

L'objectif de cet article est de tester les principales théories des pratiques culturelles à partir de l'étude du public de la "nuit excentrique" de la cinémathèque française, qui a lieu une fois par an à la cinémathèque au mois de février, nuit durant laquelle ne sont projetés que des "nanars". J'ai donc assisté à celle de cette année, et ai distribué à l'ensemble des spectateurs un petit questionnaire, avec comme 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 terme de distinction.

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

Le cinéma n'a pas toujours été considéré comme le « septième art ». A ses débuts, lorsque les projections se réalisaient par exemple dans des *Nickelodeon*, et que le public reprenait en cœur certaines chansons joués par des pianistes qui accompagnaient le film¹, le cinéma n'était au mieux qu'un divertissement populaire.

Ce n'est que progressivement que le cinéma a acquis ses lettres de noblesses, 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 cinématographiques...), 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 cinématographique, 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 culturelle légitime, car le « nanar » se caractérise justement non seulement par son absence d'ambition artistique, mais aussi 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 terme 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 90, 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.

Ainsi, se sont successivement développés :

- le *modèle de l'omnivorité de Peterson*, visant à montrer que le critère distinctif en terme de pratiques culturelles entre membres de classes supérieures et membres de classes inférieures n'est pas la consommation pour les premiers de produits culturels légitimes, et pour les seconds de

produits culturels illégitimes, mais l'éclectisme des pratiques culturelles pour les premiers, opposée à une relative univocité des pratiques pour les seconds

- le *modèle de la dissonance culturelle de Lahire*, qui met en avant l'hétérogénéité des pratiques culturelles pour tous les individus, quelle que soit leur catégorie socio-professionnelle ou leur capital culturel.

Nous nous proposons quant à nous de tester ces différents modèles 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 socio-culturelles, 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 ».

Comme nous allons le voir, il est relativement aisé de rapporter ce goût pour le « nanar » aux modèles de l'omnivocité et de la dissonance culturelle. Par contre, il est a priori plus difficile de le rapporter au modèle de la distinction, le goût pour ce qui est le plus illégitime dans un champ donné étant peu susceptible de donner lieu à des pratiques distinctives. Et pourtant, au-delà de pratiques distinctives inter-classes, le goût pour le « nanar » ne peut-il être assimilé à la recherche de pratiques distinctives intra-classe, c'est-à-dire destinées à se différencier des membres de sa propre classe sociale ?

Dans un premier temps, nous allons présenter les principales théories relatives à la diversité sociale des pratiques culturelles. Ensuite, nous présenterons les principales caractéristiques du cinéma « bis », en essayant de définir ce qu'est un « nanar ». Ceci fait, nous présenterons les grands résultats de notre enquête réalisée auprès des adeptes de ce cinéma « bis », avant de tenter de mettre en correspondance ces résultats avec les grandes théories de la sociologie culturelle.

I- PRESENTATION DES PRINCIPALES THEORIES RELATIVES A LA DIVERSITE SOCIALE DES PRATIQUES CULTURELLES

1) Présentation de l'approche de la distinction

La thèse de Bourdieu est très certainement celle qui est la plus familière aux enseignants de SES. C'est pourquoi nous n'en ferons qu'une présentation rapide et parcellaire.

La thèse de Bourdieu 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 (Bourdieu, 1980)¹.* »
- 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'une arbitraire culturel, qui correspond à la culture des classes dominantes².* »

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'accaparant 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 séries Z, ou nanars, devraient donc être l'apanage des classes populaires, puisque ces films sont en bas de l'échelle hiérarchique en terme de légitimité culturelle dans le domaine cinématographique. Or, comme nous allons le voir par la suite, rien n'est moins sûr.

2) Les apports de la théorie de l'omnivorité

a) Le travail de Peterson

Le travail de Richard Peterson et de ses collaborateurs se fonde sur une étude réalisée aux Etats-Unis portant sur les goûts musicaux des américains. 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* »¹. Cependant, dans le même temps, leur enquête montre aussi que « *ceux qui occupaient des emplois supérieurs avaient également tendance à s'intéresser plus souvent 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* »². 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 goût se caractérise notamment par la capacité d'apprécier une vaste gamme de formes culturelles, mes collègues et moi l'avons appelée « l'omnivorité »* »³. 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 ».

b) Les apports de Peterson

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 « 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 ».

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, ce n'est pas tant l'inégal accès aux formes les plus légitimes de la culture musicale (même si, comme dit juste 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 »⁴, qui, par manque de capital culturel, serait borné 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* »⁵. L'éclectisme culturel serait donc l'apanage des membres des classes dominantes⁶.

c) Les liens entre la thèse de l'omnivorité et notre enquête

Dans ce cadre, le goût pour le « nanar » doit pouvoir relever de deux situations :

- soit les « nanars » sont appréciés et regardés par des membres des CSP les moins favorisées, et alors on devrait trouver une certaine univocité dans leurs pratiques culturelles, avec une absence ou une quasi absence de pratiques culturelles cinématographiques plus légitimes, de même qu'une absence ou quasi absence de pratiques culturelles légitimes relevant d'autres domaines que le domaine cinématographique
- soit les « nanars » sont appréciés et regardés par des membres des CSP les plus favorisées, et alors, pour entrer dans le modèle explicatif de l'omnivocité, il faudrait pouvoir montrer que ces membres de CSP favorisés adeptes du « nanar » ont dans le même temps, et dans le domaine cinématographique et dans les autres domaines culturels, des pratiques socialement légitimes. Dans ce cas, cette omnivocité relève-t-elle de pratiques distinctives ? L'étude du public « nanar » va-t-elle nous permettre de valider la thèse de l'omnivocité comme étant complémentaire à celle de Bourdieu ?

3) Omnivocité ou dissonance ? L'approche de Bernard Lahire

a) Qu'est-ce que la dissonance culturelle ?

Bernard Lahire, dans son ouvrage *La culture des individus*, se propose de mettre en place une méthodologie micro-sociologique 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 estime que les méthodes macro-sociologiques habituellement mises en place pour mesurer ces déterminations (en fonction de l'âge, du sexe, 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* »¹.

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 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 : « *L'un des risques majeurs de l'usage paresseux de la méthode idéaltypique en sociologie est donc de caricaturer les cultures de groupes ou de classes sur la base du fait que ces groupes ou ces classes tendent statistiquement davantage que d'autres –parfois majoritairement, mais aussi parfois minoritairement- vers telle ou telle figure idéaltypique construite* »². 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 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 « encaissement » de la part des individus en question, encaissement qui ne retirerait en rien la logique distinctive opérée dans leurs choix par les membres des classes dominantes³, car cet encaissement « *vient renforcer l'interprétation légitimiste en ce qu'elle met en avant le pouvoir symbolique qu'ont les dominants (culturellement) de transmuier en objet légitime ce qui n'était qu'objet insignifiant ou vulgaire* »⁴.

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 macro-sociologiques mettent en avant. Cela ne remet pas selon lui en cause les principaux apports de ces théories macro-sociologiques ; 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 quel que soit les catégorisations sociales des individus que l'on retienne, que ce soit en terme 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)*⁵ ».

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 opérés 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).

b) Les causes possibles de la dissonance culturelle

Bernard Lahire développe longuement dans son livre les causes possibles de la dissonance culturelle, même si pour lui cette dissonance est loin d'être un phénomène nouveau.

Il met en avant 8 causes possibles à la dissonance :

- mobilité sociale intergénérationnelle, au sens où cette mobilité induit pour l'individu la rencontre entre des univers socialisateurs différents. Ainsi, comme le rappelle Olivier Donnat, « *chacun, en réalité, intègre des éléments appartenant aux divers univers auxquels il a été confronté, et réalise un agencement plus ou moins original en conservant la marque des univers antérieurs qu'il a fréquentés ou même simplement côtoyés* »⁶
- mobilité sociale intra-générationnelle, avec les mêmes effets pour l'individu que la mobilité intergénérationnelle
- le développement de la scolarisation, car le type de pratiques culturelles valorisées au sein de l'institution scolaire peut différer avec celles transmises lors du processus de socialisation primaire
- influences relationnelles, par les groupes de pairs, qui amènent là aussi à la rencontre d'univers culturels potentiellement divers
- baisse d'intensité de la croyance en la culture littéraire ou artistique, qui serait propre, selon Lahire, à la fin du 20^{ème} siècle. Sans entrer dans les détails, Lahire explique cette baisse par le désir de reconnaissance de la légitimité de tout un nouvel ensemble de pratiques artistiques jusqu'alors mises au banc de la légitimité culturelle (Rock music, BD, cinéma...), ce qui a amené à l'idée que finalement « tout se valait », et que les différences entre ce qui est légitime en terme culturel et ce qui ne l'est pas ne sont finalement que relatives, ce qui en vient à délégitimer au moins en partie le caractère « sacré » des anciens formes culturelles dominantes dans l'univers culturel
- nécessité d'un « relâchement » des tensions dans une société où les engagements professionnels ou scolaires sont intenses ; ainsi, les justifications données aux dissonances par les acteurs eux-mêmes mettront en avant le « second degré », « l'humour », le « désir de se détendre », laissant penser par là même que les acteurs ne sont pas dupes de cette dissonances et cherchent à la justifier tout en ne perdant pas de vue, au moins dans ces justifications, l'existence d'une hiérarchie dans la légitimité culturelle des différentes pratiques. Ce faisant, loin d'être une pratique distinctive, la dissonance culturelle, du moins quand elle provient d'acteurs à capital culturel élevé, relèverait simplement de la détente, tout en gardant une approche, si ce n'est critique, du moins distanciée face à cette pratique.
- accès de plus en plus privée aux biens culturels, via le magnétoscope ou le DVD par exemple, qui permet à chacun de se concocter son propre programme et donc de se donner le loisir de papillonner vers d'autres terrains culturels que ceux sur lesquels l'on s'aventure habituellement, surtout lorsque l'on n'est pas soustrait au regard d'autrui

- nature de l'offre culturelle qui incite au mélange de genres tenus auparavant séparés ; ainsi, le développement de chaînes thématiques sur le câble élargit l'offre existante et permet à chacun d'avoir la possibilité de diversifier ses choix culturels, dans une logique où l'existence de l'offre crée, au moins à terme, le surgissement potentiel d'une demande.

Il est à noter que les quatre premières causes relèvent toutes d'une pluralité de modes de socialisation des individus, et des contradictions possibles entre les différents degrés de légitimité des pratiques culturelles mises en avant par chaque acteur de la socialisation. En tant que telle, elles ne sont pas contemporaines au sens strict, même si l'accélération de la mobilité sociale dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle a été un facteur majeur possible d'une montée potentielle de comportements dissonants. Par contre, les quatre derniers facteurs sont, quant à eux, plus directement contemporains.

II- PRESENTATION CINEMA « BIS »

1) Qu'est-ce qu'un « nanar » ?

a) Définition

Selon le site « nanarland.com », « le terme "nanar" est employé par les cinéphiles pour désigner des films particulièrement mauvais qu'on se pique d'aller voir pour les railler, au contraire du navet qui est lui sans aucun intérêt (en référence au goût fade du légume du même nom) (...) Selon le Petit Robert, le terme "nanar" date du XIX^{ème} siècle et s'orthographiait alors "nanard". Il ne dériverait pas de "navet" mais d'un mot d'argot oublié : "panard", qui signifie "vieil homme". Un nanar est donc à l'origine une vieille croûte, une oeuvre que l'on trouve mauvaise, risible, car désuète. Dans le jargon des brocanteurs et bouquinistes, un nanar désigne à l'origine un objet médiocre et invendable. La dimension "drôle car mauvais" s'est ensuite progressivement greffée à ce terme, qui prend donc de plus en plus le sens du nanar cinématographique et peut donc désigner aussi un livre amusant à lire car très mal écrit »

Ainsi, la dimension ludique du « nanar » est mise en avant ; comme le dit la définition, un « nanar » n'est pas un film « sans aucun intérêt », mais simplement « drôle car mauvais ». Comme le dit Akton (les différents intervenants du site nanarland.com sont dénommés par leur pseudo) : « 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 ». Ainsi, au cinéma « Le Méliès » de Montreuil sous bois a été diffusé le 21 février 2004 le film « Starcrash, le choc des étoiles », en présence du réalisateur, Luigi Cozzi (le film est réalisé sous son pseudo, Lewis Coastes), et de l'actrice principale, Caroline Munro. Avant la projection du film, Luigi Cozzi, chargé d'introduire la projection d'un film qu'il n'avait plus vu depuis plus de 15 ans, a insisté sur l'énorme travail qu'avait nécessité la production de « Starcrash », sur l'implication des différents membres de l'équipe et sur le projet « artistique » qui sous-tendait le film. Après une projection rythmée par les rires de la salle à la vision du jeu déplorable des comédiens et des effets spéciaux particulièrement ratés, il a repris le micro pour répondre aux questions de la salle, en introduisant son propos par un petit clin d'œil au public, qu'il remerciait d'avoir compris le sens comique du film... sens qui n'avait pas été mis en avant lors de la présentation liminaire ! Cet exemple illustre donc le concept de « nanar » : « Starcrash » est un nanar car il n'a pas été pensé comme tel lors de sa conception.

Il y a donc dans le concept de « nanar » une distanciation induite de la part des spectateurs qui est inhérente au genre même ; sans cette distanciation, le « nanar » devient un navet. Cette définition éminemment subjective du « nanar » lui confère dans sa nature même une potentielle logique de distinction, la distanciation pouvant donner lieu à des pratiques de légitimation ou au contraire de délégitimation de tel ou tel film ou de tel ou tel genre de film qui pourront varier en fonction du degré de capital culturel de l'émetteur du jugement. Nous y reviendrons par la suite.

b) Typologie du nanar

Si l'on suit toujours le site « nanarland.com », on peut regrouper les « nanars » en 9 grands types, eux-mêmes subdivisés en sous-genres (pour plus de détails, se connecter à l'adresse suivante : http://www.nanarland.com/liste_categorie_films.php) :

1) Les nanars « fantastiques » (SF, fantastique, films de zombis...)

5 sous-genres :

- **POST APOCALYPTIQUE** : Films situés dans un futur où le plus souvent un holocauste nucléaire a ravagé la planète, et où quelques hommes tentent de survivre dans un monde violent...
- **SPACE OPERA** : Films de SF au budget dérisoire et aux effets spéciaux particulièrement risibles.
- **ROBOTS, CYBORGS ET ANDROÏDES** : Films post Terminator et autres Robocop
- **RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE** : Films mettant aux prises les hommes avec des aliens en carton-pâte grumeleux, des blobs en ketchup gélatineux, des guerriers extraterrestres en mousse...
- **ED WOOD** : Ce réalisateur, considéré comme le plus mauvais de tout les temps, a donné naissance à un genre en lui-même.
- **ANTICIPATION** : L'avenir s'annonce sombre. Expérimentations génétiques incontrôlées, hommes en noir infiltrés dans tous les rouages du gouvernement, complots dans le cybermonde...

2) Les nanars « monstrueux » : ils reposent sur l'invasion de monstres géants en cartons pâtes, tels que Godzilla, King-kong, ou encore des fourmis et autres insectes génétiquement modifiés...

3) Les nanars « épiques », regroupés en 3 sous genres : les films d'héroïc-fantasy, les péplums, et les films d'aventure à petit budget

4) Les nanars « d'action », regroupant les films de guerre, et les films de super-héros sans moyens

5) Les nanars « à main armée » : les films de vengeurs justiciers, et les films d'espionnage

6) Les « comédies nanardes » : bidasseries françaises, sexy comédies italiennes, teen movies américains

7) Les nanars martiaux : films de kung-fu, de ninjas...

8) Les nanars « gnan-gnan » : comédies musicales, comédies sentimentales, films sur le sport, films pour enfants...

9) Et enfin un genre particulièrement intéressant pour nous : « Aux portes du nanar », que l'équipe de Nanarland définit ainsi : « *Parce que le nanar est une notion toute subjective, parce qu'il ne suffit pas de déguiser deux gus en ninja pour faire rire, parce que ses codes sont à manier avec précautions, parce que les bouses d'aujourd'hui sont les nanars de demain, parce que si on n'en parle pas ici personne ne le fera, parce qu'on n'est pas tous d'accord... L'antichambre de nanarland c'est ici* ». Ce genre se subdivise lui aussi en sous-genres, dont le cinéma « expérimental », définit comme suit : « *Quand la prétention le dispute à l'incompétence, certains auteurs nous livrent des oeuvres marquées du sceau de l'avant-garde. Fini de rire, nous somme dans l'Art. Voici donc quelques oeuvres tellement en avance sur leur temps qu'on n'est finalement pas certain que celui-ci cherche à les rattraper* ». Cela est parlant sur l'approche des « nanardeurs » de ce site, et en particulier sur leur culture cinéphilique et sur l'éclectisme de leur goût, qui est au cœur de notre étude. La question que nous pouvons nous poser ici est la suivante : est-ce leur intérêt pour un cinéma réputé exigeant (le cinéma d'avant garde) qui les a amené au nanar, ou leur intérêt pour le nanar qui les a amené à l'avant garde ? Est-ce une approche éclectique qui les a amené au nanar, ou le nanar qui les a poussé à l'éclectisme ? Nous en reparlerons dans la dernière partie de cet article.

c) Typologie et cinéphilie

Ce qui est frappant dans cette recherche assez systématique de catégorisation, c'est justement que ce type d'activité est dans le cinéma est la marque des « cinéphiles », comme l'explique Hervé Aubron dans « *Mulholland drive de David Lynch* » : « *Glorieux explorateurs dans un premier temps, les cinéphiles tournent en rond à partir du moment où la jungle des films est cartographiée et urbanisée. La cinéphilie, comme son nom l'indique, est bien une manie, voire une pathologie. Obsession-compulsion, agoraphobie, fétichismes des listes et des détails, inclinaison à l'apathie et l'hébétude* ». Puis, l'auteur ajoute que « *si la cinéphilie est considérée comme un syndrome, elle s'est bien perpétuée et radicalisée. Ce que l'on peut appeler la néocinéphilie, résumable à quelques grands traits*

1 — *Une consommation de films soutenue, voire boulimique, étroitement associée aux dispositifs du Home Cinéma, du DVD et du téléchargement.*

2—*Une extrême spécialisation, un désir d'exhaustivité qui s'exerce seulement dans une niche précise.*

3 — *Le goût de la joute ésotérique entre initiés, de préférence sur internet. Le genre de prédilection est explicitement considéré comme une plate-forme autosuffisante, sécrétant de manière endogène un savoir encyclopédique. Il est délié d'une éventuelle histoire générale du cinéma, et fortiori d'une sphère extérieure.*

4 — *Le refus souvent militant d'une possible spécificité cinématographique le cinéma n'est qu'une forme audiovisuelle parmi d'autres (séries télé, jeux vidéo, art interactif...), appelées à fusionner. Selon ce postulat, l'ancienne cinéphilie regarde de haut les jeux vidéo parce qu'elle est devenue conservatrice, alors même qu'elle s'est constituée en légitimant des objets, les films, autrefois jugés vulgaires et mercantiles »*

Or, on retrouve parfaitement sur le site internet nanarland.com au moins les trois premières caractéristiques de cette « néo-cinéphilie » : un souci d'exhaustivité dans des chroniques de films le plus souvent réalisées par une poignée de nanardeurs, ce qui est la marque d'une « *consommation de films soutenue, voire boulimique* » ; un forum de discussion très actif, qui vise à l'encyclopédisme (cf. le « *goût de la joute ésotérique entre initiés* ») ; et enfin une extrême spécialisation, dont la typologie présentée ci-dessus n'est que l'un des aspects.

Si le goût du nanar est l'une des formes de la cinéphilie, et que l'on considère la cinéphilie comme l'une des formes de la consommation de cinéma plutôt « savante » et en tant que telle réservée à une certaine « élite » culturelle, alors ce goût du nanar peut a priori être classé comme une pratique de classe dominante, ou en tout cas pensée comme telle, et en ce sens être assimilée à une pratique potentiellement distinctive.

2) Le site « nanarland.com »

Le site « nanarland.com » a été créé en 2001 par quelques « nanardeurs » grenoblois. Il y a actuellement 2 151 inscrits sur le site, dont 1 388 ont posté au moins un message. S'il est difficile de déterminer un critère permettant de mesurer le nombre de membres « actifs », on peut estimer qu'avoir posté sur le forum plus de 100 messages peut être révélateur d'une certaine activité et d'une certaine présence sur le site. En fonction de ce critère, on peut donc estimer qu'il y a 270 membres actifs sur le site.

En terme de fréquentation, il y a plus de 4 millions de pages mensuellement consultées sur le site.

Ce site, comme tout site de fans, revêt plusieurs fonctions :

- une fonction encyclopédique, le site proposant à la fois des chroniques de films (avec photos et parfois extraits audio ou vidéo) et des biographies les plus complètes possibles d'acteurs « nanars »
- une fonction de rencontre, avec un forum de membres actifs
- une fonction d'échanges et/ou de partage d'informations
- une fonction de création, avec la co-organisation de la « nuit excentrique » de la cinémathèque française, ainsi que la réalisation de documentaires et de séries d'extraits thématiques diffusés lors de ces soirées.

3) Historique soirée cinémathèque

a) La création du festival

En février 2005, pour fêter le futur déménagement de la Cinémathèque française du palais de Chaillot vers ses nouveaux locaux de Bercy, son directeur de la programmation, Mr Jean François Rauger, proposa à Nanarland de co-organiser une soirée spéciale, la "nuit excentrique", où ne seraient diffusés que des films du « cinéma bis », ainsi que des extraits de films et des bandes annonces le plus souvent proposés par les administrateurs du site Nanarland eux-mêmes.

Le succès aidant, à cette première « nuit excentrique » en succéda deux autres, toutes deux à guichet fermées, et rythmées par une ambiance festive assurée par des spectateurs d'horizon divers, le plus souvent extérieurs au premier réseau de fidèles issus du site nanarland.

Ces « nuits excentriques » ne font finalement que perpétuer la tradition de la Cinémathèque ; Henri Langlois, son fondateur, n'avait-il pas comme credo le désir de conserver et de montrer TOUS les films ?

b) La programmation : les films

Chaque « nuit excentrique » voit se succéder 4 films, dont voici la présentation :

La 1ère Nuit Excentrique

- **22H30 - THE FROZEN DEAD** de Herbert J. Leder Grande-Bretagne (1967)

Résumé : un savant fou congèle puis décongèle des chefs nazis dans l'espoir de ressusciter le Troisième Reich

• **02H00 - SUPERSONIC MAN** de Juan Piquer Simon Espagne (1979)

Résumé Supersonic est un extra-terrestre chargé par ses maîtres de débarquer sur Terre et de prendre forme humaine pour sauver notre monde.

• **04H00 - BLACK NINJA** de Godfrey Ho Hong Kong (1987)

• **06H00 - 2020 TEXAS GLADIATORS** de Joe D'amato Italie (1983)

Résumé : en 2020, trois mercenaires veulent venger la mort de leur ami assassiné par un traître.

La 2ème Nuit excentrique

• **21h : Comtesse Hachisch**, Réalisateur inconnu, (1935)

• **00h : Ninja Terminator**, de Godfrey Ho, (1985)

Résumé : Trois étudiants en arts martiaux partent à la recherche du Golden Ninja Warrior, une statue aux pouvoirs magiques.

• **03h : Atlantis Interceptors / Les Prédateurs du futur**, de Ruggero Deodato, (1983)

Résumé : Une équipe de scientifiques assiste à la réapparition de l'Atlantide au large de Miami. Les descendants du peuple ancien sèment la terreur dans la ville tandis que nos héros organisent bientôt la résistance.

• **05h30 : Les Hommes d'une autre planète** de Cheng Hun Ming, (1976)

Résumé : Des extraterrestres décident d'envahir la Terre. S'engage alors un titanesque combat entre robots, monstres, statue du temple et astronaute américain.

La 3ème Nuit excentrique

• **21H00 : L'île aux femmes nues**, comédie d'Henri Lepage (1953), premier film naturiste.

• **00H30 : L'Homme puma** de Alberto De Martino (1980)

Résumé : un homme, descendant sans le savoir d'un extraterrestre et d'un Aztèque, découvre qu'il peut « voler comme un puma »...

• **03H00 : Les rats de Manhattan** de Bruno Mattei (1984)

Résumé : En 2015, après l'holocauste atomique, les hommes se sont réfugiés sous terre. Quelques barbares à moto sont quand même remontés à la surface et vivent dans une atmosphère de violence et de liberté...

• **06H00 : Le bras armé de Wang Yu contre la guillotine volante**, de Wang Yu

Résumé : film de Kung-fu avec des doubleurs français... déchaînés !

c) La programmation : les extraits de films et les bandes annonces

La « nuit excentrique » ne serait pas ce qu'elle est sans ses traditionnelles bande-annonces qui sont diffusées entre les films, et permettent de rythmer un peu la soirée et de réveiller une bonne partie de la salle. Sans soucis d'exhaustivité, on peut citer, à titre d'exemple, parmi l'ensemble des bande-annonces et extraits de films projetés : *Les nuits érotiques de Poppée, La Malédiction du vampire, Yor le chasseur du futur, Journal érotique d'un bûcheron, Ninja Fury, Zoltan le chien de Dracula, Vengeance d'outretombe, Super Inframan, L'arbalète, A nous les nénettes, La toubib aux grandes manoeuvres, Holocaust nazi, Le monstre attaque, Kiss contre les fantômes...*

III- LE SONDAGE

1) Présentation de l'enquête

a) Les conditions d'accès aux « nanardeurs »

Le sondage a été réalisé en deux temps :

1) Le 10 mars 2007, je me suis personnellement rendu à la troisième «Nuit excentrique» de la cinémathèque. La soirée commençait à 20H30, mais je suis arrivé dès 19H et ai distribué à chaque spectateur déjà présents le mot suivant :

J'enseigne la sociologie et je réalise un travail sur le public du cinéma « bis ». J'aurais souhaité que vous vous rendiez à l'adresse : <http://www.la-revanche-des-ses.fr/Sondage.html> pour répondre au questionnaire et le renvoyer à chartoire@aol.com.

Par avance, merci !

Les réactions ont été soit amusées, soit sympathiques (ainsi, un jeune étudiant à science-po a montré son désappointement, car il avait lui-même l'ambition, à la fin de ses études, de se lancer dans ce type de recherche), soit indifférentes. En tout cas, aucune réaction négative n'a été à déplorer.

Le choix de ne pas directement distribuer le questionnaire était lié à deux contraintes :

- transporter et distribuer 300 fois quatre pages aurait été long et fastidieux
- le temps nécessaire au remplissage du questionnaire aurait fait que tout un ensemble de spectateurs à coup sûr ne l'aurait pas fait, au-delà des contraintes matérielles (posséder un dossier solide par exemple pour pouvoir écrire lisiblement).

Evidemment, ce type de démarche induit lui aussi un taux de retour relativement faible, malgré le discours personnalisé que j'ai tenu à chacun pour tenter de les pousser à prendre le temps en rentrant chez eux de se rendre sur mon site internet, de remplir le questionnaire et de me le renvoyer en copie jointe. Au final, en sachant que je n'ai pu toucher pour des raisons pratiques –certains spectateurs arrivant par exemple au dernier moment- tous les spectateurs présents, j'ai eu un taux de retour d'environ %.

2) Le 13 Mars 2007, après avoir profité de la 3^{ème} « nuit excentrique » pour prendre contact avec le webmaster du site « nanarland.com », j'ai édité un post sur ce site :

Bonjour,

J'enseigne la sociologie et réalise un petit travail sur les adeptes (les fans devrais-je dire ici!) du cinéma "bis".

J'ai mis en ligne un petit questionnaire me permettant de mieux vous connaître. Il faut environ une dizaine de minutes pour le remplir. Il était au départ destiné à ceux qui ont assisté à la 3^{ème} nuit excentrique de la cinémathèque, mais il concerne aussi tous les nanardeurs, mêmes ceux n'ayant pas assisté à cette nuit.

Vous pouvez télécharger le questionnaire ici: <http://www.la-revanche-des-ses.fr/Sondage.html> et me le renvoyer à l'adresse suivante: chartoire@aol.com

Merci d'avance!

J'ai reçu spécifiquement de ce site réponses de personnes n'ayant pas assisté à la 3^{ème} « nuit excentrique » de la cinémathèque.

b) Le questionnaire en lui-même

J'ai cherché par ce questionnaire, qui mélange questions ouvertes et questions fermées, à tester les hypothèses d'omnivorité et de dissonances culturelles, pour voir lequel de ces deux modèles étaient le plus explicatif de la passion des « nanardeurs » pour le nanar. De même, j'ai aussi tenté de savoir si cette passion pouvait ou non s'inscrire dans une logique de distinction bourdieusienne.

2) Les résultats de l'enquête

a) La représentativité de l'enquête

➤ La présentation des enquêtés

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 3^{ème} nuit excentrique, et 33 sont membres du site nanarland.com. Pour être encore plus précis :

- 17 enquêtés sont à la fois membres du site et étaient présents à la cinémathèque
- 14 enquêtés sont membres du site mais n'étaient pas présents à la cinémathèque
- 15 enquêtés étaient présents à la cinémathèque mais ne sont pas membres du site
- et curieusement, 3 enquêtés ne sont à la fois pas membres du site et n'étaient présents à la cinémathèque (sans doute ont-ils découvert le sondage sur le site alors même qu'ils n'y sont que visiteurs occasionnels et non inscrits).

➤ Quelle représentativité ?

La salle de la cinémathèque dans laquelle s'est déroulée la soirée contient un peu plus de 300 places. Notre enquête concerne donc environ 10% des participants à cette soirée, sans que notre méthode d'enquête puisse déterminer si cet échantillon était ou non représentatif de l'ensemble des participants (au moins au niveau de l'âge, cependant, il est clair que la structure de nos enquêtés est très révélatrice de la structure totale du public présent ce soir là).

Comme nous l'avons déjà signalé, il y a actuellement 2 151 inscrits sur le site « nanarland.com », dont 270 membres que l'on peut considérer comme actifs. Notre enquête nous a donc permis de prendre en compte environ 12% des inscrits actifs du site, mais de manière plus précise, grâce aux pseudos utilisés, nous avons pu constater que quasiment tous les membres les plus actifs du site, c'est-à-dire ceux ayant posté le plus de messages, y ont répondu.

b) La répartition hommes/femmes

La population des « nanardeurs » est à très forte majorité masculine. Ainsi, 87.7% des enquêtés sont des hommes, alors même que les hommes ne représentent que 48.5% de la population totale en 2007 (29 907 000 hommes en 2007 selon l'insee pour 31 631 000 femmes). 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 !

c) L'âge des nanardeurs

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

en %

Moins de 20 ans	20 ans à 59 ans	60 ans ou plus	dont 75 ans ou plus
10.2	88.8	0	0

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

en %

	Moins de 20 ans	20 ans à 59 ans	60 ans ou plus	dont 75 ans ou plus
2007 (p)	25,0	53,9	21,1	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.

d) L'origine socio-professionnelle et le niveau de diplôme des nanardeurs

• Les résultats de l'enquête

➤ En terme de catégories socio-professionnelles

Voilà une donnée particulièrement marquante, qui peut valider à la fois l'approche en terme de distinction de Bourdieu et la thèse de l'omnivorité de Peterson, mais qui ne retire pas pour autant toute légitimité à la thèse de la dissonance culturelle de Lahire.

	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
Etudiant	16	32.6
Autres inactifs	0	0
Effectif total	49	100

Avant tout commentaire, ce tableau amène deux commentaires méthodologiques :

- 1) sur les 23 cadres et professions intermédiaires supérieures, 4 étaient au chômage au moment de l'enquête, de même que l'un des 5 professions intermédiaires
- 2) parmi les étudiants, 4 ont déjà un niveau bac + 3 et plus, 1 un niveau bac + 2, et 8 un niveau bac, avec tous l'intention de continuer leurs études. Ainsi, on peut légitimement penser qu'un certain nombre de ces étudiants deviendront cadres et professions intermédiaires supérieures (au moins normalement les 4 ayant déjà un niveau d'étude bac + 3 et plus, même si cela n'est évidemment pas automatique), ce qui tend, dans ce tableau, à sous-estimer la part des cadres et professions intermédiaires supérieures dans le total des interviewés. D'ailleurs, si l'on ne réalise les calculs que par rapport à la population active de l'enquête, les cadres et professions intermédiaires supérieures représentent 69.6% des enquêtés.

➤ En terme de niveau de diplôme

Là aussi, les résultats sont particulièrement parlants :

	Effectifs	%
Aucun diplôme	0	0
Certificat d'étude 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

Là aussi, il y a un biais : parmi les 11 enquêtés n'ayant que le niveau bac, 8 sont des étudiants qui poursuivent leurs études, et parmi les 7 enquêtés ayant un niveau bac + 2, 1 est un étudiant qui poursuit ses études. On peut donc légitimement penser que le niveau de diplôme moyen des nanardeurs est en fait plus élevé, certains n'ayant pas encore terminé leurs études.

On peut donc aussi estimer le niveau moyen de diplôme des enquêtés à partir de ce type de tableau :

	Effectifs	%
Aucun diplôme	0	0
Certificat d'étude ou BEPC	0	0
BEP, CAP	1	2.1
Baccalauréat (général, technique ou professionnel)	3	6.2
Bac + 2 (DEUG, BTS, IUT...)	6	12.2
Bac + 3 et plus	23	46.9
En cours d'études initiales	16	32.6
Effectif total	49	100

- Le constat

➤ En terme de catégories socio-professionnelles

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. En effet, en 2005, la structure socio-professionnelle de la population française était la suivante :

Catégorie socioprofessionnelle (PCS)	Total en %
Agriculteurs exploitants	1,3
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	3,2
Cadres, professions intellectuelles supérieures	7,8
Professions intermédiaires	12,0
Employés	16,1
Ouvriers (y compris agricoles)	13,7
Inactifs ayant déjà travaillé	30,2
Autres sans activité professionnelle	15,3
Dont : Élèves ou étudiants	10,0
Effectif total	100,0

Source : Insee, enquêtes Emploi.

On trouve donc 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 socio-professionnelle 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 4 catégories socio-professionnelles sous représentées : les employés (- 12 points), les ouvriers (- 11.7 points) et les inactifs ayant déjà travaillé (- 30.2 points !).

Il est à noter que sur ce point il n'y a pas de différences de notables parmi les enquêtés entre membres du site nanarland.com et non membres du site (45.5% de CPIS parmi les membres, et 50% parmi les non membres), et entre participants à la soirée et simple nanardeurs (50% de CPIS pour les participants à la soirée de la cinémathèque, et 42.1% pour les non participants).

➤ En terme de 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. En effet, en 2005, la qualification moyenne en terme de diplôme de la population française était la suivante :

2005	
	Ensemble
Aucun diplôme ou CEP	31,6
BEPC seul	6,5
CAP, BEP ou diplôme équivalent	20,5
Bac, brevet professionnel ou équivalent	12,3
Baccalauréat + 2 ans	8,4
Diplôme supérieur	9,3
En cours d'études initiales	11,5
Total	100,0

Ainsi, il y a dans la population enquêtée une surreprésentation manifeste des diplômés : +51.9 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 point pour les titulaires d'un baccalauréat, et au contraire – 18.5 points pour les titulaires d'un BEP ou CAP, - 6.5 point pour les titulaires d'un BEPC seul, et – 31.6 points pour les sans diplômes.

Il y a cependant un biais lié à la structure par âge de la population de l'enquête qui n'est pas la même que la structure par âge de la population dans son ensemble. Cependant, même malgré ce biais, la population enquêtée reste bien plus diplômée que la population moyenne correspondant aux autres caractéristiques des enquêtés dans l'ensemble de la population française.

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.

Ainsi, au niveau national, la structure par âge et par diplôme de la population est la suivante :

%	2005					
	15 à 19 ans	20 à 24 ans	25 à 49 ans	50 à 64 ans	65 ans ou plus	Ensemble*
Aucun diplôme ou CEP	3,6	9,2	19,7	38,0	68,2	31,6
BEPC seul	1,4	4,9	6,8	8,1	6,7	6,5
CAP, BEP ou diplôme équivalent	2,0	14,1	27,0	25,7	10,9	20,5
Bac, brevet professionnel ou équivalent	0,6	14,1	16,7	11,6	7,6	12,3
Baccalauréat + 2 ans	0,0	7,6	13,7	7,2	2,3	8,4
Diplôme supérieur	0,0	3,1	14,7	9,4	4,2	9,3
En cours d'études initiales	92,2	46,9	1,4	0,0	0,0	11,5
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

* Ensemble des personnes de 15 ans ou plus.

Champ : France métropolitaine.

Source : Insee, enquête sur l'emploi.

A l'inverse, le tableau correspondant à nos enquêtés donnent les résultats suivants :

	15 à 19 ans	20 à 24 ans	25 à 34 ans	35 à 44 ans	45 à 54 ans	Ensemble*
Aucun diplôme ou CEP	0	0	0	0	0	0
BEPC seul	0	0	0	0	0	0
CAP, BEP ou diplôme équivalent	0	0	0	8.3	0	2.1
Bac, brevet professionnel ou équivalent	0	6.3	6.7	8.3	0	6.2
Baccalauréat + 2 ans	0	6.3	13.3	33.3	0	12.2
Diplôme supérieur	0	34.4	53.3	50	100	46.9
En cours d'études initiales	100	53	26.7	0	0	32.6
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100

On voit ainsi que, même à structure par âge équivalente, le niveau moyen des enquêtés est supérieur à celui du reste de la population ; ainsi, à titre d'exemple, 3.1% des 20-24 ans en France possèdent un diplôme supérieur et 46.9% sont en poursuite d'études, alors que dans la population des enquêtés les taux sont respectivement de 34.4% et de 53%.

e) Les pratiques culturelles des nanardeurs

• Au niveau cinématographique

➤ Au niveau quantitatif

Les nanardeurs sont dans l'ensemble des spectateurs de cinéma plus assidus que l'ensemble de la population. En effet, les statistiques de fréquentation des salles obscures des enquêtés sont les suivantes :

En % de l'ensemble des enquêtés	Quasiment jamais	Moins de dix fois par an	En moyenne une fois par mois	Au moins deux fois par mois
Vous allez au	6.1	36.7	16.3	40.8

cinéma...				
-----------	--	--	--	--

En comparaison, au niveau national, les chiffres sont les suivants :

<i>En % de l'ensemble des français de 12 ans et plus</i>	Jamais	Moins de dix fois par an	En moyenne une fois par mois	Au moins deux fois par mois
Déclarent être allés au cinéma au cours des 12 derniers mois	50	31	11	8

Source : Département des études et de la prospectives, Ministère de la culture et de la communication, reproduit dans Jean-michel Guy, *La culture cinématographique des Français*, La documentation française, 2000, p 41

Les différences sont marquantes, mais 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 malgré tout continuent d'avoir globalement des pratiques cinématographiques plus intenses que le reste de la population. Ainsi (les données au niveau national sont tirées de l'enquête « Participation culturelle et sportive » de l'INSEE, publiée en Mai 2003)

→ En terme de CSP

- Au niveau national, les cadres et professions intellectuelles supérieures sont 69% à avoir été au cinéma au moins une fois dans l'année, et y vont en moyenne 14 fois dans l'année ; au niveau de notre enquête, les données sont respectivement de 65.2% et de 21 fois dans l'année

- Au niveau national, les étudiants sont 92% à avoir été au cinéma au moins une fois dans l'année, et y vont en moyenne 15 fois dans l'année ; au niveau de notre enquête, les données sont respectivement de 93.7% et de 16 fois dans l'année

→ En terme de diplôme

- Au niveau national, les titulaires d'un niveau de diplôme supérieur au bac + 2 sont 80% à avoir été au cinéma au moins une fois dans l'année, et y vont en moyenne 14 fois dans l'année ; au niveau de notre enquête, les données sont respectivement de 88.5% et de 18 fois dans l'année

- Au niveau national, les titulaires d'un niveau de diplôme équivalent au bac sont 67% à avoir été au cinéma au moins une fois dans l'année, et y vont en moyenne 12 fois dans l'année ; au niveau de notre enquête, les données sont respectivement de 100% et de 17 fois dans l'année.

→ En terme de sexe

- Au niveau national, les hommes et les femmes sont chacun 52% à avoir été au cinéma au moins une fois dans l'année, et y vont en moyenne 11 fois chacun dans l'année ; au niveau de notre enquête, les données sont respectivement de 93.3% pour les hommes et 100% pour les femmes (avoir un nombre de femmes parmi les enquêtés particulièrement faible il est vrai, ce qui limite la portée de l'enquête pour cet aspect là) et de 22 fois dans l'année pour les hommes et de 18 fois dans l'année pour les femmes

→ En terme d'âge

Là, les comparaisons sont plus difficiles, les données de notre enquête ne correspondant pas exactement aux catégories définies par l'INSEE dans son étude. Malgré tout, quelques comparaisons peuvent malgré tout être effectuées ; ainsi, au niveau national, 88% des 14-24 ans ont été au moins une fois au cinéma l'année précédente, alors qu'au même âge ce sont 100% de nos enquêtés qui y ont été.

➤ Au niveau qualitatif

Une des questions posées dans le questionnaire était relative aux goûts cinématographiques des enquêtés. Spontanément, une grande majorité des enquêtés a scindé ses préférences en deux sous-ensemble : 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.

Ainsi :

En %

Donnez une note de 0 à 10 en fonction de l'intérêt que vous portez aux genres cinématographiques suivants	Note de 0 à 3	Note de 4 à 6	Note de 7 à 8	Note de 9 à 10
Films arts et 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 séries B	2	42.9	36.7	18.4
Nanars	2	24.5	32.7	40.8

Ce tableau est particulièrement intéressant, car il met en avant l'éclectisme des goûts des enquêtés en matière cinématographique. Mais plus encore, il montre que, derrière le goûts affiché et assumé pour les genres cinématographiques les moins légitimes –films de séries 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.

➤ Des pratiques cinématographiques éclectiques ?

Ainsi, comme on pouvait s'y attendre, du fait de leur origine sociale, les enquêtés ne limitent pas leurs préférences cinématographiques aux nanars. Ainsi, ... 98% des enquêtés déclarent avoir des goûts « éclectiques » en terme de cinéma, ce que le tableau précédent a confirmé.

De même, lorsque l'on demande aux enquêtés quels sont leurs films préférés, environ la moitié subdivise eux-mêmes leurs réponses entre d'une part les films qu'ils considèrent comme « normaux » (on préférera ici le qualificatif de légitime), et les « nanars ». Or, parmi les films ou cinéastes « légitimes », on trouve entre autre cités : *Nosferatu* de Murnau, Jacques Tati, Billy Wilder, Frank Kapra, Michel Gondry, *Le testament du docteur Mabuse* de Fritz Lang, les films d'Orson Welles, de Clint Eastwood... Ce n'est évidemment pas la majorité des enquêtés qui déclarent spontanément ces films parmi leurs films préférés, mais cela prouve malgré tout une fois de plus l'éclectisme des goûts culturels des adeptes du cinéma bis.

➤ Les nanardeurs sont-ils cinéphiles ?

Une question du questionnaire visait à éclaircir ce point. Au final, 51% des enquêtés se définissent eux-mêmes comme cinéphiles, mais, parmi les autres 49% , la quasi totalité se déclarent « cinéphages » et non cinéphiles, sans que la plupart n'explicitent la différence qu'ils font entre ces deux termes. Sans entrer dans les débats relatifs à la définition du terme « cinéphilie »¹, une étude sur les goûts cinématographiques des français a révélé que seuls 25% d'entre eux se déclaraient « tout à fait » ou « un peu » cinéphile². On peut donc en déduire que, en s'appuyant uniquement sur les déclarations des individus eux-mêmes, les « nanardeurs » s'estiment globalement plus cinéphiles que le reste de la population.

• Au niveau littéraire

Les pratiques littéraires des enquêtés sont différentes de celles de l'ensemble de la population, aussi bien en terme de nombre de livres lus qu'en terme de goûts littéraires

➤ Le nombre de livres lus en %

<i>Nombre annuel de livres lus</i>	Ensemble de la population	Ensemble des enquêtés
Aucun livre	31	6.1
1 à 4 livres	23	8.2
5 à 20 livres	28	34.7
20 livres ou plus	18	51
Ensemble	100	100

Champ : ensemble des français de 15 ans et plus

Source : INSEE, « Participation culturelle et sportive », Mai 2003

Les différences sont notables, mais peuvent là aussi provenir d'une différences importante de structure entre les deux populations, en particulier en terme de diplôme et de CSP.

Une fois de plus, nous allons chercher à gommer cet effet de structure, à partir de la comparaison des données suivantes :

<i>Nombre de livres lus dans l'année selon la CSP</i>	Aucun livre	1 à 4 livres	5 à 12 livres	Plus de 12 livres	Ensemble
Agriculteur exploitant	56	22	12	10	100
ACCE	44	19	19	18	100
CPIS	9	16	35	41	100
Profession intermédiaire	19	22	28	31	100
Employé	31	25	24	20	100
Ouvrier	49	24	14	13	100
Inactifs non retraités	44	20	20	17	100
Etudiants, élèves	20	29	28	22	100
Effectif total	31	23	23	22	100

Champ : ensemble des français de 15 ans et plus

Source : INSEE, « Participation culturelle et sportive », Mai 2003

Or, les statistiques sont les suivantes au niveau des enquêtés :

<i>Nombre de livres lus dans l'année selon la CSP</i>	Aucun livre	1 à 4 livres	5 à 20 livres	Plus de 20 livres	Ensemble
Agriculteur exploitant	-	-	-	-	100
ACCE	0	0	0	100	100
CPIS	4.3	4.3	30.4	60.9	100
Profession intermédiaire	0	0	0	100	100
Employé	0	0	71.4	28.6	100
Ouvrier			100		100
Inactifs non retraités	-	-	-	-	100
Etudiants, élèves	12.5	18.8	31.3	37.5	100
Effectif total	6.1	8.2	34.7	51.1	100

Les deux tableaux ne correspondent pas exactement au niveau des items, mais la comparaison que l'on peut malgré tout en tirer est claire : quelle que soit la CSP considérée, on trouve une proportion de gros lecteur supérieure dans notre échantillon d'enquêtés que dans le reste de la population.

➤ Les goûts littéraires

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.

Plus précisément :

En % de l'ensemble des enquêtés

Donnez une note de 0 à 10 en fonction de l'intérêt que vous portez à la...	Sans opinion	Note de 0 à 3	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

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, au sens où, quel que soit le genre littéraire considéré, ils sont au moins les trois quarts de l'échantillon à attribuer au genre en question une note égale ou supérieure à 4/10
- 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 de la télévision

➤ Au niveau quantitatif

Même si les questions du sondage ne permettent pas une comparaison précise avec les statistiques au niveau de l'ensemble de la population, la comparaison des données sera malgré tout ici aussi révélatrice.

En % de l'ensemble des enquêtés	Jamais	Rarement	Souvent	Très souvent
<i>Vous regardez la télévision...</i>	18.4	51	16.3	14.3

Or, les statistiques disponibles au niveau national sont les suivantes :

2005, en %

Au cours des douze derniers mois, avez-vous regardé la télévision, que ce soit chez vous ou ailleurs ?	Tous les jours ou presque				Une ou plusieurs fois par semaine (y.c. le week end)	Seulement pendant certaines périodes ou les vacances	Occasionnellement ou rarement	Jamais
	plus de 4 heures par	de 2 à 4 heures par	moins de 2 heures par	total				
					-	-	-	-

	<i>jour</i>	<i>jour</i>	<i>jour</i>					
Ensemble	13	42	27	82	12	2	2	1

Champ : France métropolitaine, individus âgés de 15 ans ou plus.

Lecture : 93% des retraités ont regardé la télévision tous les jours ou presque au cours des douze derniers mois, dont 50% l'ont fait entre 2 et 4 heures par jour.

Source : Insee, enquête permanente sur les conditions de vie 2005.

Ainsi, la part de la population des enquêtés qui déclarent ne jamais regarder la télévision est de 17.4 points supérieures à celle de l'ensemble de la population ; à l'inverse, la part de la population des enquêtés qui déclarent regarder très souvent la télévision est de 67.7 points inférieure au reste de la population.

Mais là aussi, il faut comparer à structure équivalente :

2005, en %

Au cours des douze derniers mois, avez-vous regardé la télévision, que ce soit chez vous ou ailleurs ?	Tous les jours ou presque				Une ou plusieurs fois par semaine (y.c. le week end)	Seulement pendant certaines périodes ou les vacances	Occasionnellement ou rarement	Jamais
	<i>plus de 4 heures par jour</i>	<i>de 2 à 4 heures par jour</i>	<i>moins de 2 heures par jour</i>	<i>total</i>				
					-	-	-	-
Agriculteurs exploitants	4	49	33	86	9	1	4	0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	4	30	35	69	21	3	5	2
Cadres et professions intellectuelles supérieures	2	25	30	56	30	4	7	3
Professions intermédiaires	3	40	31	74	18	3	4	2
Employés	10	44	31	85	11	1	2	1
Ouvriers (y compris ouvriers agricoles)	14	47	24	85	12	1	1	0
Retraités	23	50	20	93	4	0	1	2
Autres inactifs	13	35	32	81	13	3	2	1
Ensemble	13	42	27	82	12	2	2	1

Champ : France métropolitaine, individus âgés de 15 ans ou plus.

Lecture : 93% des retraités ont regardé la télévision tous les jours ou presque au cours des douze derniers mois, dont 50% l'ont fait entre 2 et 4 heures par jour.

Source : Insee, enquête permanente sur les conditions de vie 2005.

Or, au niveau de notre population de l'enquête, nous obtenons les résultats suivants :

<i>Vous regardez la télévision...</i>	Jamais	Rarement	Souvent	Très souvent
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	50	50	0	0
CPIS	17.4	47.8	17.4	17.4
Professions intermédiaires	0	100	0	0
Employés	14.3	42.9	0	42.9
Ouvriers	0	100	0	0
Etudiants	18.8	56.3	25	0
Ensemble	18.4	51	16.3	14.3

On voit donc bien que, même à CSP comparable, la consommation de programmes télévisés est globalement plus faibles dans notre population de référence que dans l'ensemble de la population.

La télévision étant certainement le type d'activité culturelle de loisir la moins légitime, ou du moins la moins distinctive, il est intéressant de remarquer que les « nanardeurs », qui au cinéma aiment –entre autre- le genre apparemment le moins distinctif et le moins légitime, ont dans d'autres domaines culturels des pratiques a priori différentes. Cela va être encore plus marquant si l'on s'intéresse au type de programme regardé par les « nanardeurs ».

➤ Au niveau qualitatif

Plus de la moitié des personnes interrogées déclarent ne jamais regarder à la télévision les programmes de « télé réalité ». De même, les talk shows de Marc-Olivier Fogiel et de Cauet sont régulièrement brocardés, et d'une manière générale ces rejets s'accompagnent de commentaires négatifs (et peut être un peu convenus d'ailleurs) : « télé poubelle » « émissions débiles » (qui revient à de nombreuses reprises). Sur le choix des chaînes de télévision les moins regardés, il est aussi étonnant de constater que malgré la jeunesse de la population des enquêtés, M6 et TF1 sont les chaînes les plus citées.

• Au niveau du spectacle vivant

➤ Le théâtre

En % de l'ensemble des enquêtés	Jamais	Rarement	Souvent	Très souvent
<i>Vous allez au théâtre...</i>	36.7	51	6.1	6.1

Or, selon l'Insee, en 2003 seuls 16% des français sont allés au moins une fois au cinéma dans l'année ; l'écart est donc de 47.3 points de pourcentage en faveur des enquêtés.

➤ Les concerts

En % de l'ensemble des enquêtés	Jamais	Rarement	Souvent	Très souvent
<i>Vous allez voir des concerts...</i>	10.2	42.9	36.7	10.2

Or, selon l'Insee, en 2003 seuls 25% des français sont allés au moins une fois au cinéma dans l'année ; l'écart est donc de 64.8 points de pourcentage en faveur des enquêtés.

• Une population aux pratiques culturelles bien plus développées que la moyenne

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 favorisée
- vont beaucoup plus au cinéma, au théâtre et en concert, même une fois retirés les effets de structures, que le reste de la population³
- ont des goûts cinématographiques divers, et sont globalement adeptes des formes de cinéma les plus légitimes
- ont des goûts littéraires divers et éclectiques

IV- COMMENT ANALYSER LE PROFIL DES AMATEURS DE « NANAR » ?

1) Les facteurs possibles à l'origine de la dissonance

a) 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 ?

Parmi tous les facteurs possibles à l'origine de la dissonance culturelle que nous avons déjà présenté dans le premier chapitre, notre questionnaire permet d'en tester quelques unes :

- mobilité sociale intergénérationnelle (via les questions 3 à 6 du questionnaire portant sur la fiche signalétique)
- écart entre socialisation primaire et scolarisation (via les questions 5 à 7 du questionnaire portant sur la fiche signalétique)
- nécessité d'un « relâchement » des tensions dans une société où les engagements professionnels ou scolaires sont intenses (via la question 5 du questionnaire portant sur les goûts cinématographiques)
- nature de l'offre culturelle qui incite au mélange de genres tenus auparavant séparés (via les questions portant sur les goûts en matière de télévision)

De même, il permet aussi de vérifier quelques autres corrélations statistiques que nous allons à présent présenter.

b) 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 cadre rigoureusement pas 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%). Cela dit, il y a un biais méthodologique qu'il est difficile de mesurer : 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.

Cependant, ce biais est à relativiser, car parmi ceux qui n'ont pas connu de mobilité sociale intergénérationnelle, 93% sont des cadres et professions intellectuelles supérieures fils (ou fille) de cadres et professions intellectuelles supérieures, donc des individus qui connaissent une probabilité de mobilité intragénérationnelle très faible.

On peut noter que parmi la population des enquêtés ayant connu une mobilité intergénérationnelle, 53% ont connu une mobilité ascendante, et 47% une mobilité que l'on pourrait qualifier de descendante.. De même, 40% de cette mobilité est une mobilité de proximité.

Par conséquent, le fait que près de la moitié des enquêtés n'aient pas connu de mobilité sociale intergénérationnel tend à relativiser l'importance de ce facteur dans l'explication possible du goût pour le « nanar ».

• 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. Cependant, nous allons à présent pouvoir 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 terme de niveau de diplôme. Ce n'est qu'une approximation qui gagnerait 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 donc peuvent 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* »¹. 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.

2) Un comportement cohérent avec le modèle de la distinction ?

a) 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, sont parfaitement représentatifs 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 comme on l'a vu goût du nanar mais aussi 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, qui est clairement omnivore, car consommant des produits culturels dans des champs différents, mais aussi des produits culturels différents au sein d'un même champs, 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 nous l'avons 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 prends ce terme dans son acceptation la plus forte. Bien plus, le nanar est sans doute 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 pré-adolescentes 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 pré-adolescentes, par exemple, sont des produits commerciaux formatés, pensés et réalisés à des seules fins marchandes, mais 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 évoqués 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 absent 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 :

- 1) *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 visionnage du film. On retrouve là le type de justification que des téléspectateurs donnent lorsqu'ils cherchent à expliquer pourquoi ils regardent de la télé-réalité. Ce « relâchement » s'explique d'autant plus facilement dans le cadre de la « nuit excentrique » de la cinémathèque, où l'aspect ludique est clairement mis en avant, et où l'ambiance générale s'apparentant plus à celle d'un match de football qu'à une séance de cinéma peut laisser penser que la motivation première d'au moins un certain nombre de spectateurs relève plus du divertissement que de l'approche artistique. Cependant, cette explication ne tient pas –ou beaucoup moins- dans le cadre des forumers actifs du site nanarland.com : multiplier les visionnages de nanar peut-il réellement être considéré comme une activité de pure relâchement ? Bien au contraire, l'aspect quasi encyclopédique revendiqué par beaucoup de messages de membres laisse penser que l'activité déployée, si elle s'exerce dans un cadre a priori de pure divertissement, n'est pas pour autant pensée comme un espace de pur relâchement.
- 2) *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 autre 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. De même, dans le même ordre d'idée, les nanars étant à près 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, tel que Quentin Tarentino par exemple, mettent en avant leur goût pour ce genre de cinéma¹, entre autre 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.
D'un autre côté, il est aussi possible de relier cette recherche d'une « avant-garde artistique » avec la mobilité sociale qu'auraient connu les nanardeurs, mobilité qui est l'une des causes possibles rappelons le, de la dissonance culturelle (même si notre enquête nous a amené à nuancer son importance dans le domaine que nous étudions). En effet, selon Olivier Donnat, « *les modernes se recruteraient prioritairement parmi ceux qui n'ont pas bénéficié des conditions favorisant les rapports les plus familiers avec la culture consacrée; leur position de dominés, notamment en regard du capital culturel, les conduirait à rechercher d'autres formes d'excellence du côté des artistes consacrables et à militer pour la reconnaissance de la légitimité de leurs propres connaissances et goûts*² ».
- 3) *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.
- 4) *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

- 5) *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 regardant par recherche assumée de pratiques artistiques proche de la nullité, les nanardeurs ne seraient pas dupes de leur propre pratique, et la nécessaire distanciation qu'il y a à qualifier ces films de « nanar » 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.
- 6) *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 peut 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'exceptionnelle
- 7) *la recherche d'une pratique distinctive intra-classe*, 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.
- 8) *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* »³. Or, ici, l'existence d'un site internet, et encore plus la mise en place de la « nuit excentrique » à la cinémathèque, peuvent être assimilés en terme d'effets sur les fans à ceux d'une convention.

b) Les justifications des nanardeurs

- Les justifications mises en avant par les enquêtés

➤ Le constat

1) L'humour est la première justification donnée par les amateurs de nanar, puisque 55% d'entre eux mettent le rire comme principal intérêt qu'il trouve à regarder ce type de film. Voici un petit florilège des justifications fondées sur le rire : « rire un bon coup » (2 fois), « c'est drôle et convivial », « il me font bien marrer », « rire et se moquer », « c'est une occasion de passer un bon moment a se marrer entre pote », « l'humour involontaire (de manière générale je suis plutôt cynique et moqueur, donc se moquer d'un film ou en rire, c'est dans mes cordes) », « rire en voyant l'audace et le surréalisme de certains film », « pour rigoler », « pour me détendre, me divertir car les nanars sont très amusants », « ce sont des films souvent drôles », « en général c'est plutôt marrant », « rire du ridicule, peut-être, puisqu'il ne tue pas! », « un certain type d'humour », « c'est une bonne occasion de rire », « l'aspect exubérant du comique involontaire du film », « ce sont des films qui permettent de basculer dans un univers totalement autre et qui sont à la fois drôles et attachants », « l'humour glacé et sophistiqué qui se dégage de ses films », « pour rire à coup sûr contrairement à nombre de comédies et de comiques pas drôles », « pour le décalage, pour l'humour souvent involontaire qui s'en dégage », « on rit beaucoup plus qu'en regardant une bonne comédie »... Ce florilège tend à aller dans le sens de la première hypothèse de justification du goût pour la nanar donné précédemment.

Dans le même ordre d'idée, 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 relachage (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 » ;

2) 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 totalelement 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 Nanards sont l'occasion pour moi de voir des films improbables, étranges, ou parfois au contraires 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)... », « rire en voyant l'audace et le surréalisme de certains film, par le manque de talent et de jugement de certains artistes », « j'aime le décalage entre les intentions supposées du réalisateur/des acteurs et le résultat obtenu à l'écran », « un certain plaisir à voir des films tellement mauvais qu'ils dépassent cette nullité pour en devenir intéressant », « la naïveté des gens qui les ont fait. Je suis aussi souvent effaré qu'un producteur ait décidé d'investir là dedans », « rire du ridicule, peut-être, puisqu'il ne tue pas! s'amuser, voir à quel point certains nanars sont...affreusement et extraordinairement nuls! », « la sensation d'être atterré soit par des clichés, soit par des détails complètement saugrenus : disproportion entre les intentions et les moyens (notamment pour ce qui est des « effets spéciaux »), cabotinage des acteurs, scénarios inexistants ou « abracadabrantiques », répliques cultes et autres dialogues surréalistes », « je suis attiré par l'aspect mal fichu, mal monté, pour le scénario douteux mais par moment surprenant voir totalement décalé », « ces films donnent un mode d'emploi à ne pas suivre », « ce qui m'attire, c'est la curiosité de l'explorateur ("ils ne vont quand même pas oser... si!"), mais aussi la curiosité parfois un peu malsaine de celui qui passe à côté d'un accident de la route ("comment vont-ils bien pouvoir massacrer cette scène?") », « ce sont des films qui permettent de basculer dans un univers totalement autre et qui sont à la fois drôles et attachants par leurs maladresses mêmes », films la plupart du temps assez ratés ». . . 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 aux troisièmes, cinquièmes et sixièmes 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 inter-classe. 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.

3) La convivialité et l'ambiance de groupes 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 » ; « ce sont des films très agréables à regarder entre amis (pas forcément au cinéma) » ; « par effet d'émulation communautaire lorsque d'autres membres de nanarland conseillent tel ou tel film ou lors de séance de visionnage collectifs, toujours très pittoresques » ; « il est préférable de les visionner avec des amis pour en profiter pleinement, donc ça crée des liens avec beaucoup de personnes » ; « j'apprécie surtout de regarder des nanars avec des amis (tout seul, ça me dit généralement beaucoup moins) » ; « le nanar prend son sel en groupe car c'est souvent le délire autour du film qui le rend d'autant plus drôle » ; « les bonnes rigolades entre potes ». Cela confirme alors notre huitième hypothèse, et tend à ramener le goût du nanar à une simple attitude de *fanitude* comme une autre.

4) 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, telle qu'on l'enseigne dans un cursus universitaire (ESEC, ESRA etc...)... c'est un mode d'emploi à ne pas suivre, en quelque sorte » ; « l'historien que je suis a découvert tout un pan méconnu de l'histoire cinématographique absolument incroyable aux personnages et aux connections étonnantes » ; « le nanar fait rêver, donne une vision du monde et de l'ordre des choses qui sort des sentiers battus, drôle, beauté artistique, véritable création, imaginatif » ; « j'aime chercher tous les détails qui font du film un nanar (faux raccords, scénario incompréhensible, figurants qui ne savent même pas qu'ils sont filmés.) ».

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 terme de capital culturel.

5) 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 goulûment 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 » ; « + manière alternative d'acquérir la culture populaire de pays étrangers »

- Enfin, le désir de « briller en société » est aussi évoqué

• Des justifications cohérentes avec le ton du site nanarland.com ?

Dès la page d'accueil du site, le ton est donné : nanarland.com est le « site des mauvais films sympathiques ». Le qualificatif de « mauvais » met en avant un travail de distanciation qui en dit long sur le second degré assumé par les créateurs du site.

Ainsi, le ton global du site sera celui de l'humour, de la distance entre l'œuvre cinématographique et le spectateur. Il suffit de se rendre sur le site pour se faire une idée. Nous ne prendrons quant à nous que quelques exemples révélateurs de l'esprit général du site.

➤ Exemple 1 : chronique du film « La mort au large » de Enzo G. Castellari

(http://www.nanarland.com/Chroniques/Main.php?id_film=mortaularge)

Voir Annexe 2

➤ Exemple 2 : chronique du film « Les gaous » de Igor Sekulic

(http://www.nanarland.com/Chroniques/Main.php?id_film=gaous)

Voir Annexe 3

➤ Exemple 3 : une approche « philosophique » du nanar :

- « Stoïcisme et pensée platonicienne dans *Roadhouse* »

(<http://www.nanarland.com/divers/multiple.php?dossier=roadhouse>)

Voir Annexe 4

- « Plaidoyer pour une movie star : la pensée diagonale face à ses propres limites »

(<http://www.nanarland.com/divers/divers.php?id=7>)

Voir Annexe 5

➤ Exemple 4 : Le débat entre « connistes » et « cotistes » à propos du film

<http://www.nanarland.com/divers/multiple.php?dossier=connisme>

Voir Annexe 6

Ainsi, sans le dénommer comme tel –le site ne cherche pas explicitement à « justifier » une pratique culturelle a priori illégitime-, le site trouve comme justification à l’amour du nanar le « bon temps » que leur visionnage peut procurer en terme humoristiques.

c) Comment intégrer ces justifications dans les modèles des pratiques culturelles ?

• *Les liens entre la thèse de la distinction et notre enquête*

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 *intraclasse*, alors même que le modèle de Bourdieu est un modèle de distinction *interclasse* ? En effet, aimer des « nanars » de la part de membre 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). Par contre, 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 culturels à la consommation de ces produits 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 « encanaillement » 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 plus précédemment ?

• *Justifications possibles et distinction*

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 cinéphiles (catégorisation des genres, soucis 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*.

• *L’humour, une clé pour comprendre ?*

Un seul des enquêtés a admis aimer les « nanars » pour « briller en société ». Cette explication, qui corrobore parfaitement la thèse de la distinction, est donc quasi absente des justifications mises en avant

par les membres du site www.nanarland.com et les spectateurs de la « nuit excentrique » de la cinémathèque 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 » ?

Bernard Lahire a mis en évidence le fait que le second degré était une excuse couramment avancée pour légitimer des pratiques culturelles a priori peu légitimes. Selon lui, « *du côté des versions les plus savantes de la mise à distance, on trouve bien sûr la modalité esthétisante des consommations culturelles qui fait (ou prétend faire) d'une simple série B ou d'un « nanar » au cinéma une œuvre esthétique susceptible de commentaires savants. Mais on observe aussi une consommation quasi ethnographique qui montre qu'on n'est pas « dans le truc » mais qu'on se sent « extérieur au truc » (...) On peut de même consommer un bien illégitime ou pratiquer une activité peu légitime « pour rigoler », « pour rire ». Le rire second degré est une arme de défense redoutable de l'enquêteur car, en l'absence d'observation directe des comportements, l'enquêteur est totalement démuni pour démêler le second degré inscrit au cœur de la pratique du second degré invoqué a posteriori pour se protéger* »⁴. Notre observation participante lors de la troisième « nuit excentrique » de la cinémathèque nous a cependant laissé penser, à la vue des réactions des spectateurs des différents films projetés, qu'à l'exception des membres les plus actifs du site www.nanarland.com, la plupart était ici plus pour l'ambiance et le côté kitsch que par un réel amour du genre cinématographique en question. Il faudrait cependant des entretiens personnalisés plus poussés avec un panel de spectateurs pour pouvoir étayer de manière plus scientifique cette hypothèse.

Ce propos de Bernard Lahire est cohérent avec celui de Jean-michel Guy, pour qui « *autant les goûts sont fermés, voire exclusifs, autant dans la pratique, la curiosité à l'égard de ce que l'on dit ne pas aimer est la règle. Loin de nous l'idée que les gens mentent : on peut détester Sylvester Stallone et voir tous ces films sans éprouver le moindre sentiment de contradiction. Il est nécessaire d'avoir à l'esprit que la construction du goût et celle de la pratique peuvent relever de logiques sociales différentes* »⁵.

Y a-t-il alors homologie entre les goûts des « nanardeurs » et leurs pratiques culturelles ? Aiment-ils réellement le nanar, ou ce type de pratique 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% des enquêtés 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, la question 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 en tant que telle d'infirmer 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 en tant que tel pas d'information sur l'existence ou non d'une démarche de distinction de la part des « nanardeurs ».

Au final, notre enquête ne permet donc pas de trancher cette question. Si elle nous a effectivement permis de valider les thèses de l'omnivorité, 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 »¹ 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 »², 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.

NOTES

Introduction

1. Martin Barnier, « Chantons sous la Toile : pour une socio-histoire des films cultes », in *Les cultes médiatiques*, sous la direction de Philippe Le Guern, PUR, 2002
2. Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie et Macr Vernet, *Esthétique du film*, éditions 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 »* » (Bernard Lahire, *La culture des individus*, p 76)

Sur Bourdieu

1. Philippe Coulangeon, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, Volume 36, numéro 1, Printemps 2004
2. Philippe Coulangeon, *Ibid*

Sur l'omnivorité

1. Richard Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, Volume 36, numéro 1, Printemps 2004
2. Peterson, R. A. et A. Simkus (1992), « How musical tastes mark occupational status groups », dans *Cultivating Differences*, M. Lamont et M. Fournier (éd.), Chicago, University of Chicago Press, p. 152-168.
3. Richard Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, Volume 36, numéro 1, Printemps 2004
4. Même si cette univorité peut aussi être présente dans certains milieux au capital culturel plus élevé, comme par exemple, pour reprendre les exemples donnés par Peterson dans son article, des individus de classe supérieure très croyants qui limiteraient volontairement leurs pratiques culturelles pour suivre à la lettre une doctrine ascétique, ou encore des militants actifs de mouvements politiques d'extrême-gauche ou d'extrême-droite (« *L'attitude adoptée par l'univore consiste à faire des choix à partir d'un ensemble de principes personnels stables qui transparaissent dans des exemples concrets. Bernstein (1971) et Bourdieu (1979) ont insisté sur l'univorisme de la classe inférieure, mais comme nous l'avons signalé, une telle orientation ne se retrouve pas seulement chez les pauvres. Les personnes qui sont univores par conviction s'appuient habituellement sur un texte de base contenant des règles de conduite ainsi que sur une série de récits explicatifs qui sont élaborés et interprétés par un ensemble toujours renouvelé de savants ou de prêtres* »)
5. *Ibid*

6. Les enquêtes empiriques, au moins pour le cas français, viennent cependant nuancer cette approche. Ainsi, si, pour Olivier Donnat, dans le domaine musical, « *le goût dominant réside dans l'association d'œuvres et de musiciens appartenant à des traditions musicales différentes, dans l'affirmation d'un éclectisme permettant la combinaison de goûts considérés il y a quelques années encore comme antagonistes* », il n'empêche que, selon lui, « *rien ne serait plus faux que de faire de cette montée de l'éclectisme l'affaire exclusive des milieux cultivés parisiens* ». Olivier Donnat, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, éditions La Découverte, 1994 p 236

Sur la dissonance

1. Bernard Lahire, *La culture des individus*, p 129
2. Bernard Lahire, *Ibid*, p 136
3. Bernard Lahire rappelle ainsi que Bourdieu évoquait lui même dans son ouvrage *La distinction* que « *le sens et la valeur même d'un bien culturel varient selon le système de biens dans lequel il se trouve inséré* ». Par exemple, « *le roman policier, la science-fiction ou la bande dessinée peuvent être des propriétés culturelles tout à fait prestigieuses au titre de manifestations d'audace et de liberté, ou au contraire être réduits à leur valeur ordinaire, selon qu'ils sont associés aux découvertes de l'avant-garde littéraire ou musicale, ou qu'ils se retrouvent entre eux, formant alors une constellation typique du « goût moyen », et apparaissent ainsi pour ce qu'ils sont, de simples substituts des biens légitimes* ».
4. Bernard Lahire, *Ibid*, p 251
5. Bernard Lahire, *Ibid*, p 203
6. Olivier Donnat, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, éditions La Découverte, 1994 p 339

Les pratiques culturelles des nanardeurs

1. Jean-michel Guy, *La culture cinématographique des Français*, La documentation française, 2000, pp 199-201
2. Jean-michel Guy, *Ibid*, p 201
3. Ce qui est conforme avec le fait que « *les publics habitués des salles de théâtre, de cinéma ou des musées ont en général un niveau de participation élevé dans les autres secteurs de la vie culturelle. Il est exceptionnel qu'on soit un spectateur ou visiteur assidu d'un lieu culturel sans être un pratiquant au moins occasionnel des autres* » (Olivier Donnat, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, éditions La Découverte, 1994, p 181)

Les facteurs possibles à l'origine de la dissonance

1. Olivier Donnat, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, éditions La Découverte, 1994, p 138

Sur les justifications des nanardeurs

1. D'ailleurs, à propos des films cultes d'une manière générale, mais le propos peut d'autant plus s'appliquer aux films de séries Z, Jean Châteauvert et Tamara Bates estiment que « *le capital symbolique de ces films participe en ce sens moins de leur valeur esthétique intrinsèque établie dans le champ de l'institution cinématographique que de ce qu'ils représentent une expérience envoûtante de visionnement, la possibilité de vivre un moment « magique » (...) C'est en quoi le capital symbolique des films-cultes se démarque dans le champ de l'institution cinématographique : les qualités esthétiques formelles passent en second plan devant la promesse d'une expérience spectatorielle « magique » ; au film se superpose le visionnement du film* » Jean Châteauvert et Tamara Bates, « Films et cultistes », in *Les cultes médiatiques*, sous la direction de Philippe Le Guern, p 93
2. Olivier Donnat, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, éditions La Découverte, 1994, p 134
3. Philippe Le Guern, « En être ou pas : le fan-club de la série *Le prisonnier* », in *Les cultes médiatiques*, p 188
4. Bernard Lahire, *La culture des individus*, p 56

5. Jean-michel Guy, *La culture cinématographique des Français*, La documentation française, 2000, p 112

Conclusion

1. Alain Finkelkraut, *La défaite de la pensée*, Folio, 1989

2. Luc Bolatnski et Laurent Thévenot, *De la justification*, éditions Gallimard, 1991

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, éditions de Minuit, 1979

Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, éditions La Découverte, 2005

Philippe Coulangeon, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, Volume 36, numéro 1, Printemps 2004

Philippe Coulangeon, « Le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux arts ? », *Revue de l'OFCE*, n°86, Juillet 2003

Olivier Donnat, *Les français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, éditions La Découverte, 1994

Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, La documentation française, 1998

Jean-michel Guy, *La culture cinématographique des Français*, La documentation française, 2000

INSEE, « Participation culturelle et sportive », Mai 2003

Bernard Lahire, *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, éditions La Découverte, 2004

Philippe Le Guern, *Les cultes médiatiques, culture fan et œuvres cultes*, Presses Universitaires de Rennes, 2002

Neuhoff, H. (2001), « Wandlungsprozesse Elitärer Und Populärer Geschmackskultur ? Die "Allesfresser-Hypothese" im Ländervergleich USA/Deutschland », *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, vol. 4, p. 751-772. (ça, c'est juste pour me distinguer...)

Richard Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, Volume 36, numéro 1, Printemps 2004

ANNEXE 1

SONDAGE « NUIT EXCENTRIQUE » A LA CINEMATHEQUE

FICHE SIGNALETIQUE

1) Vous êtes de sexe...

- Masculin :
- Féminin :

2) Votre tranche d'âge :

- Moins de 15 ans :
- Entre 15 et 29 ans :
- Entre 30 et 49 ans :
- 50 ans et plus :

3) Votre activité :

- Agriculteur indépendant :
- Artisan, commerçant, chef d'entreprise :
- Cadre et profession intellectuelle supérieure :
- Profession intermédiaire :
- Employé :
- Ouvrier :
- Etudiant :
- Retraité :
- Chômeur (dans ce cas, indiqué quel était votre profession antérieure, ou si vous cherchez votre premier emploi) :
- Autre inactif (femme au foyer...)

4) Votre profession exacte (si vous en avez une) :

5) La profession de votre père :

6) La profession de votre mère :

7) Le diplôme le plus élevé que vous ayez obtenu :

- Aucun diplôme :
- Certificat d'étude ou BEPC :
- BEP, CAP :
- Baccalauréat (général, technique ou professionnel)
- Bac + 2 (DEUG, BTS, IUT...)
- Bac + 3 et plus

8) L'intitulé exact de votre diplôme :

9) La ville où vous résidez et son département :

10) Etes-vous membre du site « nanarland.com » ?

11) Si non, vous êtes-vous déjà rendu sur ce site ? Et avec quelle fréquence ?

12) Etiez-vous présent à la « 3^{ème} nuit excentrique » de la cinémathèque ?

13) Vous étiez-vous déjà rendu à l'une des deux « nuits excentriques » précédemment organisées ?

VOS PRATIQUES CULTURELLES

1) Vous allez au cinéma...

- Quasiment jamais

- Très rarement (moins de 10 fois par an)
- En moyenne une fois par mois
- En moyenne deux fois par mois
- Très souvent (au moins 3 fois par mois)

2) Vous allez au théâtre...

- Jamais
- Très rarement (moins de 3 fois par an)
- Régulièrement
- Très souvent

3) Vous allez voir des concerts...

- Jamais
- Très rarement (moins de 3 fois par an)
- Régulièrement
- Très souvent

4) Lecture : vous lisez ...

- Jamais (0 livre lu par an)
- Très rarement (moins de 5 livres par an)
- Entre 5 et 20 livres par an
- Entre 20 et 50 livres par an
- Plus de 50 livres par an

5) Vous lisez la presse quotidienne...

- Jamais
- Très rarement
- Occasionnellement
- Souvent
- Tous les jours ou presque

6) Quels sont les quotidiens que vous lisez le plus régulièrement ?

7) Vous lisez la presse magazine...

- Jamais
- Très rarement
- Occasionnellement
- Souvent
- Vous êtes fidèles à tous les numéros d'une revue ou presque

8) Quels sont les titres de la presse magazine que vous lisez le plus régulièrement ?

VOS GOUTS

• Vous goûts cinématographiques

1) Lorsque vous avez le choix

- Vous regardez systématiquement les films en VO
- Vous préférez généralement la VO, mais vous ne vous braquez pas si certains films sont en VF ; tout dépend en fait du type de film
- Vous préférez quand c'est possible la VF
- Cela vous est égal

2) Concernant les films en noir et blanc

- Vous préférez les versions colorisées
- Vous ne supporteriez pas de voir une version colorisée
- Cela vous est égal

3) Donnez à chacun des genres de film suivant une note entre 0 et 10 (0 : aucun intérêt ; 10 : vous adorez) en fonction de l'intérêt que vous y portez en général

- Films « art et essai » :
- Films de science-fiction :
- Westerns :
- Films du répertoire classique :

- Films policiers :
- Comédies :
- Films d'auteur :
- Blockbusters :
- Films de séries B :
- « Nanars » (ou « série Z ») :

4) Concernant la catégorie « nanars » :

- Vous n'en avez jamais vu
- Vous en avez vu occasionnellement
- Vous en regardez régulièrement
- Vous êtes incollables sur les « nanars »

5) Si vous appréciez les « nanars », pouvez-vous donner vos principales motivations à regarder ce type de film ?

6) D'une manière générale, en termes cinématographiques, avez-vous des goûts éclectiques, ou préférez-vous généralement vous contenter de ne voir des films que de un ou deux des genres cités à la question précédente ?

7) Pensez-vous qu'il existe un art cinématographique « respectable » d'un côté, et une production sans intérêt de l'autre, ou au contraire pensez-vous que, dans tout genre cinématographique, on peut potentiellement déceler un intérêt artistique ?

8) Lisez-vous parfois, jamais ou souvent les revues de cinéma suivantes :

- Première :
- Studio :
- Cinélive :
- Les cahiers du cinéma :
- Les pages cinéma de Télérama :

9) Qu'est-ce qui vous a motivé à aller à cette « nuit excentrique » à la cinémathèque ?

10) Quels sont vos films préférés ?

11) Vous définissez-vous comme « cinéphile » ?

• Vos goûts littéraires

1) Donnez une note entre 0 et 10 (0 : aucun intérêt ; 10 : vous adorez) au genres littéraires suivants en fonction de vos goûts :

- Littérature « classique » :
- Littérature contemporaine :
- Littérature policière :
- Littérature de science-fiction :

2) Vous lisez :

- de manière assez éclectique différents types de genres littéraires
- vous êtes plutôt friand d'un genre littéraire particulier auquel vous limitez de manière générale vos lectures

• Vos goûts en matière de télévision

1) Vous regardez la télévision

- Jamais : vous n'en n'avez pas
- Rarement
- Souvent
- Très souvent

2) Que regardez-vous le plus à la télévision ?

3) Que regardez-vous le moins ?

4) Quelles chaînes de télévision regardez-vous le plus ?

5) Quelles chaînes de télévision regardez-vous le moins ?

6) Y a-t-il des chaînes ou des programmes de télévision que vous refusez par principe à regarder ?

ANNEXE 2

Chronique du film « La mort au large » sur www.nanarland.com de Enzo G. Castellari (1980)

Adresse : http://www.nanarland.com/Chroniques/Main.php?id_film=mortaularge

Rome, un bar près de Cinecitta, 1980.

« Alors comme ça le producteur Ugo Tucci a un projet imparable à me proposer, à moi Enzo G. Castellari... Au fait, tu connais Roberto mon jeune assistant...

- Oui oui, alors j'ai une idée d'enfer, un truc béton, de l'or en barre : bon qu'est-ce qui marche au ciné en ce moment ?

- Les films pornos et les sous Star Wars...

- Non non pour les sous Star Wars on a déjà Cozzi et Breccia et suffisamment de mal à les fourguer comme ça. Non en ce moment ce qui marche, c'est « Les dents de la Mer ».

- Le truc avec un requin ?

- Ouais, ils en ont même fait un 2 et ils s'apprêtent à mettre en route le 3 ! Ce serait bien le diable si on n'arrivait pas à faire notre petit film de squala non ?

- Hmm... et pour les acteurs, t'as pensé à qui ?

- Du premier choix, du vrai acteur américain de classe internationale : James Franciscus, le héros du « Retour sur la Planète des singes »...

- Et de « L'Invasion des piranhas » de Margheriti...

- Euh... Oui aussi... et Vic Morrow qui a tourné « Graine de Violence », « King Créole » avec Elvis...

- Il a pas tourné dans « Les Monstres de la Mer » de chez Corman avec Doug McClure et « Sankukai : Les Evadés de l'espace », un Star Wars japonais ?

- Heu, je sais pas, j'ai pas tout vu de lui... Sinon y aura aussi Joshua Sinclair et Timothy Brent.

- Hein ?

- Euh... Gianni Loffredo et Giancarlo Prete...

- Ah d'accord... mouais, ça peut se faire, mais je mets mes conditions : je veux dans le casting : Stephania Goodwin, Thomas Moore et Massimo Vanni !

- Mmh, tu veux dire Stephania Girolami ta fille, Ennio Girolami ton frère et Massimo Vanni ton cousin... j'oubliais que le "G" après "Enzo", c'est "Girolami", ton vrai nom...

- La famille c'est sacré !

- OK, OK, quoi d'autre ?

- Je veux les meilleurs techniciens et carte blanche. Je vois ça d'ici, du jamais vu, ça sera dantesque ! Et pour le scénario ?

- Le scénario ? Ah ben euh... ben les dents de la mer quoi... bon tu le fais oui ou non ?
Long silence. Il maestro réfléchit.

- Roberto... mio palmo...

San Felice Circeo, au sud de Rome, quelques semaines plus tard :

« - Bon, alors on commence le tournage cet après-midi, tout le monde est là, j'espère !? Parce qu'on se met au point maintenant et on fera pas plusieurs prises...

- Ca devait pas se tourner aux Etats-Unis ?

- Si, on fera les raccords plus tard à Savannah, avec une équipe réduite... bon pour les rôles, alors James tu vois, j'ai pensé à un rôle super original pour toi : tu es le premier à croire en l'existence du requin tueur et t'as peur pour tes enfants qui vont faire une régates mais les autorités elles te croient pas pour pas gâcher la saison touristique...

- Dis donc Enzo, il serait pas le shérif local par hasard ton perso ?

- Mais non, qu'est-ce tu vas chercher là... Non, il est... plombier ? Non écrivain !
- Ben alors pourquoi il part chasser le requin tueur alors ?
- Parce que, euh... il écrit un livre sur les requins !
- Aaaaahhh...
- Euh, maestro, qu'est ce qu'on fait du costume de flic alors ?
- Ta gueule Roberto... Bon Vic, toi je vois ton personnage comme une sorte de figure mythique de la littérature, un genre de capitaine Achab qui cherche sa baleine blanche...
- Un vieux loup de mer qui va traquer le requin depuis qu'il vu ses amis se faire dévorer pendant la guerre ?
- Ouaaais dans le genre, mais je ne voudrais surtout pas brider ta créativité...
- Bon toi, Gianni, tu es un peu le méchant, tu vois, c'est un peu l'aspect politique du film, parce que y a pas que du suspense dans mon film, y a de la dénonce et tant pis si ça plaît pas à tout le monde parce que je suis comme ça moi, j'ai une conscience politique, j'hésite pas à dire des trucs qui dérangent moi !
- Euh, si j'ai bien compris, je suis le maire qui ne veut pas ébruiter la présence du requin par peur de faire fuir les vacanciers ?
- Oui.
- Et je suis obligé de porter cette veste à carreaux ridicule ?
- Euh... oui Gianni. Bon, euh, en place tout le monde pour les répétitions... »

Quelques temps plus tard, autour d'un bassin à Malte :

- « - Bien alors les enfants, on est ici pour faire les raccords avec le monstre mécanique ! Georgio Ferrari mon ami, fais nous voir ta merveille.
- Tu vas voir Enzo, tu vas être épaté. Allez les techniciens, mise en route du requin mécanique, pronto !
- (...)
- Dis donc Georgio, tu faisais quoi avant d'être embauché comme directeur des effets spéciaux sur mon film ?
- Je m'occupais des décors et des trucages de Jeux Sans Frontières...
- Ah ouais... Il a pas un peu une grosse tête ton requin ?
- Evidement qu'il a une grosse tête, vu qu'il n'y a que la tête ! Tu croyais quoi avec le budget que tu nous as donné, qu'on allait pouvoir faire un requin complet !?
- Non non... Il est très bien. Bon, euh... finalement j'ai changé d'idée, on va pas trop le montrer le requin, jouer plus la carte du suspense, tout ça...
- Il te plaît pas mon requin, c'est ça !
- Non Georgio, c'est pas ça, mais tout est dans l'attente, dans le non dit... Et puis on va faire comment dans les scènes où le requin poursuit ses proies ? Monter ta tête de requin sur des skis nautiques !?!
- T'énerves pas, on peut utiliser des maquettes. Tiens j'ai fait un joli hélicoptère jouet pour la scène où le requin attaque le maire dans son hélico.
- M'ouais... Bon alors pour les scènes de poursuite, j'ai une super idée. Lors de la première chasse, les héros ont réussi à accrocher une bouée avec un harpon au requin. Et quand le requin remonte, on voit d'abord la bouée qui ressort et qui prend en chasse ses victimes...
- Un peu comme dans les dents de...
- Ta gueule Roberto... d'abord ma bouée à moi elle sera rose et pas jaune. Non je la sens bien là. Bon et mes mannequins ? Où ils sont mes mannequins ! Pas d'attaque de requin sans beau mannequin en mousse pour faire les victimes ! C'est ma marque de fabrique ça ! Avec les ralentis chichiteux c'est la Castellari's touch ! On se dépêche les enfants, on a pas la journée, vous savez ce que ça coûte de louer un bassin d'eau de mer, vous ?! Alors andiamo, les enfants !

Le soir même dans la salle de montage :

- « - Bon, je te veux créatif ce soir, du grand Gianfranco Amicucci ! C'est pour ça que je t'ai engagé comme monteur !
- Je croyais que vous m'aviez engagé pour pas avoir Bruno Mattei...
- Je suis mort de rire... Bon... Y sont où les stocks-shots ?

- On a du docu animalier, du commandant Cousteau plus les images de vos dernières vacances en Australie. Ça devrait le faire sans peine.
- C'était pas des vacances aux frais de la production mais des repérages ! J'ai été filmer des vrais requins pour le film moi !
- Dans un Aqualand ? Non, j'plaisante...
- Très drôle, bon, alors on y va. Alors là dans la scène où le requin il attaque le bateau, tu mets ces images là, puis gros plan sur les acteurs, puis l'extrait du National Geographic là...
- Attendez patron, là c'est pas possible, c'est jamais la même espèce de requin. Là, vous mettez un gros plan super impressionnant sur un grand blanc qui mange un appât et puis l'instant d'après c'est une roussette de moins d'un mètre qui s'éloigne du bateau. Il a jamais la même forme et la même couleur votre bestiau.
- Mais, il y connaît quoi le public en requin, hein ? Un requin c'est un requin, il y verra que du feu ! Tiens mets ce stock-shot là, il est bien...
- C'est un requin marteau ! Là j'vous jure, ça va se voir !
- Ah ouais... bon, bon... Celui-là alors... Tiens, il a une drôle de tête ce requin.
- C'est un dauphin, patron. Bon laissez, je m'en occupe.

Trois mois plus tard, dans le bar d'un hôtel de Los Angeles :

« - Je vous l'avais dit, on casse la baraque dans tous les cinémas de quartier de la côte ouest ! 2 millions de dollars le premier jour, 17 en un mois...

- Si je puis me permettre, maestro, c'est peut-être aussi parce que les gens croient aller voir Les Dents de la Mer n°3.

- C'est ma faute à moi, si l'affiche ressemble par accident au film américain ?

- Excusez nous, je suis maître Wilkins et voici maître Jones, avocats de la Universal. Nous aimerions vous toucher deux mots au sujet des lois sur la propriété intellectuelle, le copyright et le plagiat...

- Ah ? Euh, fort bien, vous m'excusez une minute, je dois aller chercher mes lunettes, dans la boîte à gant de la voiture... »

On entend au loin le claquement d'une portière de voiture, puis un bruit de moteur qui s'éloigne rapidement.

« - Il ne va pas revenir ?

- Je ne crois pas non...

- Bon ben on va faire interdire son film aux States...

- Ouais. »

Un peu plus tard, dans le vol 585 Los Angeles-Rome :

« - On s'en est bien tiré finalement Roberto... Avec ce film on a fait un des plus gros box office pour un film étranger sur le territoire américain.

- Oui maestro, avant qu'on se fasse interdire pour plagiat par la Universal...

- Ouais, c'est le problème avec les Américains, ils sont trop protectionnistes, ils ont trop peur de la créativité de la vieille Europe.

- En tout cas votre film a coûté moins cher que le requin mécanique du premier dents de la mer !

- Et au moins notre monstre, il marchait ! Et il était pas plus moche ! Ah ah ah ah...

- Sinon, comment vous avez trouvé le film qu'ils nous ont passé dans l'avion ?

- Comment ça s'appelle déjà... ah oui... New York 1997... Pas mal mais ça manquait de ralentis et de mannequins. Non je pense qu'on peut faire mieux... tiens j'ai déjà un titre : **Les Guerriers du Bronx**...

- Maestro, vous êtes un génie !

- Je sais, je sais... »

ANNEXE 3

Chronique du film « Les gaous » de Igor Sekulic

(http://www.nanarland.com/Chroniques/Main.php?id_film=gaous)

A l'heure actuelle, il y a en France 32 020 Gaous officiellement recensés par le CNC... Mais qui sont ces gens ? Quelle force occulte a-t-elle pu pousser tous ces malheureux à franchir le seuil d'un cinéma et payer un ticket pour aller voir un tel film ? Pour moi tout a commencé en pleine rue parisienne quand j'ai vu ça :

Première réaction : mais quelle affiche affreuse, affligeante, et suicidaire pour un film ! Comment peut-on laisser de médiocres publicitaires (pléonasme) flinguer un film en toute impunité avec un visuel indigne du pire Max Pecas ? (notez que depuis, certains ont relevé le défi avec la repoussante affiche d'*Atomik Circus...*) Mais à y regarder de plus près, l'explication n'est plus très loin : en fait il suffit de lire attentivement les noms associés à ce film, le principal étant celui qui porte la double casquette (à l'envers pour faire d'jeun bien sûr) de producteur et scénariste : Jean-Marie Poiré. C'est la terrible malédiction des initiales JMP qui a encore frappé... Je rappellerai simplement pour mémoire cette citation du journal Première à l'occasion de la sortie de son dernier opus en date, l'implacable *Ma femme s'appelle... Maurice* : "*Toucher le fond c'est exceptionnel, mais en redéfinir la profondeur c'est admirable*" Et bien j'ai la joie de vous annoncer qu'un nouveau palier a été atteint !

Mais revenons à l'affiche : son mauvais goût assumé vient aussi de la mise en place des acteurs : quasiment tous les personnages masculins sont debout le torse bombé, alors que les femmes sont toutes en position assise avec la tête au niveau de la braguette de leurs partenaires... le pire étant sans hésitation Mareva Galanter assise sur la cuvette des chiottes, jetant sur son partenaire des regards pleins de promesses...

Il faut noter aussi que le réalisateur est certainement tellement honteux de ce qu'il a fait dans ce film qu'il a pris un pseudo et se fait appeler Igor SK. Enfin pas si honteux que ça, car dans les années 60 et 70, les réalisateurs qui prenaient des pseudos et/ou qui faisaient apparaître de fausses initiales SK dans leurs noms, ne se prenaient pas du tout pour de la merde : les deux lettres SK se voulaient tout simplement être une référence à Stanley Kubrick...

Donc reprenons : voilà un film produit et écrit par une casquette à l'envers, réalisé par un mec totalement inconnu qui se prend pour Kubrick avec une affiche difficilement égalable dans le mauvais goût et la ringardise. En conséquence...

DIRECTION LE CINE LE PLUS PROCHE !

Et là le choc commence dès le générique : à chaque nom qui apparaît sur l'écran on se dit que l'on rêve éveillé... c'est un vrai mille-feuilles de la comédie nanarde des années 70 qui est de sortie, un vrai baroud d'honneur pour ces braves comédiens complètement oubliés depuis plus de 25 ans. Mais c'est aussi le choc de deux générations de comédiens nanars français : les anciens et les nouveaux, tous plus prometteurs les uns que les autres ! Jugez plutôt :

- Matthias Vankhache (déjà présent dans les exécrables *Mauvais Esprit* et *Sexy Boy*).
- Philippe Chevallier & Régis Laspalès (sans commentaire)
- Charlotte Julian (oui, celle qui harcèle le facteur de Biboquette dans *La Pension des Surdoués*)
- Joël Cantona (qu'on n'avait pas vu aussi bon depuis sa pub pour les rasoirs Gillette)
- Chantal Ladesou (totalement insupportable comme à son habitude)

Il convient aussi de noter la prestation pleine de promesse du rugbyman Vincent Moscato ("comédien" à la fois dans *Stade 2* et *Vercingétorix...*)

Sans oublier Jean-Marie « Met le paquet sur les nanars » Bigard, qui continue sa carrière catastrophique au ciné (et ailleurs) avec pour mémoire ces apparitions dans *Oui* d'Alexandre Jardin, *Le Clone*, bien entendu *L'Ame Sœur*, et surtout *La Boîte*, authentique navet du pauvre Zidi).

Dans la catégorie "ils font de la peine à voir sur l'écran", on trouve encore :

Richard Bohringer (déjà inoubliable dans *Diesel*) et Ticky Holgado.

Maintenant vient le plus délicat : comment résumer ce film ? Il convient avant tout de se mettre dans un contexte mental très particulier : oublier toutes les comédies sorties depuis 1974 et se dire que le rire français n'a pas franchement évolué depuis cette date. Le résultat est spectaculaire :

- Nous avons droit au van multicolore Volkswagen plein de hippies hirsutes qui sillonnent les routes de France en chantant guitare à la main et en fumant des joints... avec un jeu tout en nuances et délicatesse des acteurs qui s'y prêtent, of course....

- Le cul de jatte de service (Bigard Himself) qui a tout perdu à la guerre (on saura jamais laquelle d'ailleurs) qui se déplace dans un fauteuil roulant et qui finira sa route en bas d'une côte dans une marre pleine de purin, hohoho.
- L'incontournable personnage du coiffeur maniéré en CDD qui se trompe de coloration pour les malheureux cheveux de ses clientes (résultat : des cheveux verts fluo au lieu de marrons, héhéhé)
- Le con de parisien qui roule à fond dans sa Golf GTI cabriolé dernier modèle qui va forcément se prendre une charrue pleine de fumier en doublant un camion en pleine campagne, hihhi.
- Aux différentes blagues et variations comiques sur l'existence d'un 36 15 code Nichons (seul gag que l'on peut qualifier de moderne, même si depuis Internet a ouvert des possibilités non encore exploitées par les esprits vifs et créatifs de JMP et Stan).
- Aux bouseux de provinciaux qui montent à Paris, l'un pour faire carrière dans la chanson avec un costume digne d'un TOP à C Jérôme et l'autre pour retrouver l'amour de sa vie...

Pour couronner le tout, l'ensemble est tourné avec l'inimitable Poiré touch' : c'est à dire avec des changements de plan toutes les 7 secondes et des cadrages à donner le tournis. J'en passe et certainement des meilleures... je dis "certainement" car je n'ai pas pu tenir plus de 45 minutes... c'était tout simplement au-delà de mes forces, vous comprenez ?

Je lance donc un appel solennel : y a-t-il des gens qui ont vu ce film en entier ? (j'en doute car avant moi, pas moins de sept personnes sur la petite quinzaine présente avaient déjà quitté les lieux !). Veuillez m'aider car depuis je suis rongé par le remords, il faut que je sache comment tout cela se termine : Maurice va t-il devenir une star de la chanson disco ? Mareva Galanter nous montre t-elle ses seins ? Charlotte Julian propose t-elle du bon pâté à Bigard ? Autant d'interrogations dont je m'épuise en vain à trouver la réponse...

ANNEXE 4

« Stoïcisme et pensée platonicienne dans *Roadhouse* »
<http://www.nanarland.com/divers/multiple.php?dossier=roadhouse>

Entre Jasper et Karl Jaspers : l'Amérique des philosophes.

Gilles Deleuze avait bien compris que le philosophe est avant tout un déraciné fondamental, un juif errant, un enfant du rock, un homme d'action en somme : « Le philosophe peut habiter divers Etats, hanter divers milieux, mais à la manière d'un ermite, d'une ombre, voyageur, locataire de pensions meublées. » . C'est là tout le secret de Dalton, personnage central de *Roadhouse*, interprété par Patrick Swaize. Il peut effectivement habiter plusieurs états, et il le prouve : il a fait ses études de philosophie à l'Université de New-York, nous faisons sa connaissance dans un night-club plutôt classe de l'état de New-York (si l'on en croit la plaque d'immatriculation de son coupé sport Mercedes) et il accepte finalement un poste dans la petite bourgade rurale de Jasper à cheval entre le Missouri et le Kansas. Dalton, philosophe atopos et lonesome cowboy, est ce que nous appelons traditionnellement un videur de boîte de nuit, un physionomiste professionnel ; expert en arts martiaux, apôtre de la réconciliation sociale, promoteur du dialogue philosophique et finalement directeur de conscience hors pair.

Mais, soyons franc, le Dalton de *Road house* c'est avant tout du muscle, de la country music et de la gomina. Son curriculum atypique fait de lui le videur de boîtes de nuit le plus respecté des Etats-Unis, même chez les démocrates californiens gays. C'est ainsi que Franck Digman, le patron du «Double Deuce», la pire des boîtes américaines le débauche à coup de dollars (500\$ par nuit de travail) d'un night à peu près respectable de la côte est pour faire le ménage dans son bouge crasseux de l'Amérique profonde, infesté de piliers de bars camés, putes, bagarreurs et autres fouteurs de bordel professionnels. Mais Dalton s'attire très tôt des ennuis lorsqu'il fait renvoyer plusieurs employés. Il se met notamment à dos Brad Wesley, pourvoyeur d'alcool, vétéran de Corée, et potentat local.

Mais inutile de rentrer dans le détail du scénario, avec toutes ses péripéties sportives et sentimentales, car *Road house* est avant tout un film à thèses. Ce qui compte dans *Road house* c'est moins les détails de l'histoire, que le message philosophique, le souffle métaphysique qui anime littéralement la pellicule. Loin du cinéma engagé de la nouvelle vague française des années 60, loin de Goddard et de sa réflexion pénétrante sur le destin du marxisme ; loin du cinéma documentaire engagé d'un Michael Moore

poursuivant sa croisade contre l'Amérique conservatrice de G.W. Bush et pourfendant le texan qui sommeille en chacun de nous. Road house est un film d'action à thèses philosophiques, ou encore un authentique traité du vice et de la vertu, avec plein de karaté et de kung-fu dedans, certes, mais issu d'un audacieux et novateur cinéma engagé à tendance « musculeuse » : le nanar brutal et philosophique.

Rowdy Herrington tourna ce film culte à la fin des années 80, sur un scénario de David Lee Henry - à qui nous devons également l'impardonnable synopsis de Out of Justice (Justice sauvage) avec Steven Seagal, l'irrésistible casseur de bras au rictus figé, au catogan gominé, et aux chemises à motifs indiens native americans.

Vous l'attendez toujours, hein, le rapport entre Jasper (Missouri) et Jaspers (Karl), le philosophe allemand, l'existentialiste chrétien ? Bon, soyons honnêtes : j'ai fais ça avant tout pour m'offrir le plaisir simple mais toujours renouvelé d'un beau sous-titre ludique et intempestif, que n'aurait certainement pas désavoué Dalton du « Double Deuce » ou même Françoise Dastur de l'Université de Nice. Mais quoi ! N'excluons pas a priori l'hypothèse parfaitement plausible que Dalton ait pu avoir entre les mains l'un de ces trois essais de Jaspers, à New-York ou même à Jasper : Myth and Christianity: an Inquiry Into the Possibility of Religion Without Myth ; Socrates, Buddha, Confucius and Jesus: The Paradigmatic Individuals, ou encore Reason and Anti-Reason in Our Time. Ce qui compta certainement beaucoup dans la construction de sa spiritualité et de ses techniques de combat. Cette quête métaphysique, toute imprégnée d'existentialisme chrétien transpire du personnage de Dalton lorsque le Docteur Elisabeth Clay, qui deviendra ensuite sa partenaire sexuelle, tout en lui faisant quelques points de suture après une méchant coup de couteau lui demande pourquoi il a choisi de faire de la philo à la fac, le sage - dans les affres de la suture - répond avec mesure : « Pour approfondir certaines questions : l'homme et sa soif d'absolu, des conneries. Des questions qui restent sans réponse ». On vous avait prévenu hein, c'est profond ... entre Jasper et Jaspers quoi ! Et c'est pas fini...

Nous tenterons pour la première fois dans cet article de mettre au jour les fondements philosophiques de cette fable américaine originale qui embrasse avec ampleur et majesté plusieurs thèmes clés d'une possible pensée rurale américaine, voire carrément roots, dont : la maîtrise de soi avec un bras cassé et un couteau dans la jambe, les limites de la violence et de la bêtise d'un scénario bâclé, la théorie du chaos (et du bordel ambiant), la sécurité routière en province avec des pick-up Dodge à roues géantes, le quantique (dans ce qu'il peut nous apprendre du management des boîtes de nuit et des débits de boisson du Missouri).

Etonnement, c'est par les chemins du stoïcisme et de la pensée platonicienne que Dalton, l'homme d'action, parvient à transcender sa condition concrète de videur, pour accéder à une certaine vérité sur lui-même et sur le monde. Sans avoir vraiment l'ambition folle, authentiquement mystique de devenir une sorte de Saint-Michel l'archange désincarné et symbolique aux portes du « Double Deuce », qui serait alors un néo-paradis terrestre avec des Adam à moto et des Eve permanentées en blonde platine, Dalton cherche surtout la paix intérieure dans le retrait.

Humanisme et management dans la caverne.

Dalton est d'abord un meneur d'homme : à mi-chemin entre le directeur de conscience chrétien, le pédagogue de l'antiquité grecque classique et le manager de chez Mc Do, il sait donner des objectifs et les faire appliquer. Humaniste entier, parfois radical, semblant néanmoins tout ignorer du droit syndical américain, Dalton n'hésite pas à renouveler ses équipes par une politique de licenciements assez brutale dont le maître mot semble être « T'es viré ! ». Car Dalton est très exigeant quant au métier de videur qu'il conçoit à la fois comme un sacerdoce et une métaphysique. Homme d'action et théoricien il donne d'ailleurs à ses hommes une règle de conduite éthique en trois points, définissant les contours audacieux d'une pratique idéale et philosophique de la sécurité des établissements de nuit : « 1/ Ne jamais sous-estimer son adversaire. 2/ On se cogne en dehors de la boîte. 3/ Soyez cool ». Fascinant bréviaire ambitieux d'une action à la fois musclée et non-violente, sociale et spirituelle. La pratique du métier de videur est avant tout une leçon d'humilité qui doit en passer par la juste appréciation préalable des forces en présence. Dans cette posture de retrait le sage-videtur doit intérioriser les enjeux du combat à venir et apprendre à se situer (et surtout à situer sa force de frappe individuelle) dans un système du monde tout relatif.

Entre théorie du chaos et théorie de la relativité le sage-videtur doit trouver un équilibre dans l'action, et savoir qu'il ne représente pas un absolu de la puissance (que cela soit dans le cassage de bras, de nez ou

le coup de genou dans les roustons). Conscient de la relativité nécessaire et inévitable de sa position dans le monde, le sage-videur tel que l'idéalise Dalton ne se départit jamais d'un certain romantisme de la faiblesse, tout imprégné des penseurs du XIX^{ème} siècle allemand, lié au fait que dans chaque combat il entrevoit sa mort possible, et donc sa perpétuelle finitude, saisissable en chaque instant de sa vie.

Le sage-videur de Dalton est conscient de l'importance symbolique du dedans et du dehors : lecteur averti de la Poétique de l'espace de Gaston Bachelard, et spécifiquement du chapitre « la dialectique du dehors et du dedans », il sait que les meilleures bastons générales ont besoin de l'air libre et du ciel étoilé du Kansas pour s'épanouir pleinement.

Si la nécessité d'une pensée du « cool », amenée par Dalton dans son bréviaire tripartite, semble plus inspirée de la country-music que du jazz, nous ne devons pas en négliger sa portée. Pensée minimaliste, presque rustique, le « cool » de Dalton est à la fois un comportement et une philosophie. Un comportement fait de détachement, de déhanchement, de maîtrise de soi, de gomina, et surtout de style (entre Elvis Presley et les Beach Boys), mais aussi une philosophie analytique digne des plus grands noms de la pensée américaine contemporaine. Dalton appelle son équipe de videurs à analyser les comportements des clients, sur le plan sociologique certes (chaque videur est un sociologue, et inversement, comme le disait Bourdieu qui défendait que la sociologie est un sport de combat... il ne croyait pas si bien dire), mais aussi sur le plan de la linguistique pure. Il en donne un exemple admirable lorsqu'il explique à ses hommes que l'on peut comprendre une insulte aussi impardonnable que se faire traiter d'enculer comme « un substantif dont le but est de provoquer une réponse pré-déterminée ». C'est par une réelle intelligence du langage que le sage-videur peut s'abstraire des violences verbales les plus insupportables, de la même manière que c'est par une profonde connaissance de l'humain et de ses rouages psychologiques et physiologiques qu'il peut parer les coups de couteau et assauts divers.

La pensée managériale de Dalton, qui est aussi une philosophie généreuse pleine de compassion et de curiosité pour l'humain, fait de lui une personnalité respectée dans le « Double Deuce » comme peut en témoigner cette marque de condescendance sincère et subtile d'un employé envers son chef de service : « ... tout le monde dit que t'as des balloches plus grosse d'une montgolfière ». Image naïve et surréaliste du « boss » à la virilité démesurée dominant son troupeau docile par sa potentialité de reproducteur

Du kung-fu dans la caverne.

Dès lors, il ne s'agit pas, en pensant sur Matrix, de voir Platon dans un film de kung-fu, mais d'introduire du kung-fu dans la caverne de Platon...

Elie During, Université Paris X. (dans Libération).

Mais dans toute la délicate narration de ce chef d'oeuvre cinématographique, Dalton, videur-philosophe et philosophe-roi, évolue dans une double symbolique où le « Double Deuce » est à la fois la caverne du livre VII de la République de Platon, et dans une moindre mesure le paradis terrestre biblique - affublé d'un service de sécurité musclé, un staff sur mesure mais sans fourragère ni gants blancs. Le « Double Deuce », infâme turne du Missouri est qualifié dès le début du film par son patron, Franck Digman comme étant : « ...le genre de bouge où l'on ramasse les dents à la pelle à la fermeture ». C'est en fait dans un théâtre d'ombres errantes, proprement platonicien que Dalton va débarquer sans coup férir, mais en distribuant les baffes. C'est dans la caverne de Platon qu'il va assumer pleinement sa mission de philosophe. Conscient de ce que le monde peut nous rendre de superficie et de profondeur, de phénomènes et de réalités essentielles, d'illusions et de vérités, Dalton va oeuvrer à libérer les prisonniers enchaînés aux parois de la caverne par des techniques bien à lui. C'est ainsi que Platon plante le décors de sa caverne : « ...représente-toi donc des hommes qui vivent dans une sorte de demeure souterraine en forme de caverne (le « Double Deuce »), une entrée qui s'ouvre largement du côté du jour (à côté du sas-cage, des toilettes et des vestiaires) ; à l'intérieur de cette demeure ils sont depuis leur enfance, enchaînés par les jambes et par le cou (symboliquement : à cause de la sous-culture américaine de la guerre froide, de Superman, de la bière, de Shérif fais-moi peur, de Ronald Reagan) ; quant à la lumière elle leur vient d'un feu qui brûle en arrière d'eux, vers le haut et loin. Or entre ce feu et les prisonniers, vois ces hommes qui portent des marionnettes et toutes sortes d'objets fabriqués. Peux-tu croire en effet que des hommes dans leur situation, d'abord, aient eu d'eux-mêmes et des autres aucune vision, hormis celle des ombres que le feu fait se projeter sur la paroi de la caverne qui leur fait face ? (l'illusion d'une certaine american-way-of-life suave et un peu désuète, le crédit à la

consommation, M TV, le haschisch, Easy Rider, la contre-culture au rayon surgelé de chez Walmart, les produits manufacturés asiatiques à bon marchés, le vin californien, le bon cholestérol...).

Ainsi, Dalton a pour mission de faire le ménage dans sa caverne, notamment parmi la poignée de fouteurs de bordel professionnels qui la peuplent, le noyau-dur des habitués alcooliques et provocateurs, hommes de mains violents des gangs locaux ou parfaits branleurs, ouvriers agricoles et portoricains camés en situation irrégulière.

C'est pour libérer ces pauvres erres, ignorants des réalités métaphysiques du monde, de la vertu dans son unité pure, presque de l'Un tel que le pensera plus tard Plotin dans les pas de Platon, et dans l'ombre de la croix christique, que Dalton met tout en oeuvre avec enthousiasme - au risque d'en passer par une violence nécessaire et pleine d'une bienveillante pondération. « Quand l'un de ces hommes aura été délivré et forcé soudainement à se lever (par le cassage de bras), à tourner le cou (par torsion rapide entre les mains), à marcher (à coups de pieds dans l'arrière train), à regarder du côté de la lumière ; en faisant tout cela, il souffrira (évidemment, on a pas embauché Dalton pour rien...). Or, suppose qu'on le tire par force de là où il est (vas-y casse-toi, la porte !, on veut pas de mecs comme toi ici, les gens viennent pour s'amuser, écouter de la bonne musique - le Jeff Healey Band avec un chanteur bouseux aveugle - et pas pour supporter tes conneries, c'est la porte maintenant !), tout au long de la rocailleuse montée, de son escarpement et qu'on ne le lâche pas avant de l'avoir tiré dehors, à la lumière du soleil (règle deux : on se cogne en dehors de la boîte), est-ce qu'à ton avis il ne s'affligerait pas, est-ce qu'il ne s'irriterait pas d'être tiré de la sorte ? (vas-y lâchement moi maintenant c'est bon quoi, j'tencule moi videur de merde, tu frais moins le malin si j'étais mon frère le gros Mohamed, tu sais le mec qu'a sauté ta mère la pute, pd va, ta mère à poils sur un cafard devant l'McDo !). Il aurait besoin d'accoutumance pour arriver à voir les choses d'en haut. Finalement, ce serait, je pense, le soleil, qu'il serait capable dès lors de regarder (au travers de ray-ban « shérif » fumées en jaune), non pas réfléchi sur la surface de l'eau (ou de la Buddweiser tiède), mais le soleil lui-même. »

C'est ainsi que le kung-fu fait son entrée inattendue et brillante à l'intérieur de la caverne de Platon. Dalton, par la négociation socratique et le contact martial, a pour ambition fondamentale de rendre les hommes de la petite ville de Jasper meilleurs qu'ils ne le sont, de les tirer de leurs vices habituels pour les guider vers un monde idéal et ouaté de la vertu et de la connaissance. Et dans cette ascension du vice à la vertu, de l'illusion à la connaissance, Dalton est à la fois un intransigent platonicien, et un chrétien fidèle à la lettre du culte. La figure tutélaire de Saint-Michel, l'archange des milices célestes, gardien du Paradis dont il défend l'entrée de son épée flamboyante, Saint patron des videurs de boîtes de nuit louches, accompagne Dalton dans sa croisade musclée contre la bêtise humaine et anime sa volonté de ne laisser entrer dans le « Double Deuce » que les plus saints des hommes. Mais afin de poursuivre cette mission philosophique de transcendance de l'humain, ce sacerdoce intégral auprès de son prochain, dans la bière et le sang, la cocaïne et la poussière, Dalton a besoin d'un système de défense, au-delà des arts martiaux, se sera le stoïcisme.

Un stoïcisme subtile, inspiré par le tai chi chuan et Michel de Montaigne.

C'est en stoïcien que Dalton avance dans la vie et le monde, parce qu'il sait résister à la douleur, mais aussi parce qu'il a un rapport très fort à son maître à penser, le videur Wayne Garrett. Colosse à cheveux longs, délibérément et outrageusement rock n'roll, vêtu de cuir noir, avec toujours une vérité à la bouche, comme celle-ci glanée au téléphone par Dalton : « Cent milliards de mouches peuvent pas se gourer : faut bouffer de la merde ! ».

Pensée précieuse et fragmentaire, que Dalton saisit comme une fulgurance poétique à l'impact immédiat, mais qu'il sait également réintégrer dans le cadre d'un système du monde stoïcien strictement structuré. Wayne Garrett est en poste dans un club mystérieux, enfumé, fréquenté essentiellement par des fausses danseuses Playboy et des militaires en permission : irréel tripot clandestin ou bordel de campagne situé quelque part en Jasper, Ho Chi Minh ville et Hanoi. La relation de maître stoïcien à disciple entre Wayne Garrett et Dalton est d'une touchante densité, et nous fait toucher du doigt l'émouvante amitié que savent lier entre eux les philosophes : Montaigne et La Boétie, Sartre et Beauvoir, Platon et Socrate, etc. Le stoïcisme de Dalton s'exprime clairement lorsqu'il refuse l'anesthésie avant de se faire suturer, suite à coup de couteau : « La douleur n'est rien » dit-il au docteur Elisabeth Clay, jouée par une pin-up blonde, sous-produit cloné, et médiocre, de Kim Basinger assurément trop chère pour cette production.

La résistance à la douleur est le thème qui traverse le film de part en part. Lorsque Brad Wesley, représentation symbolique du mal en vétéran de la guerre de Corée reconverti dans la contrebande

d'alcool, mafioso et ennemi absolu de l'archange Dalton, veut mettre à l'épreuve l'un de ses fidèles lieutenants, l'irlandais O'Connor il le frappe à plusieurs reprises en lui reprochant de saigner trop abondamment tout en lui disant « ... tu ne supportes pas d'avoir mal ! ». Dalton, lui, dans son rapport au monde, sait s'abstraire du bien et du mal, des biens et des maux, pour tendre à l'ataraxie, la paix intérieure absolue, la quiétude que rien ne peut troubler, la sagesse stoïcienne de l'équilibre des passions. Cet idéal stoïcien il l'exprime encore face à Brad Wesley, le mec du whiskey de contrebande. Ce dernier lui dit « T'es peut-être un peu trop idéaliste, Dalton ! », ce à quoi notre videur-philosophe répond avec toute l'intensité dramatique dont Patrick Swayze est capable... c'est à dire pas grand chose : « Mon destin c'est de ne rien perdre de ce qui est à moi ! ».

La tentation serait grande de rapprocher cette sagesse stoïcienne du retrait et de l'indifférence à la douleur, des nombreuses sagesse extrêmes-orientales, et du Zen. Au bord de l'étang (qui est aussi symboliquement l'é-tang, l'étant heideggerien dans sa puissante discordance avec l'être), on voit Dalton pratiquer des exercices yogiques, de taïchi ou taï chi chuan, une ésotérique gymnastique chinoise inspirée par le taoïsme dans le but est l'équilibre intérieur et la libération de l'énergie. Mais c'est au service d'un stoïcisme à l'occidental, voir même à l'américaine, que Dalton pratique cette sagesse asiatique. Cette sagesse stoïcienne cool, permet à Dalton d'affronter la mort en face, la sienne et celle de ses adversaires, toujours avec décontraction et un sens de la réplique très sitcom qui semble appeler tout naturellement les rires enregistrés, comme lorsque après avoir littéralement écrabouillé un ennemi obèse sous un gigantesque ours blanc empaillé, démesurément haut et lourd, il lui dit - rictus aux lèvres - : « Dors bien avec ton nounours ». Ha ha ha ! Un stoïcisme cool et rigolo donc, que n'aurait pas non plus renié Montaigne, comme peut en témoigner le chapitre XIV du premier Livre des Essais.

Le scénario de David Lee Henry est plein de ces subtilités philosophiques rares et délicieuses qui nous font mieux comprendre le monde du cinéma d'action, et nous ouvre à ses différents niveaux de lecture. Et puis c'est très tendance de mettre du kung fu dans la caverne de Platon...

Des dents à la pelle...

Pour finir voilà un modèle d'annonce à recopier pour tous les patrons de boîtes de nuit qui voudraient faire un peu le ménage à la manière daltonienne dans leur établissement de la banlieue nord :

Le « mettre le nom de votre établissement » recherche son ange gardien.

A 25/28 ans vous disposez d'une expérience confirmée de quelques années en tant que physionomiste en night club, bar ou bordel clandestin. Passionné par le monde de la nuit et par ses aficionados, vous ne craignez pas les décibels à gogo, l'odeur du chanvre et la banlieue nord. Vous êtes à la recherche d'une évolution de carrière, et de responsabilités accrues.

Votre mission consistera à manager l'équipe de sécurité du « mettre le nom de votre établissement » afin de veiller au bon déroulement des soirées et à la sûreté de la clientèle : garant de la qualité de cette dernière par une sélection ferme et sobre à l'entrée, garant des relations de bonne urbanité entre les clients, garant du respect des législations européennes et françaises au sein de l'établissement (relativement aux stupéfiants, au racolage sexuel, et à la sécurité routière) ainsi que responsable de la sécurité des locaux (normes incendies, etc.).

De Bac+4 à Bac+5 vous avez une formation universitaire en sciences humaines, et de préférence en philosophie. Titulaire d'une maîtrise ou d'un DEA, passionné par les sagesse du passé, le candidat retenu ne reculera pas sur le terrain devant le dialogue philosophique voire même socratique avec son prochain, même en état d'alcoolémie avancé.

Mais le « mettre le nom de votre établissement » a surtout besoin d'une tête bien faite dans un corps bien fait. Le candidat retenu sera avant tout un videur, dans le sens noble du terme. Rompu à toutes les techniques de défense passive, blocage des coups de couteau, indifférence méprisante aux insultes et aux crachats, sang froid ; le candidat retenu sera avant tout un sportif pratiquant idéalement un art martial violent (type Aïkido, kung-fu ou Karaté : des tests pratiques sont prévus au terme des entretiens d'embauche en liaison avec le cabinet de recrutement Jakobson-Smith-and-Jobless de Boston). Permis de port d'arme et certificat psychologique exigés.

ANNEXE 5

« Plaidoyer pour une movie star : la pensée diagonale face à ses propres limites »

<http://www.nanarland.com/divers/divers.php?id=7>

Bien avant Nietzsche, les Anciens avaient saisi toute la fertilité du *fragment*. C'est sous cette forme qu'une poignée de barbares débarqués des confins du monde connu, mi-prophètes mi-fumistes, sans doute un peu situationnistes avant la lettre, inoculèrent dans l'esprit de la cité le germe des nouvelles cosmologies et de l'Art du Concept. Leur Pensée n'était guère bavarde, elle ne s'embarrassait pas de lourds systèmes; elle semait aux quatre vents et se recueillait au travers de quelques lambeaux énigmatiques et désarticulés, qui laissaient au vide et au silence toute leur force de provocation. Et surtout, elle était toute entière portée par cette injonction non-dite, implicite mais néanmoins puissamment performative à penser diagonalement. Mais que serait-il advenu de ce corpus pré-socratique sans l'incessant travail d'exégèse qui lui a succédé, et surtout sans cette prémisse, somme toute tout à fait contingente, qui garantissait aux archéologues du sens la pertinence de leur entreprise ? Que resterait-il de ces fragments sans une volonté plurimillénaire de leur accorder du sens ? Tout cela n'est-il pas finalement un pari sur l'absurde ? Car enfin, et si Héraclite n'avait été qu'un agité du bocal aux vellétés pyromanes, Thalès un amoureux du surf inconditionnel des rave-parties d'Eleusis et Parménide un braillard de fin de banquet éructant ses sempiternelles sentences dans l'attente d'une tournée de cratyles...

Mais non, bien sûr, une telle hypothèse n'est pas réaliste ! Et pourtant, notre empressement à l'écartier n'est sans doute que le fruit de vingt-cinq siècles d'habitude culturelle. Puisque pour tous ces vénérables anciens, le Panthéon est tout acquis, la véritable question est ailleurs : serions-nous capable aujourd'hui de reconnaître l'un de ces aventuriers de la Pensée s'il venait à croiser notre route ?

Comme c'est souvent le cas, la question arrive bien trop tard... car c'est déjà chose faite en la personne de Jean-Claude Van Vaerenberg, plus connu sous le nom de Jean-Claude Van Damme. Personnage haut en couleurs, porte-parole avec Marc Dutroux et Sandra Kim d'une belgitude qui transcende les frontières, innocent du village global, cabotin logorrhéique à la créinerie abyssale, les qualificatifs hostiles ne manquent pas pour désigner notre movie-star nationale. Et pourtant, tout cela est un peu vite expédié... A notre tour aujourd'hui de prendre le pari de nous plonger dans les textes, ou plutôt dans les fragments, car c'est peut-être ici que commence l'aventure d'une filiation oubliée qu'il convient d'exhumer contre une doxa résolument anti-vandammienne.

Il y a d'abord la forme. Chez Van Damme, Penser c'est avant tout Dire. C'est donc sous la dramaturgie du dialogue que les concepts s'animent et s'articulent, dans le déploiement d'un Logos renouant ici avec l'ambivalence de sa définition originelle. Ce Logos opère loin en amont du principe de non-contradiction aristotélien, rendant le Verbe à toute sa fertilité poïétique. Un exemple parmi d'autres, cette superbe page sur la douleur dans laquelle la dichotomie platonicienne se voit dépassée dans le spirit, sorte de topos asymptotique où s'abolissent les contraires : *"Il y a la douleur physique ou primaire, la douleur mentale... et puis il y a le spirit, qui, lui, n'a aucune douleur puisque the final conclusion of the spirit is perfection"*. Ou encore, parlant de l'eau, *"L'eau c'est quelque chose de concret mais pas concret (...)"*. On voit clairement comment la pensée chemine en biais face aux pièges de la négation, qu'elle déjoue sans même livrer bataille.

Une fois admise la validité endoconsistante du discours et reconnue son admission au statut de projet philosophique, on ne peut que s'émerveiller devant la richesse de l'arsenal conceptuel déployé par Van Damme. Toute la tradition philosophique se trouve revisitée à coups de marteau. Un concept-clé semble néanmoins orienter la nébuleuse, c'est celui d'awareness; c'est par ailleurs l'un des seuls concepts dont il donne une définition stricto sensu. Être aware, c'est *"être à l'attention de savoir que l'on existe"*. L'enjeu est clair : on touche sans doute à un nœud philosophique qui n'a jamais cessé de hanter la Pensée depuis qu'elle s'est donné pour objet son propre déploiement.

On pense bien sûr aux philosophies orientales, et à la place primordiale que ces dernières accordent à l'Éveil ou au Satori, mais cette interprétation perd en profondeur ce qu'elle gagne en exotisme, même si certaines déclarations vandammiennes font directement écho à des fragments bien connus de la Bhagavad-Gita. Plus proche de notre tradition philosophique, le parallélisme est évident avec l'époque stoïcienne, voire avec le qaumazein principal.

A partir de ce point d'achoppement, les références contrapuntiques à l'histoire philosophique sont légions; réactualisation du mythe de l'Éternel Retour [*"(...) Le cycle du Cosmos dans la vie, c'est une grande roue (...) faite de feelings"*], réfutation du sensualisme (avec de sublimes pages sur le feeling comme mode de communication dépassant le langage codé sans toutefois parvenir à la perfection du concept), mise en perspective de la forme *a priori* du Temps (*"Parce qu'on a créé une réalité, on a créé le Temps (...)"*). La

place nous manque ici pour énumérer de façon exhaustive l'espace conceptuel dessiné par le mouvement de la Pensée vandammienne. Les pistes d'investigations par contre ne manquent pas pour un aspirant philosophe désireux de défricher de nouveaux horizons...

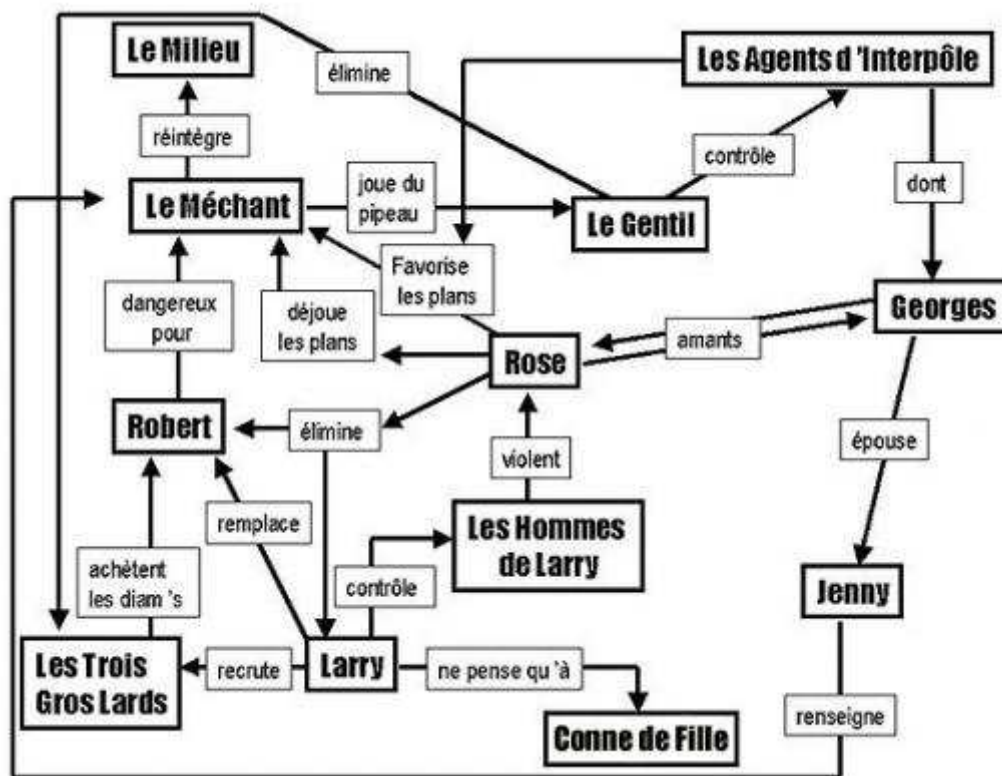
Interférence... On repense à la "Guerre du Feu"; on revoit cette scène nodale où le personnage de Naoh, parvenu à l'issue de sa quête prométhéenne (et ce par une prodigieuse ellipse temporelle qui déploie en deux heures de film plusieurs millénaires d'histoire proto-humaine), assiste pour la première fois à la domestication du feu par ceux de l'Autre tribu; le film tout entier se retrouve alors en abyme dans son regard poignant et incrédule quand, soudainement extrait de l'indifférenciation primordiale, il gagne avec la maîtrise du feu l'accès à la subjectivité pensante et à l'individuation. Mais à cet instant, il est encore un animal, un réceptacle bien trop étroit pour le Savoir qui s'y déverse de force. Le voilà contraint de penser l'impensable. Ce qu'il subit est bien plus qu'une injonction, c'est un viol...

Et c'est là une autre façon d'interpréter l'odyssée vandammienne, peut-être pas si éloignée de la première; le spectacle d'un homme dont l'intellect se heurte à ses propres limites, tandis qu'une sourde intuition l'enjoint à en explorer la face extérieure. Et cette ignorance par le réceptacle du réel Savoir dont il est le dépositaire n'entache en rien la valeur messianique du message qu'il délivre. Car, comme l'écrivait Farid Ud-Din Urid dans le "Colloque des Moineaux", "C'est souvent d'une douce ignorance que se nourrit l'appétit du Prophète".

ANNEXE 6

L'extrait suivant (visionnable ici : http://www.nanarland.com/play_video.php?vid=35) , est à la base de cette guerre sans merci. L'appréhension des enjeux de ce conflit passe nécessairement par son écoute attentive.

Après publication du schéma du Rôdeur, une terrible polémique a éclaté sur le forum, allant même jusqu'à semer la zizanie parmi des gens se connaissant maintenant depuis des années. De cette guerre sans merci, deux tendances nettes ont émergées : les « cotistes », et les « connistes ». En effet dans l'enregistrement audio, un unique mot douteux a mis le feu aux poudres... (Passez la souris sur l'image pour voir la différence (enfin, passez le curseur de la souris, sinon ça ne marchera pas)



Les cotistes pensent que l'imbécile de Larry en question ne pensait qu'à sa cote de fille. Il était obsédé par son succès avec les filles. Les connistes eux entendent évidemment « conne de fille », ce qui supputerai

que Larry était père, qu'il était plutôt obnubilé par sa progéniture, et que cette dernière était loin d'être une lumière...

Dans un effort surhumain d'impartialité, nous nous garderons bien de prendre positions ici même, quand bien même la personne qui écrit ces lignes eut un avis clair et précis sur la question.

Cette page a plutôt pour objectif de rendre compte de la guerre que se mènent inlassablement les deux clans, en rendant public certains documents propagandistes édités par les deux partis. Gageons que dans quelques années, lorsque la pression sera retombée, l'objectivité refera surface et c'est amusé que le jeune se demandera comment des gens de l'âge de ses parents ont pu se battre pour des raisons si futiles...