi cette population d'étude car le « nanar » est sans aucun doute le genre cinématographique le plus décrié et le moins légitime. Il est clair qu'aucun critique de cinéma, à notre connaissance, n'inclurait ce sous-genre (dans tous les sens du terme) dans le septième art, si l'on prend ce terme dans son acceptation la plus forte. Bien plus, le « nanar » est au cinéma ce que la télé-réalité est à la télévision, le roman à l'eau de rose à la littérature, ou encore les chansonnettes pour préadolescentes à la musique : un terrain vierge de toute prétention artistique, un espace vide de toute ambition esthétique, le point zéro de toute échelle hiérarchique qualitative dans les champs culturels en question.

Mais nous pourrions aller encore plus loin : les romans à l'eau de rose ou les chansonnettes pour préadolescentes, par exemple, sont des produits commerciaux formatés, pensés et réalisés à des seules fins marchandes, mais ils ne sont pas pour autant des produits mal faits. Au

contraire, on reconnaît le plus souvent ces produits à leur extrême professionnalisme, et c'est d'ailleurs justement leur absence d'aspérité, et par là même leur aspect notoirement convenu, qui leur retire toute ambition artistique. Or, dans le « nanar », comme nous l'avions précédemment évoqué en tentant de donner une première définition de ce terme, c'est au contraire cet aspect mal fait, raté, amateur au sens où toute exigence de crédibilité, aussi bien dans les scénarios que dans la mise en scène ou encore dans le jeu des acteurs, est absente du résultat final, qui caractérise et, bien plus, donne son essence même au « nanar ». Une autre définition que l'on pourrait donner au « nanar », c'est que c'est un produit cinématographique dans lequel il n'y a *a priori* rien à sauver. Comment, à partir de là, trouver un quelconque intérêt à ce sous-genre cinématographique ? Et, encore plus, après avoir visionné l'un de ces films, comment trouver plaisir à les revoir, à les collectionner, à en parler avec autrui ? Comment, avec un capital culturel permettant d'apprécier les œuvres les plus exigeantes, « s'abaisser » à se contenter de telles non-œuvres ?

Plusieurs explications possibles peuvent être avancées :

- un divertissement nécessaire : à une époque où les exigences de productivité et d'investissement personnel dans le travail sont élevés, où le paraître peut induire des consommations de produits culturels n'apportant pas la satisfaction et la détente attendue, des moments de relâchement peuvent sembler nécessaires, et tant qu'à se relâcher autant maximiser son temps de relâchement en visionnant ce qui assurément donnera lieu à une absence totale d'activité intellectuelle durant le film ;
- la recherche d'une avant-garde artistique : les *branchés*, pour reprendre une expression de Olivier Donnat dans *Les Français face à la culture*, sont entre autres caractérisés par leur recherche d'artistes « consacrables » ou en devenir. Or,

cette recherche peut les amener à explorer des territoires en friche desquels peut potentiellement sortir un artiste consacré à venir. Le goût du « nanar » serait alors cohérent avec une réelle connaissance des produits culturels légitimes ; ce serait justement cette connaissance qui, en tant que telle, expliquerait cette attirance pour le « nanar ». Dans le même ordre d'idées, les nanars étant après tout des films au sens premier du terme, leur visionnage relèverait simplement d'une curiosité artistique dans son sens cette fois-ci le plus large. Aussi séduisante que soit cette hypothèse, l'absence – ou quasi-absence – historique de la consécration artistique d'un ancien réalisateur ou acteur de nanar laisse à penser que cette hypothèse est peu pertinente, quand bien même des réalisateurs relativement reconnus, tels que Quentin Tarentino par exemple, mettent en avant leur goût pour ce genre de cinéma, entre autres par la création récente du « Los Angeles Grindhouse Festival », dont la première édition a eu lieu en 2007, festival dont la raison d'être est la diffusion en salles de vieilles séries B ;

- le besoin de visionner ce qui est « mauvais » pour d'autant plus apprécier ce qui est « bon », reprenant en cela une logique mise en avant par un éditeur parisien qui déclarait adorer lire les manuscrits qu'ils recevaient, même les plus mauvais, car c'était justement dans la lecture de ces mauvais manuscrits qu'il trouvait une partie du plaisir qu'il avait à lire de la « bonne » littérature en réaction ;

- un vrai plaisir à voir ces films, indépendamment de l'image que leur vision peut donner aux autres ; plaisir esthétique ou purement émotionnel, il y aurait à l'origine du goût pour le « nanar » un ressenti subjectif qu'une analyse rationnelle serait bien en mal de prendre en compte ;
- une condescendance envers ce type de cinéma et ceux qui sont censés l'apprécier, ce qui tendrait à légitimer la position de domination de ceux qui le regardent ; en visionnant

ce type de films par recherche assumée de pratiques artistiques proche de la nullité, les « nanardeurs » ne seraient pas dupes de leurs propres pratiques, et la nécessaire distanciation qu'il y a à qualifier ces films de « nanars » amèneraient ces « nanardeurs » à renforcer leur propre opinion d'eux-mêmes. Ce peut être, en effet, une façon de se rehausser que de visionner ce qui est bas. On pourrait alors retrouver une logique de type distinctive, les « nanardeurs » visionnant à l'occasion ces films pour mieux se donner le sentiment d'avoir, par-delà, des goûts légitimes et rares ;

- la recherche d'un sentiment de supériorité personnel lié au plaisir d'aimer ce que les autres de sa propre classe sociale sont censés ne pas aimer, un peu comme pour expérimenter une différenciation qui peut, dans nos sociétés plus individualistes, aider chacun à donner un sens à sa vie dans ce qu'elle a d'exceptionnel ;

- la recherche d'une pratique distinctive intraclasse, cette fois-ci pas par rapport à soi pour trouver un sens à sa vie mais, au contraire, par rapport aux autres membres de sa classe, pour, en se distinguant, faire naître l'intérêt et, qui sait, l'admiration dans les yeux de membres de sa propre classe, incapables de sortir des schémas culturels formatés dans lesquels ils se trouveraient enfermés. Le « nanar » permettrait ainsi de se procurer un « supplément d'âme » montrant son aspect « rebelle »... sans pour autant perdre les caractéristiques qui font de vous un membre de classes supérieures, d'où l'intérêt pour les individus en question d'avoir une approche éclectique, en appréciant les « nanars » mais aussi les autres formes d'art plus légitimes ;
- un désir de s'immiscer dans une communauté : dans ce cas, le goût du nanar ne serait pas différent de n'importe quelle pratique impliquant la mise en relation avec une communauté de fans, avec toute la sociabilité et la convivialité qui peut en découler. Cette insertion dans une communauté peut même être une

manière de se rassurer par rapport à l'objet de sa passion, par le fait qu'elle est partagée par d'autres. Ainsi, parlant des conventions de fans, Philippe Le Guern avance que « la convention transforme une communauté partiellement imaginée en communauté réelle : ceux qui participent pour la première fois à ce type de manifestation ont le sentiment que leur passion n'est plus une activité isolée parce qu'ils entrent dans un collectif [...] Une fan de 28 ans explique : " j'ai adhéré à ce fan-club pour partager ma passion qui, à l'époque, était devenue ni plus ni moins que de l'obsession. Trouver des gens aussi cinglés que moi (ou presque) m'a rassurée quelque part" » [7]. Or, ici, l'existence d'un site Internet et, encore plus, la mise en place de la Nuit excentrique peuvent être assimilés en terme d'effets sur les fans à ceux d'une convention.

Les justifications des « nanardeurs »

Les justifications mises en avant par les enquêtés

L'humour est la première justification donnée par les amateurs de « nanars », puisque 55 % d'entre eux mettent le rire comme principal intérêt qu'il trouve à regarder ce type de films. Voici un petit florilège des justifications fondées sur le rire : « rire un bon coup » (deux fois), « c'est drôle et convivial », « ils me font bien marrer », « rire et se moquer », « c'est une occasion de passer un bon moment à se marrer entre potes »... Ce florilège tend à aller dans le sens de la première hypothèse de justification du goût pour le « nanar » donné précédemment.

Dans le même ordre d'idées, certains enquêtés mettent en avant le simple divertissement qu'ils prennent à regarder ces films, sans nécessairement d'ailleurs donner des critères de justification à ce divertissement : « Un temps mort à la masturbation artistique. Le relâchage [*sic*] total du neurone pour constater ce qu'est la planète au travers de ceux qui ne lèchent pas et croient encore à leurs

idées. Un moment de détente quand le sujet devient grandiose, c'est-à-dire qu'on sent l'élève appliqué qui se vautre dans une beauté sublime de *looser*. »

Le second grand type de justification à trait à l'attrance pour ce qui est « débile », « raté », un plaisir en quelque sorte lié à sa propre position de possesseur d'un capital culturel suffisamment élevé pour être en mesure de juger du caractère illégitime de ces œuvres, de se poser en quelque sorte en tant qu'« entrepreneur de morale ». 44 % des enquêtés développent des arguments allant dans ce sens : « rire un bon coup de choses supposées sérieuses mais totalement ratées », « ce que j'apprécie le plus, c'est d'être en quelque sorte propulsé dans une dimension de non-sens lorsque je regarde l'un des films que l'on peut qualifier de nanar », « les nanars sont l'occasion pour moi de voir des films improbables, étranges, ou parfois au contraire qui sont drôles par leur manque total d'originalité », « ces films sont d'une naïveté incroyable », « j'aime me moquer de ces films », « même la nullité peut devenir légendaire, il y a des instants de magie, même dans la pire merde (répliques, jeux d'acteurs, scénario, effets spéciaux)... ».

N'en jetons plus : pris au premier degré, ces propos semblent révéler un mépris pour le genre considéré, une prise de hauteur de la part d'individus suffisamment cultivés pour regarder avec dédain et condescendance des produits aussi effarants. Par là même, ce type de justification peut se rapporter à trois des hypothèses développées auparavant. Pourtant, cela serait sans doute ne pas comprendre le contexte dans lequel ces propos sont tenus. Il n'y a sans doute pas, ou peu, de condescendance et de mépris, en tout cas pas de mépris de classe, au sens où le goût du nanar relèverait d'un sentiment de supériorité interclasse. Ces critiques, parfois violentes dans les mots utilisés, semblent aussi dans la plupart des cas cacher une réelle

affection, si ce n'est pour les œuvres en tant que telles que pour ceux qui les ont réalisés. Ces critiques semblent plutôt dans leur démarche s'apparenter à des commentaires que des parents peuvent tenir sur les créations de leurs enfants : certes, objectivement, le résultat n'est pas terrible, mais c'est l'attention qui compte... ce qui serait ainsi touchant dans le « nanar », ce serait la sincérité guidant ses concepteurs, sincérité qui, mise en relation avec le résultat final, créerait un effet risible, sans pour autant mépriser ceux ayant été à l'origine du projet... Pour reprendre les propos de l'un des enquêtés, déjà cités dans la deuxième partie : « Dans le « nanar », il y a une réelle sincérité. Une parodie n'est pas un nanar, car elle vise au second degré dans son élaboration même. Un film simplement raté n'est pas un nanar si le réalisateur n'y a jamais réellement cru. Dans le nanar, il y a un décalage entre l'objectif affiché par le réalisateur et le résultat. » Par conséquent, si les propos cités par les enquêtés relèvent d'un jugement objectif sur la qualité artistique du travail réalisé dans les « nanars », ils ne disent sans doute pas grand chose sur le sentiment subjectif affecté à la vision du « nanar ».

La convivialité et l'ambiance de groupe arrivent comme troisième type de justification (citées par 25 % des enquêtés), car il semble que, pour beaucoup de « nanardeurs », le « nanar » se visionne à plusieurs ou ne se visionne pas. Voici quelques extraits des justifications données par les enquêtés : « j'en regarde uniquement en groupe ; seul c'est assez vain » ; « ils me font bien marrer (mais je les regarde rarement seul : avec des potes, des bières et une pizza) » ; « le nanar se goûte mieux à plusieurs » ; « rire et se moquer, mais uniquement à plusieurs » ; « c'est une occasion de passer un bon moment à se marrer entre potes. Pour moi c'est très important de regarder un nanar à plusieurs » ; « m'amuser entre amis, autour d'une bonne bière »... Cela confirme alors notre

dernière hypothèse et tend à ramener le goût du « nanar » à une simple attitude de « fanitude » comme une autre.

Aussi étonnant que cela puisse paraître au premier abord, plusieurs enquêtés mettent aussi en avant l'aspect artistique de leur démarche : « la nostalgie d'une époque cinématographiquement révolue » ; « ce sont des films très souvent créatifs (à leur manière) et nettement plus frais, originaux et amusants que des *blockbusters* » ; « je regarde les nanars par intérêt cinéophile pour la production "bis" ou de "série Z" » ; « je regarde les nanars dans un but encyclopédique » ; « les nanars sont pour moi une curiosité intellectuelle : en tant qu'étudiant amené à travailler dans les techniques du cinéma, le plaisir d'analyser un film dont on sait que le contenu va être en contradiction avec les règles établies du cinéma, telles qu'on les enseigne dans un cursus universitaire (ESEC, ESRA, etc.)... c'est un mode d'emploi à ne pas suivre, en quelque sorte ».

Cette justification nous ramène à la deuxième hypothèse que nous avons posée et est cohérente avec la surreprésentation des diplômés et des CSP les plus favorisées en termes de capital culturel.

Enfin, d'autres justifications, à un degré moindre, sont aussi mises en avant par les enquêtés :

- la nostalgie de l'enfance, où le « nanar » n'avait pas encore son statut d'illégitimité culturelle, et où les films les plus mauvais pouvaient être considérés comme les meilleurs : « le souvenir aussi de ces bobines que je regardais goulument quand j'étais très jeune. Folie de la jeunesse oblige, j'aimais sincèrement ces films en ce temps-là » ; « j'aime ces films par la nostalgie de l'adolescence » ;
- le plaisir de découvrir d'autres cultures, via des « nanars exotiques » : « le goût de la découverte d'autres cultures » ; « plus manière alternative d'acquérir la culture populaire de pays étrangers » ;
- enfin, le désir de « briller en société » est aussi évoqué.

Comment intégrer ces justifications dans les modèles des pratiques culturelles ?

De deux choses, l'une :

– soit les adeptes du « nanar » sont principalement membres de classes dominées, et alors la thèse de la distinction est validée, au sens où les classes dominées auraient des goûts culturels socialement illégitimes, alors que des classes dominantes, quant à elles, se limiteraient au contraire à des goûts culturels socialement légitimes. Notre enquête tend à montrer qu'il n'en est rien ;

– soit les adeptes du « nanar » sont principalement issus de classes dominantes, ce qui est manifestement le cas des enquêtés, et alors l'analyse devient plus complexe. D'un côté, une telle étude pourrait être un élément de réfutation de la thèse de la distinction, au sens où il serait faux de dire que ce qui distingue les pratiques culturelles entre les différentes classes sociales serait leur inégal accès à des produits culturels socialement légitimes. D'un autre côté, il serait intéressant de renverser la logique et de se poser la question suivante : n'est-il pas justement distinctif, lorsque l'on est membre de classes dominantes, de connaître ce que les autres membres de votre propre classe ne connaissent pas ? N'assisterait-on pas alors à la forme de distinction intra-classe, alors même que le modèle de Bourdieu est un modèle de distinction interclasse ? En effet, aimer des « nanars » de la part de membres de classes dominantes n'aide en rien à se distinguer des classes dominées, au sens où ce sont ces dernières qui sont censées avoir l'accès privilégié à ce type de produits culturels étiquetés comme socialement illégitimes (peut-être justement parce qu'ils sont appréciés en principe majoritairement par les classes dominées). En revanche, aimer les « nanars » quand on aime en même temps d'autres produits culturels légitimes, et que l'on fréquente des personnes de la même classe sociale que soi qui, eux-mêmes, limitent leurs pratiques culturelles à la consommation de ces pro-

duits légitimes, n'est-ce pas chercher à se distinguer d'eux, n'est-ce pas chercher à se donner un « supplément d'âme » (le fameux « encaissement » cher à Bourdieu), n'est-ce pas chercher à se différencier, à attirer l'attention sur soi, sans pour autant perdre l'image légitime que l'on possède de par sa connaissance des pratiques légitimes ? Mais cette recherche de différenciation personnelle, ne s'intègre-t-elle pas dans une recherche d'image donnée à autrui, et en particulier aux proches, qui se trouve le plus souvent être des membres de la même catégorie sociale ? Cette recherche de différenciation personnelle ne relève-t-elle pas alors d'une logique de distinction intra-classe présentée précédemment ?

Parmi les justifications possibles au goût du « nanar », certaines se rapportent en fait au modèle de la distinction : aimer le nanar dans un objectif de distinction, mais une distinction voulue et pensée par rapport aux membres de sa propre classe. De même, il est aussi possible de se référer à la deuxième justification possible, au sens où, aussi paradoxal que cela puisse au premier abord paraître, le goût du nanar pourrait relever d'une recherche de « branchitude » de la part d'individus en situation d'ascension sociale, visant à se créer un espace propre de légitimité artistique en tenant un langage et en s'accaparant les comportements types des cinéophiles (catégorisation des genres, souci d'encyclopédisme et d'exhaustivité dans la connaissance du « nanar »...). Ce faisant, tout en restant proche de leur culture d'origine, les « nanardeurs » chercheraient par ce discours et ces pratiques à se distancier des membres de leur classe d'origine, tout en visant à adopter les normes et la démarche dans le champ cinématographique des membres originaires des classes aisées afin de pouvoir plus facilement se faire accepter par eux.

Un seul des enquêtés a admis aimer les « nanars » pour « briller en société ». Cette explication, qui cor-

robore parfaitement la thèse de la distinction, est quasiment absente des justifications mises en avant par les membres du site www.nanarland.com et les spectateurs de la Nuit excentrique que nous avons interrogés. Pour autant, doit-on estimer cette absence de réponse comme révélatrice d'une absence de stratégie de distinction dans les choix culturels des « nanardeurs » ?

Y a-t-il alors homologie entre les goûts des « nanardeurs » et leurs pratiques culturelles ? Aiment-ils réellement le « nanar », ou ce type de pratiques ne relève-t-il que de la posture visant à se construire une image auprès des autres ? Nous pouvons en partie répondre à cette question à partir de la notation donnée aux différents genres cinématographiques par les enquêtés. 26,5 % d'entre eux déclarent ainsi donner une note entre 0 et 6 aux « nanars », note qui mesure l'intérêt qu'ils portent au genre en question. Par voie de conséquence, les trois quarts des enquêtés semblent avoir un réel intérêt pour le « nanar », sans que l'on puisse pour autant déterminer avec certitude si cet « intérêt » est synonyme de « goût ». Là aussi, seule une étude plus individualisée et poussée auprès du panel enquêté permettrait de répondre précisément à cette question. Cependant, celle-ci restera de toute façon ouverte : les amateurs de « nanars » qui ont le goût – ou déclarent avoir le goût – du « nanar » ne l'ont-ils pas construit progressivement à force d'en voir, alors même qu'au départ ce désir de visionner ce genre de films ne résultait qu'un d'un désir de distinction ? L'existence d'un « goût » pour le « nanar » ne permet pas d'infirmier ou de confirmer la thèse de la distinction.

La question reste donc ouverte. Justifier le goût du « nanar » par le rire, n'est-ce qu'une posture prouvant le recul des enquêtés sur le genre et donc la distanciation comme principe commun, ou n'est-ce qu'une excuse pour chercher à cacher un goût réel pour un genre considéré comme illégitime ? La seule chose qui est sûre,

c'est que, comme nous l'avons dit en définissant le « nanar », la nature même du genre cinématographique en question induit une distanciation de la part du spectateur. L'existence de cette distanciation étant inhérente au genre considéré, il ne nous apporte donc pas, en tant que tel, d'informations sur l'existence ou non d'une démarche de distinction de la part des « nanardeurs ».

Une enquête inaboutie

Au final, notre enquête ne permet donc pas de trancher cette question. Si elle nous a effectivement permis de valider les thèses de l'omnivore, au sens où les « nanardeurs » ont des goûts éclectiques et qu'ils viennent des milieux sociaux les plus favorisés, et celle de la dissonance culturelle, au sens où les pratiques culturelles des « nanardeurs » relèvent de plusieurs registres situés différemment sur l'échelle hiérarchique des pratiques culturelles socialement légitimes, nous n'avons pu infirmer ou confirmer l'hypothèse selon laquelle les « nanardeurs », venant de milieux sociaux élevés et possédant un capital culturel important, se seraient dirigés vers le « nanar » dans

une logique de distinction par rapport aux membres de leur propre classe sociale, en cherchant à se donner un « supplément d'âme » par une différenciation leur permettant de sortir de cadres et de carcans préétablis dans lesquels les autres membres de leur classe se trouveraient enfermés. Sans valider pour autant la thèse de la perte de légitimité de la culture « savante » auprès des jeunes générations, et sans chercher à aller dans le sens de ce que peuvent développer des penseurs comme Alain Finkelkraut sur la « défaite de la pensée » dans nos sociétés contemporaines, si notre hypothèse devait s'avérer juste, nous serions dans la situation – paradoxale – où ce serait la connaissance de formes culturelles non légitimes qui donnerait une valeur, une « grandeur » [8], aux porteurs de cette connaissance auprès de personnes possédant les formes légitimes de la culture savante. Cependant, cette « grandeur » ne serait accordée qu'à ceux ayant une connaissance de toutes les formes culturelles considérées, légitimes comme non légitimes, ce qui nous amènerait alors à justifier une fois de plus le rapprochement existant entre la théorie de l'éclectisme culturel et celui de la distinction, l'éclectisme étant une forme – moderne ? – de la distinction.]

BIBLIOGRAPHIE

- [1] **Lahire Bernard**, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.
- [2] **Bourdieu Pierre**, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, les Éditions de Minuit, 1979.
- [3] **Coulangeon Philippe**, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, printemps 2004, n° 1.
- [4] **Peterson Richard**, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, printemps 2004, n° 1, repris in IDEES, mars 2007, n° 137.
- [5] **Donnat Olivier**, *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.
- [6] **Guy Jean-Michel**, *La Culture cinématographique des Français*, Paris, La Documentation française, 2000.
- [7] **Le Guern Philippe**, *Les Cultes médiatiques : culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.
- [8] **Boltanski Luc, Thévenot Laurent**, *De la justification*, Paris, Gallimard, 1991.