

Un choix de lectures pour une vie culturelle basse consommation.

Philippe Teillet – Sciences Po Grenoble – UGA.

Les recommandations qui vont suivre ont été choisies parce qu'elles nourrissent une réflexion en cours sur la possibilité de vivre une vie culturelle hors des actes de consommation qui la constituent habituellement. Ce faisant, elle met en débat les raccourcis fréquents selon lesquels les menaces pesant sur les structures de production et de diffusion conduiraient à l'effondrement de la vie culturelle.

Ces menaces ne manquent pas il est vrai, qu'elles soient politiques (déclin de la légitimité de la dépense culturelle avec en perspective l'affaiblissement des démocraties et des politiques de démocratisation), écologiques (le franchissement de 7 des 9 limites planétaires dessine un monde inconnu pour lequel nous ne sommes pas préparés et qui n'épargnera pas le monde culturel) ou technologique (le développement de l'IA aux impacts multiples que personne ne semble capable de maîtriser). Mais une offre culturelle drastiquement réduite, fragilisée et précarisée (la "*culture low cost*" comme la désigne Arnaud Idelon¹), est-ce véritablement la fin de la vie culturelle pour chacun.e. d'entre nous ? Question délicate, sensible même, tant elle pourrait passer pour une trahison, une façon inopportune de savonner la planche sous les pieds d'un milieu culturel déjà vacillant...

Poursuivons néanmoins... Cette réflexion interroge l'identification fréquente et implicite de la vie culturelle à des actes de consommation. La richesse de la première est en effet souvent mesurée au nombre des seconds, qu'il s'agisse de spectacles vus, d'équipements fréquentés, d'événements vécus, d'achats, d'emprunts, de vues, de fichiers streamés... L'étude la plus souvent quantitative des pratiques culturelles renforce cet état de fait en privilégiant dans ses protocoles le dénombrement des consommations déclarées (biens ou services, privés ou publics, payants ou gratuits).

Ce que l'on a appelé l'exception culturelle, soit l'exclusion de l'audiovisuel des accords de libre-échange, n'a pas eu pour effet de mettre les productions culturelles dans leur ensemble à l'abri des processus de marchandisation. L'ouverture chaque saison des billetteries et des abonnements aussi bien que la rentrée littéraire ou le Pass culture sont parmi d'autres les formes que prennent la consommation culturelle. Sans doute, les filières industrielles visent la maximisation de leurs profits alors que les pouvoirs publics se donnent des objectifs d'intérêt général. Mais dans un cas comme dans l'autre, concrètement, il s'agit de soutenir des filières de productions et d'écouler des produits dont les seules différences reposent sur des conceptions différentes de leurs qualités. La presse culturelle joue ici un rôle clé, espérant orienter les préférences, contribuer à la découverte de talents, soutenir de nouveaux lieux ou relancer l'intérêt pour des institutions. Dans tous les cas : favoriser la consommation de produits et services offerts à des "publics".

Envisager la vie culturelle sous une autre forme ne doit pas être entendu comme une alternative, moins encore comme une façon de précipiter la fin de ce que plusieurs décennies de politiques culturelles ont produit. Il s'agit plutôt de reconnaître la possibilité d'une vie culturelle sans ou à basse consommation et, pour qu'elle puisse être véritablement vécue, d'identifier les conditions de son existence, ainsi que les politiques publiques nécessaires.

Deux précisions :

¹ Ed. Divergences, 2026.

- Par vie culturelle nous entendrons une composante de nos vies, comme nous pourrions parler de nos vies professionnelles ou amoureuses, familiales ou amicales, sportives ou religieuses... L'échelle est donc individuelle et pas seulement collective comme on l'entend souvent, notamment à travers le droit de participer à la vie culturelle.
- On ne saurait toutefois cloisonner ces dimensions de nos vies. Familiales, professionnelles ou amoureuses, etc., elles sont toutes culturelles. Certes. Mais qu'est-ce que « le culturel » ? Pour mieux le cerner, je m'appuierai sur la distinction faite par Patrick Chamoiseau entre le prosaïque et le poétique². Le culturel se situant du côté de ce dernier. Le prosaïque, ce sont les nécessités vitales, celles de la survie, de l'utilitaire et de la sécurité. Il a pour rôle d'assurer l'organisation matérielle de la vie : se nourrir, se loger... Selon P. Chamoiseau, le capitalisme et la globalisation économique tendent à réduire l'existence humaine à cette dimension. Le poétique, en revanche, échappe à l'utilité brute et privilégie la beauté, la gratuité, le mystère du monde. Il prend forme dans l'amour, l'amitié, les activités créatives (notamment artistiques), s'ouvre à l'imprévisible. P. Chamoiseau ajoute qu'il ne s'agit pas d'une dimension futile. Elle fonde notre humanité et nous permet de faire face à l'impensable et aux oppressions. Vivre une vie poétique est ce que nous appellerons ici "vie culturelle".

1. Hélène Loevenbruck, *Le mystère des voix intérieures*, Denoël, 2022.

Cette conception invite à plonger en chacun.e de nous. Si notre vie culturelle ne se réduit pas à ce que nous consommons, à des stimuli extérieurs, en quoi consiste-t-elle alors ? Quelle part le prosaïque et le poétique y occupent-ils ? Comment savoir si le prosaïque n'y a pas triomphé ? Comment valoriser et augmenter la part du poétique ? Différentes approches sont envisageables : celles de la psychologie et de la psychanalyse bien entendu, celle aussi de la sociologie, du social incorporé, habitus (Bourdieu) ou patrimoine individuel de dispositions (Lahire). Elles sont toutefois connues ou relativement familières. Aussi, j'aimerais parler ici des travaux en psychologie et neurosciences cognitives qu'H. Loevenbruck a présentés.

J'avoue avoir longtemps ignoré que la voix intérieure faisait l'objet de tant d'études et de publications. C'est la voix que nous entendons en nous lorsque nous lisons ou que nous préparons une prise de parole, quand nous construisons le récit d'un événement avant de le partager ou quand nous élaborons une liste de commissions. Cette voix ou cette parole que personne d'autre que nous n'entend se nomme l'endophasie. Elle peut être parfois excessive, intrusive, invalidante, lorsqu'elle se fait rumination, voire douloureuse et dangereuse quand nous imaginons que c'est un.e. autre qui parle en nous (schizophrénie). Mais ce dialogue intérieur nous permet de mieux nous connaître, de reconnaître notre propre existence, d'évoquer notre passé et de nous projeter dans l'avenir. Il favorise en somme la conscience de soi, aide à structurer la pensée et participe de notre agentivité, de notre capacité à être auteure de nos actes.

² Notamment lors de son entretien avec E. Plenel : <https://www.mediapart.fr/journal/international/140225/patrick-chamoiseau-nous-sommes-en-face-du-surgissement-de-l-inconcevable>

Virginia Woolf, notamment, a su donner une forme littéraire à ces flux de pensées. Wim Wenders en a mis en scène dans *Les Ailes du désir* (1987) où des anges pouvaient capter des voix en penchant leur tête sur ceux ou celles qui en étaient habités.e.s. D'anciens prisonniers ont témoigné des forces de résistance et d'indépendance qu'ils avaient tirées de leur capacité à se remémorer des romans ou des poèmes³.

L'endophasie peut prendre des formes multiples et tout le monde ne la connaît pas (anendophasie) sans qu'on puisse toutefois en déduire des capacités intellectuelles moindres. Ces personnes activent plutôt des représentations abstraites, conceptuelles, non verbales. En se risquant à ranimer le mythe décrit par R. Barthes, celui du cerveau d'Einstein⁴, il semble que le père de la relativité en faisait partie. Hors de ces dysfonctionnements, le dialogue intérieur a donc beaucoup de vertus. En prendre soin c'est se donner les moyens de faire face à l'isolement ou à la privation et, si les biens et services culturels deviennent moins accessibles, de vivre une vie culturelle à partir de ce qui s'est ancré en nous, souvenirs ou rêves, récits ou poèmes.

Encore faut-il avoir entraîné sa mémoire et avoir eu accès à des œuvres, à des récits, à des mémoires partagées entre ami.e.s ou d'une génération à l'autre. Encore faut-il aussi (comme pour la méditation d'ailleurs mais à l'inverse, en travaillant la parole qui est en nous), disposer de temps et de lieux adaptés. Façon de rappeler qu'une politique du logement capable d'assurer pour tous un cadre de vie digne c'est aussi permettre de se réunir ou de s'isoler. De manière générale, la qualité des politiques et services publics, de tout ce qui peut assurer au plus grand nombre une meilleure qualité de vie, est la condition indispensable pour une vie culturelle composée de relations choisies et épanouissantes, aux autres comme avec soi.

Enfin, les travaux sur l'économie de l'attention, notamment ceux d'Yves Citton⁵, invitent à orienter nos ressources attentionnelles pour nous rendre plus attentifs aux autres et aux défis environnementaux. L'attention à notre voix intérieure, dans l'ordre de ce que Foucault appelait le souci de soi⁶, ne serait-elle pas aussi une façon pertinente et complémentaire de mobiliser nos capacités d'attention vers moins de prosaïque et plus de poétique ?

2. Baptiste Morizot & Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre. L'énigme de l'art contemporain*, Le Seuil 2019

Une vie culturelle basse consommation, c'est choisir la frugalité plutôt que l'abondance. Position éthique possiblement perçue comme snob, elle peut aussi s'appuyer sur un sentiment diffus de déception ou de vacuité que laisse parfois la confrontation avec des œuvres. S'il s'agissait d'un malaise ou d'une perturbation, ce ne serait pas si mal et peut-être même l'effet recherché. Mais quand il s'agit d'indifférence, quand il ne se passe rien, qu'il n'en subsiste rien, quel est le sens alors de tous les efforts, notamment publics, faits pour que ces œuvres existent et nous soient quasiment offertes ?

Cette expérience est le point de départ de la réflexion des deux auteurs. Nous sommes bien entendu très loin d'une forme de populisme dénonçant des dérives jugées absurdes ou abscones de la part d'une élite culturelle abreuvée aux fonds publics. Le constat d'échec fréquent de la communication avec des œuvres sur lequel s'ouvre ce livre est celui d'une

³ Comme le turc Ahmet Altan : *Je ne reverrai plus le monde. Textes de prison*. Actes Sud, 2019

⁴ Dans *Mythologies*, Le Seuil, 1957.

⁵ *Pour une écologie de l'attention*, Le Seuil, 2014.

⁶ *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Gallimard, 1984.

historienne de l'art et d'un philosophe ayant travaillé l'esthétique relationnelle, la relation et tout particulièrement, on le sait, la relation au vivant. Leur ouvrage n'a donc rien d'un pamphlet. Il interroge ce que nous qualifions ici (un peu brutalement sans doute) de consommation culturelle. Il a aussi pour vertu de montrer la résistance de certains artistes à la consommation de leurs œuvres.

Une des critiques les plus fréquentes faite à cet ouvrage pointe une généralisation excessive. L'ensemble de ce qui se produit et se range sous l'expression d'art contemporain est-il autant concerné par ces analyses ? Sans doute pas mais on est frappé à la lecture par la possibilité de les déployer dans d'autres champs artistiques. Disons que ces observations, sans exclusivité, s'exacerbent dans certains lieux de l'art contemporain.

B. Morizot et E. Zhong Mengual ne vont pas rechercher des explications du côté des spectateurices (qui ne feraient pas assez d'efforts, auraient trop de lacunes, manqueraient de références) mais se tournent plutôt du côté du champ artistique et du clivage qui le traverse. D'un côté, depuis les débuts du XIX^{ème}, un art de rompre vis à vis des normes puis des formes, valorisant la rupture avec le passé aussi bien que la critique du présent, conduisant autant à l'hyper formalisme qu'à l'autoréférentialité. De l'autre, un paradigme de la réception des œuvres diffusé au XX^{ème} siècle, celui que les auteurs nomment de la "digestion" par lequel les produits culturels auraient vocation à être consommés, digérés, absorbés quasi instantanément. L'industrie culturelle valorisant une telle production et pouvant compter (quand elle ne la crée pas) sur une vaste "demande" visant désormais l'ensemble des productions artistiques.

Surtout, à mesure que se déploient de "fausses rencontres" (avec des œuvres digests et rapidement digérées), une forme de résistance s'incarnerait dans la production d'œuvres revendiquées comme inutilisables, invendables, indigestes, indisponibles. Ce que les auteurs appellent la Tentation de l'Art Contemporain (T.A.C). Par l'effet de coupure qu'elle produit vis-à-vis de ses publics (selon des mécanismes sociaux distincts), elle est proche de ce que P.M. Menger avait observé pour la musique contemporaine⁷. La T.A.C. favoriserait ainsi la multiplication des "non-rencontres" avec les œuvres.

A la suite de cette analyse, B. Morizot et E Zhong Mengual s'attachent à ce qui pourrait à l'inverse constituer une véritable rencontre avec des œuvres. Iels la définissent comme "individuelle", soit une rencontre où il se passe quelque chose : sentiment d'être renouvelé par l'œuvre, modifiant la représentation que nous nous faisons du monde et de nous-mêmes, transformant nos façons de penser et d'agir... Ce n'est donc pas l'œuvre qui serait individuelle mais la rencontre avec celle-ci, rencontre qui viendrait solliciter une part d'irrésolu, non encore individualisée, en chacun.e. d'entre nous. "L'esthétique de la rencontre", pour reprendre le titre de l'ouvrage, se définit alors comme une tension entre une singularité de l'œuvre et l'irrésolu de l'individu. L'ouvrage en fournit quelques illustrations notamment au travers de pratiques relevant de "l'art en commun" auquel Estelle Zhong Mengual avait consacré une étude précédente⁸.

Pour stimulant qu'il soit, ce livre souffre non seulement de généralisations problématiques mais aussi d'un déficit sociologique. Artistes et spectateurices sont en effet trop souvent abstraits des logiques sociales dont leurs pratiques sont le produit. Reste, qu'il a d'abord le

⁷ *Le paradoxe du musicien. Le compositeur, les mélomanes et l'Etat dans la société contemporaine*, Flammarion, 1983

⁸ *L'Art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du Réel, 2018.

mérite de faire de la consommation culturelle son fil rouge. La domination de cette conception de la vie culturelle, fortement soutenue par les industries, inonde maintenant les champs de la création artistique. Elle a nourri un front de rupture, luttant contre sa domination et valorisant à l'inverse ce qui semble y résister. Quitte à privilégier ce qui déplaît ou ce qui soumet le public à de véritables épreuves (voir à ce sujet le débat sur la longueur de certains spectacles lors du festival d'Avignon 2026⁹). Entre modèle hégémonique et résistances autarciques, ce sont bien les formes et les modalités de nos vies culturelles que les deux auteurs invitent à repenser.

On observera enfin que si l'action culturelle se situe encore très souvent du côté d'une problématique des publics (à éduquer, accompagner, familiariser, etc.) dans le respect sacré de l'autonomie des choix artistiques, *L'esthétique de la rencontre* déplace l'attention des œuvres vers la rencontre entre des personnes et, ce faisant, s'inscrit pleinement dans une logique de droits culturels.

3. Hartmut Rosa, *Rendre le monde indisponible*, La Découverte, 2020

Rendu célèbre par ses travaux sur l'accélération¹⁰, c'est plutôt la part de son travail concernant les résonances¹¹ qui se poursuit dans l'ouvrage que je voudrais recommander (toujours dans le cadre d'une réflexion sur la possibilité de vivre des vies culturelles « basse consommation »). On y retrouve la notion de disponibilité présente aussi chez B. Morizot et E. Zhong Mengual, ainsi que la critique d'une relation consummatrice au monde, du « projet culturel de la modernité » qui serait parvenu, à coups de croissance économique, d'accélération technique et d'innovations culturelles, à rendre les êtres et les choses disponibles de façon permanente et illimitée.

Autre et substantiel point de rapprochement avec *L'esthétique de la rencontre* : selon H. Rosa ces richesses potentielles de l'existence paraissent se dérober au moment de leur disponibilité. Le désastre écologique répond à la conquête de l'environnement ; un chaos généralisé aux projets d'organisation du monde ; une injonction de réussite aux promesses d'épanouissement ; des frustrations à la reconnaissance de nos désirs ; une perte de sens à la maîtrise de nos vies.

Les politiques culturelles ont aussi eu pour objectif de rendre le monde (de l'art) plus disponible, à la fois spatialement et économiquement. Elles s'inscrivent dans le mouvement que pointe H. Rosa¹², celui de l'accroissement qui cherche à « rendre toujours plus de monde disponible, (à) le mettre à portée par la technique, l'économie et la politique ». Ce à quoi s'ajouterait, comme un *corrélât culturel*, « l'idée selon laquelle la clé d'une vie bonne, d'une vie meilleure réside dans l'extension de notre accès au monde (...) Agis à tout instant de telle sorte que tu agrandisses l'ensemble formé par ce à quoi tu accèdes... ».

Se situant dans la lignée des pères fondateurs de la sociologie observant la modernité, les sociétés industrielles, H. Rosa considère aussi que la disponibilité promise laisse plutôt entrevoir des processus puissants de déliaison (avec les choses et les êtres) : « les gens ont

⁹ Michel Guerrin, « Festival d'Avignon : une pièce de théâtre de cinq heures trente, est-ce bien raisonnable au moment où les décideurs culturels veulent diversifier le public ? », *Le Monde*, 10 juillet 2026.

¹⁰ Notamment : *Accélération. Une critique sociale du temps*, La Découverte, 2011.

¹¹ Principalement dans : *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, La Découverte, coll. « Théorie critique », 2018

¹² Notamment dans *Rendre le monde indisponible*, La Découverte, 2020 pour la trad. fr.

avec le monde des relations multiples – par exemple un emploi, des liens familiaux étroits, peut-être une affiliation politique, une confession et/ou une fonction honorifique ou un hobby, etc. -, sans se sentir nécessairement lié de manière vivante. »

Comme chez B. Morizot et E. Zhong Mengual, le livre de H. Rosa ne se limite pas à une analyse critique et mobilise son concept de résonance pour désigner à l'inverse des occasions de rentrer « en échange avec le monde, sur le mode tactile et métabolique, en ressentant puis en pensant ». Quatre caractéristiques définissent la résonance comme mode de relation :

- Le moment du contact : soit une interpellation qui fait qu'un individu est atteint, touché, animé, intérieurement par une autre personne, un paysage, une mélodie, une idée... et va développer un intérêt pour ce « fragment du monde » qui lui fait face et dont il se sent le « destinataire » ;
- Le moment de l'efficacité personnelle : une réponse propre et active résulte de ce contact, elle s'exprime par une réaction physique comme de la chair de poule, un frisson dans le dos... Nous réagissons à l'impulsion de l'interpellation ;
- Le moment de l'assimilation (transformation) : nous nous transformons totalement dans la rencontre qui peut faire de nous une autre personne. C'est en cela que réside l'expérience de la vitalité si nous ne nous laissons plus interpellé ni transformer par rien (...) nous sommes intérieurement morts, pétrifiés, bref : incapables de résonner.¹³»
- Le moment de l'indisponibilité : la résonance ne peut pas être produite instrumentalement et ne se laisse pas rendre disponible. Personne ne peut dire si la résonance va s'installer ni, si tel est le cas, combien de temps elle va durer. Lorsqu'elle survient, nous nous transformons, mais il est impossible de prédire dans quelle direction nous nous transformerons ou ce que sera le résultat de la transformation. L'issue ne peut être déterminée par avance. « Le mode de fonctionnement de la publicité et de la marchandisation capitaliste en général repose sur le fait qu'elles transforment notre besoin existentiel de résonance, autrement dit notre désir de relation, en désir d'objet. Nous achetons la marchandise (...) et nous espérons avoir une relation de résonance (...) – la première peut être garantie, pas la seconde, qui devient peut-être d'autant plus improbable que nous nous efforçons de la rendre disponible ».

La marchandisation du monde a fait de l'essentiel de nos vies culturelles une suite et une accumulation de consommations. La puissante rhétorique de « l'accès de toutes et tous à la culture », à sa façon, contribue à encastrier les politiques publiques dans la volonté de rendre le monde disponible. La notion de résonance pointe les limites de ces orientations et désigne un travail culturel aussi puissant qu'indifférent à cette marchandisation. Elle isole d'abord une catégorie particulière de relation à des œuvres (mais aussi à des personnes, à des idées ou à des paysages) qui par sa profondeur et son impact transforme celui ou celle qui la vit. Elle se marque ensuite par son imprévisibilité et l'impossibilité de la reproduire. C'est pourquoi, de ce point de vue, la basse consommation n'a pas plus de propension que la haute à permettre que des résonances se produisent. Suggérons toutefois un beau terrain d'enquêtes. Plutôt que de recenser des spectateurices ou visiteurices par lieu, événement ou année, allons interroger les Français.e.s sur ce qui a fait résonance en elles et eux, à quelle occasion,

¹³ Ibid, p. 46.

avec quels effets, quelles transformations. On aurait ainsi, plus que par les statistiques habituelles, un beau et riche tableau de la vie culturelle de nos contemporains.

Notre réflexion sur les vies culturelles basse consommation, encore fragile on le voit, se nourrit (parmi d'autres) de ces trois ouvrages. Elle ne consiste pas à prôner un « consommer moins pour consommer mieux ». Il s'agit plutôt de considérer comme composantes de la vie culturelle, non seulement l'achat d'un bien ou d'une place de spectacle, mais aussi nos dialogues intérieurs, nos processus d'individuation, nos résonances. Cette vie culturelle se donne à voir et se recense moins facilement. Elle peut se nourrir de consommations culturelles présentes, passées ou répétées (les livres ou films qui nous ont faits, les spectacles qui ont changé nos vies). Elle s'alimente aussi d'activités habituellement non identifiées comme culturelles (contempler des paysages, flâner, rêver, raconter des histoires à des enfants, se souvenir ...). Le poétique ne se limite pas aux activités artistiques.

Surtout, s'attacher à cette part de nos vies culturelles c'est, au-delà de nos pratiques, mettre l'accent sur ce qui nous transforme. Or, pour reprendre ce qui fait l'essentiel de la consommation d'une saison culturelle, il n'y a pas de relation automatique entre la participation à un événement et la transformation de soi. B. Morizot & E. Zhong Mengual ainsi que H. Rosa ont montré l'imprévisibilité des rencontres véritables et des résonances, façon de souligner le nombre des situations où une consommation culturelle ne nous touche pas ou peu. Simplement une ligne de plus dans la liste de nos concerts, films, lectures ou visites. Avoir accès à une offre culturelle peut ainsi ne constituer que très formellement une vie culturelle.

Dans son étude sur la participation¹⁴ Joëlle Zask en distinguait trois dimensions :

- Prendre part (être présent, entrer en relation, partager un espace ou une situation) ;
- Apporter une part (contribuer, influencer le collectif) ;
- Recevoir sa part (bénéficier – d'une reconnaissance ou d'un développement personnel du fait de son engagement).

C'est un lieu commun de souligner que les politiques culturelles n'ont quasi exclusivement proposé que la première dimension à leurs destinataires. Si la 2^{ème} a pu parfois se rencontrer (« art en commun », projets participatifs, gouvernance des structures culturelles), la 3^{ème} n'a pas été réellement investie. Sans doute en estimant par principe que la puissance des œuvres suffisait pour que chacun.e. en reçoive quelque chose. Mais quoi ? Les transformations de soi qu'évoquent ces trois ouvrages sont une façon de dire le bénéfice tiré d'une vie culturelle qui ne dépend pas exclusivement de la mise à disposition d'un toujours plus grand nombre de biens et de services.

¹⁴ *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Le bord de l'eau, 2011.