

The Parisian “Nuit Blanche”: for a poetic and artistic contemporary aesthetic policy in the image of Paris

Mahoor Taheri ¹ 0009-0008-0560-0984 Rouhollah Hosseini ² 0000-0002-9763-5680

1. Department of French Language, Faculty of World Studies, University of Tehran, Tehran ,Iran E-mail: Taheri.mah@ut.ac.ir



2. Department of French Language, Faculty of World Studies, University of Tehran, Tehran ,Iran E-mail: Hosseini_r@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	In the 20th century, it is no longer a question of making art for art's sake; the work, for it to be so called, must find its place within a “consumerist” society, where the production of the necessary, given priority by the modern paradigm, gives way to that of the superfluous. In the present article,
Article history: Received: 06 February 2023 Received in revised form: 16 April 2023 Accepted : 25 April 2023 Published online January 2023	based on the event of the Parisian Nuit Blanche, as well as the cultural policies of France, we try to highlight various aspects, along with culture, that the initially-intended artistic manifestations can present for the democratization of culture. Faced with the growing omnipresence of the democratization of culture, desired by André Malraux, it seems essential to study the meaning, the value and the challenges of this type of artistic manifestation. From the politics of André Malraux to that of Jack Lang, what undeniably stands out is the relationship between the artistic work and the general public under the watchful eye of political and social decisions. The artistic work becomes an object of social, political and economic influence, thus breaking with the religion of art, to which still adhere subjects forming one body with classical, even modern conceptions.
Keywords: <i>André Malraux, Nuit Blanche, contemporary art, artistic event, cultural policy</i>	

Cite this article: Mahoor Taheri; rouhollah Hosseini. "La « Nuit Blanche » parisienne : pour une politique esthétique contemporaine poétique et artistique à l'image de Paris". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 504-524, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.384800.1246>



La « Nuit Blanche » parisienne : pour une politique esthétique contemporaine poétique et artistique à l'image de Paris

Mahoor Taheri ¹ 0009-0008-0560-0984 Rouhollah Hosseini ² 0000-0002-9763-5680

1. Département des faculté des études mondiales, Université de Téhéran, Téhéran ,Iran E-mail: Taheri.mah@ut.ac.ir

2. Département des faculté des études mondiales, Université de Téhéran, Téhéran, Iran E-mail: Hosseini_r@ut.ac.ir

Article Info	Résumé
<p>Type d'article: Recherche originale Date de reception: : 06 février 2023 Date de revision: : 16 avril 2023 Date d'approbation: 25 avril 2023 Publié en ligne janvier 2023</p> <p>Mots-clés: André Malraux, la Nuit Blanche, art contemporain, manifestation artistique, politique culturelle</p>	<p>Depuis le XXe siècle, il n'est plus question de faire de l'art pour l'art ; l'œuvre, pour qu'elle puisse être appelée ainsi, doit se faire une place au sein d'une société « consumériste » où la production du nécessaire, primée par le paradigme moderne, cède la place à celle du superflu.</p> <p>Dans le présent article, en nous basant sur l'événement de la Nuit Blanche parisienne, et les politiques culturelles de la France, nous tentons de mettre en évidence d'autres aspects, outre que la culture, que peuvent présenter les manifestations artistiques initialement voulues pour la démocratisation de la culture. Face à l'omniprésence croissante de cette démocratisation souhaitée par André Malraux, il semble essentiel d'étudier le sens, la valeur et les enjeux de ce type de manifestation artistique. De la politique d'André Malraux à celle de Jack Lang, ce qui ressort indéniablement c'est le rapport entre l'œuvre artistique et le grand public sous l'œil avisé des décisions politico-sociales. L'œuvre artistique devient un objet d'influence social, politique et économique, rompant ainsi avec la religion de l'art à laquelle adhèrent encore des sujets faisant corps avec les conceptions classiques, voire modernes.</p>

Cite this article: Mahoor Taheri; rouhollah Hosseini. "La « Nuit Blanche » parisienne : pour une politique esthétique contemporaine poétique et artistique à l'image de Paris". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 504-524, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.384800.1246>



L'art contemporain n'est pas évident à définir. La vitesse à laquelle il subit des changements depuis le début du XX^e siècle désoriente *a priori* une compréhension claire et évidente. Les représentations ainsi que les formes artistiques se renouvellent à une promptitude impressionnante, la désorientation s'installe. L'ampleur de l'art contemporain se manifeste tant dans les arts visuels que les arts vivants. Cela passe au-delà d'une manifestation artistique pour devenir finalement une pratique emblématique d'un mode d'expression. C'est la raison pour laquelle il ne peut faire l'objet d'une définition unanimement partagée. En dépit de cette difficulté, les historiens d'art et les acteurs du marché de l'art, par nécessité professionnelle, adoptent par commodité une définition chronologique globalisante de l'art contemporain, (d'Allondans, 2010 : 199). L'engouement autour de la représentation artistique contemporaine ne se limite plus désormais à une catégorie précise de connaisseurs ; l'art contemporain est dorénavant projeté au cœur de la société moderne, devenant même dans certains cas un outil d'influence. En effet, son entrée dans la société engendre une consommation de masse encore inconnue au début du XX^e siècle.

Il ne suffit plus alors de créer, mais bel et bien de vendre et d'imposer indirectement une certaine politique. Ce qu'exigent non seulement les gouvernements mais aussi les sociétés elles-mêmes, aux prises avec des enjeux esthétiques élaborés par les discours hypermodernes, pour reprendre le mot de Lipovetsky et Serroy (2013). En perpétuel changement, la société actuelle entraîne avec elle l'évolution rapide des représentations artistiques. Il reste à noter que dans le domaine d'étude des sciences sociales, le rapport entre la culture et la société, ainsi que celui de l'art et de la politique fait l'objet de multiples analyses. Portant leur attention sur les nouveaux

défis qu'ont engendré la mondialisation et la modernisation pour le marché de l'art contemporain à l'échelle sociale, culturelle et politique, les spécialistes de ce domaine tels que Raymonde Moulin (1992 et 2009), Gilles Lipovetsky et Jean Serroy (2008), pour ne citer que quelques théoriciens, évoquent les transformations économiques, artistiques et politiques que l'art contemporain a imposées depuis le XX^e siècle.

Au fil du temps, une relation étroite s'est créée entre le public et l'œuvre'', au point que l'on constate souvent la participation du public dans la création artistique, soit par sa présence, soit en étant l'objet même de l'œuvre d'art. Cela ne s'est cependant pas produit sans la mise en place de programmes précis. Si, à première vue, l'interaction entre l'art contemporain et le grand public peut paraître le fruit d'un hasard résultant d'une mode de vie moderne, il n'en est rien et le chercheur remarque rapidement les étapes qui ont su donner de l'élan à la société consumériste en adhésion avec l'esthétique 'de l'art contemporain. A ce sujet, Lipovetsky et Serroy, (2013), introduisent l'idée d'un capitalisme d'hyperconsommation en tant que mode de production trans-esthétique. Tentant ainsi de découdre l'effet de mode qui a pris source dans les différentes politiques culturelles proposées par les politiciens soucieux de la place de l'art dans la culture.

Il reste à noter que les principales recherches dans ce domaine ont tourné autour du sujet de la politisation culturelle, telles celles de Pierre-Michel Menger qui, en 2004 soulève la question de l'action culturelle publique et de la politisation de la sphère artistique, accréditant la pluralité non hiérarchisable des formes artistiques. En 2008, et traitant le sujet de la *Nuit Blanche*, Jérôme Glicenstein se penche sur les différents angles du succès grandissant de l'évènement comme pratique médiatique et commerciale. Philippe Teillet, (2019)

s'interroge sur la nature des politiques culturelles qui par souci d'image cèdent la place aux politiques événementielles', et porte l'attention sur la place des questions culturelles dans les préoccupations des Français et sur l'instrumentalisation des enjeux culturels. Piau Valentin (2020) analyse, quant à lui le rôle de la politique culturelle en France et ses effets sociaux, l'impact de cette politique sur l'ensemble de la population et sa capacité à produire des liens sociaux. Philippe Poirrier (2017) met en évidence des nombreuses mutations qu'a connues la démocratisation culturelle depuis les années 1960, affectant les politiques publiques de la culture et menant à la professionnalisation des acteurs du monde de l'art et de la culture.

Pour ce qui concerne notre travail, il s'inscrit dans la lignée 'des études 'sur un événement culturel précis. Partant des politiques culturelles d'André Malraux, l'article portera une lecture critique sur la mise en pratique des événements culturels politiquement dirigés. Cette réflexion sera intéressante dans la mesure où elle constitue une étude originale sur la portée socio-politique de cette manifestation artistique qu'est la *Nuit Blanche*.

Souvent pointé du doigt par son rapport au mercantilisme, à la fortune pour les riches et pour son inaccessibilité pour l'ensemble de la population, l'art contemporain présente dans la majorité de ses manifestations, des aspects qui peuvent aisément faire l'objet de critiques, telles que celles qu'émet Jean Baudrillard, qui soulève la question de « l'impossibilité d'un jugement de valeur esthétique fondé » sur les œuvres d'art contemporaines, qui « spéculent sur la culpabilité de ceux qui n'y comprennent rien, ou qui n'ont pas compris qu'il n'y avait rien à comprendre » (Baudrillard, 1996).

Ainsi, l'art contemporain se définirait-il comme un mouvement artistique et un cas culturel au service de la politique.

Les questions que l'on pourrait alors poser sont les suivantes : comment l'évènement artistique de la *Nuit blanche* de Paris caractérise-t-il la démocratisation culturelle à la française ? Quels sont les aspects socio-politiques de l'art contemporain qui priment au sein de cet évènement public ? La ou le politique a-t-il su se faire un chemin entre la culture, l'art, le pouvoir et la population ?

La *Nuit blanche*, elle se présente, entre autres, comme un enjeu politico-social qui peine à trouver une place purement artistique et culturelle au sein des manifestations artistiques contemporaines. Elle est en effet loin de symboliser les politiques culturelles souhaitées en leur temps par André Malraux. A notre sens nous nous trouvons ici face à une politique conduisant vers l'art de consommation sous l'emprise des pouvoirs politiques, faisant de l'art contemporain un outil essentiel pour développer une société consumériste entièrement contrôlée. Ce sont des hypothèses auxquelles nous essayerons d'apporter des réponses tout au long de notre article.

A cet effet, nous nous pencherons, dans un premier temps, sur les principes de la création de la *Nuit blanche* afin d'en savoir davantage sur les raisons d'une telle manifestation. Par la suite, selon les critères de la démocratisation de l'art voulu par André Malraux et ses successeurs, nous verrons la place qu'occupe l'art chez un public plus large. Nous verrons ainsi que malgré une volonté incessante de démocratisation de l'art, les valeurs artistiques sont souvent dévalorisées et mises au deuxième plan pour laisser la place aux pouvoirs producteurs d'ordre social mais aussi et surtout politique.

Nous soutenons donc dans ce travail l'hypothèse suivante : une fois que les créations artistiques entrent dans une spirale contrôlée par un pouvoir préalablement dicté et programmé, cassent les codes

au profit du social, de la recherche de notoriété et visent à occuper le marché financier, elles perdent toute valeur artistique et deviennent des outils. Malgré une apparente volonté de faire valoir l'art pour tout le monde, ce sont en pratique d'autres aspects politiques qui en résultent.

1- Les créations de la Nuit Blanche et leur réception

Une société innovante doit être en renouvellement constant et doit donc utiliser les outils qui anticipent, qui participent de la complexité : ce qu'on appelle ordinairement l'art. Inversement, l'artistique plongé dans une société osant se risquer sera en fort renouvellement, ou dit autrement, l'art qui se risque rencontre une réceptivité dans les sociétés innovantes, (Mouillon cité par Quiles, 2008 : 67). La création artistique évolue en fonction des besoins, caractères et événements sociaux, sous l'emprise des processus décisionnels. Dans ces conditions, les artistes contemporains ont le champ libre pour casser les codes traditionnels dans leur expression, bien que les frontières entre le désir de célébrité, la recherche de renom et de richesse soient bien souvent floues.

La *Nuit Blanche* parisienne est un événement artistique passionnant, portant des enjeux cruciaux pour l'art. La marchandisation et l'effet festif s'entremêlent. Chaque année, le premier samedi d'octobre au coucher du soleil, les Parisiens descendent dans la rue pour fêter et célébrer l'art contemporain. Des œuvres d'art en 3D, des spectacles lumineux, des spectacles de musique et d'arts visuels font de la ville un lieu d'exposition qui enfonce toutes les règles académiques artistiques. Le succès de ce festival à Paris depuis sa création en 2002 est indéniable. Mais est-il sans soulever des contradictions entre la présentation artistique et

l'effet de marchandise ? L'événement est gratuit et est accessible à toutes classes sociales, et l'incitation à aborder et côtoyer l'art prime pour que la population reste en interaction totale. L'événement multiculturel se déroule non seulement à Paris mais dans toute la région Ile-de-France : musées, bibliothèques, monuments historiques, édifices religieux, sites touristiques, cinémas, parcs et jardins, hôpitaux et universités. Les lieux traditionnels étant souvent un peu impressionnants pour le public qui n'en a pas l'habitude, il faut monter des festivals, organiser des opérations ouvertes, parfois gratuites, et cela afin de faciliter l'effort (Dechartre & Taussig, 2002 : 123).

Le choix astucieux d'appeler cet événement la « Fête » de la *Nuit Blanche*, laisse sous-entendre qu'une fête touche l'intérêt d'un plus grand nombre de personnes, alors que si cette manifestation se présentait seulement comme une exposition d'art, il y aurait sans doute moins de gens intéressés, et l'on suit ici les premiers principes d'une politique culturelle. Pour garantir le succès de l'événement dès son lancement en 2002, sous la direction artistique de Jean Blaise, et défendre l'idée de départ, il a fallu effectuer un vrai travail de ciblage. D'autre part, au nom de la création artistique, pour éveiller la curiosité du public, les lieux choisis pour les expositions devaient être extravagants, inattendus et surtout insolites. C'est-à-dire qu'il faut pouvoir utiliser dans son intégralité le concept du patrimoine culturel et également donner l'accès du grand public à des lieux où il ne peut se rendre en temps normal, le choix de l'espace public se caractérisant d'abord par l'occupation d'un lieu non dédié à l'art (Gonon, 2015 :129).

Donc trois objectifs sont prioritaires : dans un premier temps, montrer l'intérêt du gouvernement, plus particulièrement des décideurs de politique culturelle, pour le patrimoine culturel

national ; dans un second temps, assurer le soutien du gouvernement aux artistes ; et enfin, contribuer la réduction de la distance entre le grand public et ce qu'il considère comme inaccessible.

Quelle que soit l'opinion que l'on peut avoir au sujet de cette manifestation, il semblerait qu'elle donne à voir une transformation importante de la relation entre le grand public et la scène de l'art contemporain. Bien entendu, le succès de cette opération ne dissimule pas complètement un « différend » entre les commanditaires de *Nuit blanche* et les producteurs des œuvres présentés, ni sans doute une relative disjonction entre l'offre culturelle et la demande effective du public. (Glicenstein, 2008 : 23)

Cela étant, en raison de sa nouveauté dans son genre, les artistes qui ont acquis une certaine notoriété n'ont pas vu d'un bon œil cet événement qui pour eux n'avait pas lieu d'être. La marchandisation de l'art sous l'effet que Gilles Lipovetsky appelle « le capitalisme artiste », n'a pas su convaincre les artistes d'être plus ouverts envers le grand public et d'avoir cette notion de « partage ». A ce propos Jean Blaise a soutenu dans son interview dans l'*Observatoire* en décembre 2008 : « Lors de la première *Nuit blanche* à Paris, les critiques d'art ont tenu un discours sur l'utilisation de l'artiste comme personnage de foire. Or, il existe des artistes comme Claude Lévêque, loin de ces phénomènes, qui se permettent de participer à la *Nuit blanche* pour la nouveauté de l'expérience. ».

L'enjeu n'est pas seulement donc d'attirer le plus de monde possible. Mais l'interaction qui va se créer entre le public et l'œuvre d'art, donc l'artiste lui-même, est considérable. Pour que cette interaction entre le grand public et les artistes puisse voir le jour et exister sous sa forme actuelle, plusieurs étapes ont été nécessaires.

A cet égard les enjeux se multiplient et conduisent à une popularité de l'œuvre d'art à grande échelle. Autrement dit, la production, la reproduction et la diffusion infinie des œuvres entraînent une surconsommation et un effet de mode. Pourtant, si une production artistique, partant d'un point de vue classique, a de la valeur pour son authenticité et son unicité, dans l'effet de mode sociétale l'œuvre devient un objet de consommation. Ce qui laisse place à un nouveau phénomène portant sur le rapport entre le public et l'artiste. Le jugement de valeur de l'œuvre ne se limite plus aux critères prédéfinis.

L'intervention de l'artiste dans l'espace public est extrêmement ambiguë. Il convient de différencier les actions éphémères et pérennes. Lorsqu'une œuvre pérenne est créée dans l'espace public, l'artiste tente de prendre le moins de risque possible. La réussite n'est donc jamais totale. Les œuvres éphémères, au contraire, permettent d'atteindre des résultats très forts, (Blaise cité par Quiles, 2008 : 66). *La Nuit blanche* reprend et prolonge à cette occasion plusieurs enjeux de la consommation culturelle à grande échelle ; enjeux liés à l'élargissement des publics, mais aussi aux nouveaux modes de communication : « spectacularisation » des présentations, usage d'« effets d'annonce », gestion des flux, etc. Cette « célébration de la création contemporaine à destination des masses » prend place dans un débat déjà ancien à propos de la démocratisation culturelle ; invitant par là-même le monde de l'art contemporain à adopter une position inédite et inconfortable : entre désir de diffusion et crainte d'une dilution de ses exigences artistiques (Glicenstein, 2008 :21)

2- La naturalisation de l'art contemporain

André Malraux et ses successeurs au ministère de la culture, se sont tournés vers la tentation de délocaliser vers les Maisons de la Culture les arts visuels souvent implantés dans des palais et des musées. Malraux avait en tête l'idée que la distance entre le grand public et les arts visuels devait être réduite au minimum pour ainsi donner l'occasion aux différentes couches sociales de voir et d'apprécier les grandes œuvres d'art. Il est à noter néanmoins que cette volonté privilégiait dans ses programmes le soutien de l'art traditionnel et classique. Cependant, avec l'arrivée au pouvoir de la gauche et Jack Lang comme ministre de la Culture sous la présidence de François Mitterrand, le regard porté sur les arts visuels a changé.

Pendant la période Jack Lang, l'idée de vulgariser la culture ou la démocratisation culturelle ne se limite pas seulement à ce que chacun ait accès aux créations artistiques classiques et nobles. De ce point de vue, la démocratie de la culture est un changement qui offre des chances égales à toutes les disciplines artistiques, tant classiques que contemporaines. Pour cette raison, après l'investiture de Jack Lang, novices, amateur, étudiants en art et artistes de diverses disciplines dans le domaine de la musique et du théâtre ont reçu un soutien gouvernemental sans précédent. En tête des changements, une fête dédiée à la célébration de la musique le premier soir de l'été et le lancement de festivals à travers le pays, une tentative d'offrir à tous l'accès à la musique d'une part et de donner des chances égales pour tous les styles de musique, classique, moderne et contemporain.

De même pour la mise en place de théâtres mobiles, l'envoi de caravanes de spectacles dans les villes et la mobilité du théâtre national sont enracinés dans les idées de la gauche de cette époque. Un tel processus de changement de la politique culturelle trouve ses racines dans *Le Théâtre du Peuple*, écrit par Romain Rolland en

1903. Après sa publication les partisans de cette idée ont trouvé un discours raisonné et coordonné pour défendre leur nouvelle compréhension d'un art plus ouvert et accessible à tous. Ce livre peut être considéré comme l'origine des institutions théâtrales actuelles qui font de la France un modèle de démocratisation culturelle et la patrie de l'art théâtral, (Leveratto, 2004 : 6).

Avec le discours de la démocratie culturelle, Lang a défié les institutions traditionnelles, telles que l'Académie des Arts et les Beaux-Arts. En mettant l'accent sur la créativité et l'innovation, il ouvre une voie à la peinture contemporaine et crée un nouvel espace pour la jeunesse et les peintres modernes. L'attention que portent les socialistes de cette époque à l'art d'avant-garde conduit à la création de nombreux centres d'art moderne à travers le pays dans une volonté de mener le classique vers l'innovation. Tout comme dans d'autres domaines, on peut parler d'une approche médiane à l'ère actuelle, un regard d'avant-garde qui a parfaitement su trouver sa place au sein de la société. Les hommes de pouvoirs, les politiciens du culturel en particulier, ont réalisé qu'ils devaient penser davantage pour des goûts différents, mettre l'accent uniquement sur l'art « de luxe » et traditionnel revenant à ignorer les souhaits d'une grande partie de la communauté artistique, des amateurs et des couches sociales souhaitant prendre part aux événements.

De ce fait, il y a deux perceptions différentes de la vulgarisation de la culture et deux démocraties culturelles dans les politiques culturelles, mises en évidence par les deux principales figures de la politique culturelle française, André Malraux et Jack Lang. Malraux et les penseurs qui le suivaient étaient plus intéressés par le « pragmatisme » et la mise en œuvre croissante de programmes portant sur l'art noble et classique et le patrimoine culturel. De leur côté, Jack Lang et les ministres de gauche, tout en faisant de plus en

plus de place pour les nouveaux programmes, s'intéressaient davantage à la créativité et à l'innovation, aux arts contemporains et modernes, et surtout à l'éducation.

Ainsi, Malraux pour la création de musées et de Maisons de la Culture, et Jack Lang pour la création de festivals. Leur mot d'ordre commun : la démocratisation de la culture. Toutefois, Jack Lang avait deux rêves en tête : l'accès de tous à l'art et, en même temps, la possibilité d'offrir des chances égales à tous les artistes dans les différentes disciplines, arts classiques et contemporains confondus. Par contre en mettant en place le projet de différents programmes, Malraux n'avait qu'un seul objectif, celui de gommer la distance entre le grand public et l'art. Fait intéressant, ces deux approches peu compatibles sont ancrées dans le discours de la démocratie culturelle, et indéniablement elles se complètent.

Ensuite, le patrimoine culturel est un autre champ de défi important entre deux approches traditionnelles et modernes de l'art et la démocratisation culturelle. D'ailleurs les gouvernements de droite ont manifesté un grand intérêt pour ce domaine. Non seulement il s'agit de la protection du patrimoine, mais il faut également le faire connaître au public pour susciter plus d'intérêt au niveau national envers les monuments et lieux culturels. De ce fait les événements qui pourront aider cette cause sont bien soutenus.

L'un des objectifs importants et complets des différents processus politiques culturels est la déconcentration et la décentralisation dans la gestion des affaires culturelles. Ce processus, qui vise à accroître les pouvoirs des collectivités locales dans les affaires culturelles, a commencé à l'époque d'André Malraux et se poursuit à ce jour. Il y a peu de gouvernements et de ministres de la culture qui n'ont pas abordé le sujet de la décentralisation comme l'un de leurs

programmes culturels majeurs. Si l'on considère que la construction du pouvoir en France est centralisée depuis le début de la formation de l'État, on constate que tous les équipements et programmes culturels sont concentrés dans la ville de Paris, la province manquant les spectacles, les concerts de l'Orchestre National et les autres programmes de la capitale. Même si depuis quelques années une délocalisation régionale s'est largement développée, la concentration demeure sur Paris.

La délocalisation se définit comme un processus dans lequel dans le système hiérarchique des organisations, les strates supérieures cèdent une partie de leur pouvoir et de leur autorité aux strates inférieures. Or, dans la pratique, la délocalisation permet seulement un transfert à l'échelon local de certaines tâches dans des circonscriptions administratives marquées par une simple répartition du travail et non une répartition du pouvoir. La vraie décentralisation va plus loin, elle repose sur les collectivités territoriales dotées d'une personnalité morale, qui possèdent des organes, des compétences et des pouvoirs propres (Viguié, 2013 :31).

Par conséquent, dans le processus de densification, nous voyons une sorte de distribution de puissance à différents niveaux. Ce processus réduit la concentration du pouvoir au sommet de la pyramide du pouvoir politique et provoque la répartition du pouvoir en bas de l'échelle. L'un des résultats de la densification est que les décisions sont plus proches de la réalité et que les gens sont plus en contact avec les processus de pouvoir. Ainsi, bien que la décentralisation soit un processus qui se produit au sein de la hiérarchie du pouvoir, elle peut également être considérée comme une étape pour le développement de la démocratie dans le pays. Un tel système est tout à fait réalisable pour mettre en place une politique culturelle démocratique.

3- Le social et la politique culturelle

En France, la question de l'accès à l'art et à la culture constitue depuis longtemps le pivot de la politique culturelle, et a servi de fondement à la création du ministère des Affaires Culturelles en 1959. Cet objectif, à l'origine étroitement lié à la notion de démocratisation culturelle, correspond à une volonté politique de lutter contre les inégalités sociales, symboliques ou géographiques d'accès à une culture dont les acteurs politiques et institutionnels ne doutent pas de la portée universelle. (Arnaud, Guillon, & Martin, 2014 : 101). Malraux était un homme d'action et croyait qu'il devait modifier le lien improbable entre les grandes œuvres d'art et le peuple. Il a songé à créer un lien direct entre le public et l'art, en organisant diverses expositions et des programmes et festivals continus. Du point de vue de Malraux, cette connexion a amené de plus en plus de gens à s'intéresser à l'art et à le connaître, produisant finalement de la créativité artistique. Malraux a fondé des Maisons de la Culture à cet effet, pour donner au public plus d'accès à la culture. Les célèbres centres culturels de France ont été créés au cours de son ministère.

Si on se réfère à la loi, (décret n° 97-713 approuvé le 11 juin 1997), le ministère français de la culture est chargé de créer et de lancer les grandes activités culturelles en mettant l'accent sur le caractère national de ces activités et l'accessibilité de ces activités au grand public, encourageant la création d'œuvres intellectuelles et artistiques. Il est de ce fait responsable de l'intérêt du peuple pour le patrimoine national du pays et du développement des activités artistiques du pays. Ce ministère est également responsable du développement des industries culturelles (article 1) et de la

préparation et de la mise en œuvre des projets qui concourent à la diffusion, à l'emploi et à l'enrichissement de la langue française (article 3). Les lois de la République française ont clairement défini le champ d'activité de chaque conseil. Les autorités locales, en particulier les membres du conseil municipal, fournissent de nombreux services culturels à la population. Les conseils municipaux sont responsables de la gestion de la plupart des ressources culturelles et sont chargés de mettre en œuvre de nombreux événements culturels, y compris des festivals culturels et artistiques, soit de manière indépendante, soit en coordination avec le ministère de la Culture. Les activités du ministère de la Culture sont axées sur le soutien à l'innovation, la créativité, le développement et l'expansion d'objectifs à long terme afin d'élargir la participation à la vie culturelle du pays. La création et la publication culturelles et artistiques de telles activités nécessitant deux perspectives différentes, l'objectif du ministère de la Culture est donc d'accorder une importance égale aux deux domaines. Le ministère de la Culture doit mettre en œuvre des activités créatives et à publier ces activités dans tous les secteurs du pays et doit veiller aux renforcements des deux domaines. Les produits et biens culturels devraient également être mis à la disposition du public afin de montrer les réalisations artistiques. De nombreux efforts ont été consentis pour remplir efficacement ces deux missions de service public.

Le public deviendrait ainsi le premier commanditaire des œuvres d'arts. L'enthousiasme du public envers les œuvres donnerait davantage de puissance aux artistes afin de pouvoir s'exprimer, mais suppose un art qui s'éloigne du luxe pour devenir un objet de reproduction de masse.

Dans le cœur des acteurs culturels, vibre une voix de missionnaire qui les appelle à apporter l'art au peuple, lequel, par l'effet du

conditionnement provoqué par la société marchande, serait démunie de culture. (Lucas, 2008, p. 28). Aujourd'hui, contrairement au passé, créer une œuvre d'art est devenu à la fois plus facile et plus difficile. Au début du XX^e siècle, des changements fondamentaux de la société et de l'art ont conduit à l'émergence de nouveaux artistes dont la première tâche était de créer ou de découvrir un nouveau "soi". Toutes les exigences précédentes, telles que la tradition, la compétence, le sérieux, l'éducation, l'éducation formelle, ont été progressivement abandonnées ou sont devenues facultatives. Il semblait que l'art pouvait être ce à quoi l'artiste pensait et qu'il n'y avait aucune limite à l'utilisation de nouvelles méthodes et de nouveaux matériaux, des compositions vidéo et verbales à la nature vierge et aux détails urbains. La liberté illimitée de l'artiste moderne est devenue une auto-restriction sans fin. Ce n'est plus le marché qui découvre et le musée qui consacre, une génération plus tard, mais c'est l'inverse qui tend à se produire aujourd'hui, où « l'art orienté vers le musée », selon les termes de Raymonde Moulin, prime sur « l'art orienté vers le marché ». (Heinich, 2001 : 328)

En même temps, l'art contemporain, quelle qu'en soit la description qu'on peut en donner, se trouve dans une atmosphère d'acceptation et d'accueil sans précédent, tant par les artistes eux-mêmes que par son public. Les pouvoirs publics interviennent sur le marché de l'art par les achats ou le soutien qu'ils apportent aux galeries : leur action s'effectue ainsi en amont sur le marché du travail artistique, par le biais d'une politique d'achat d'œuvres d'art visant à la fois à soutenir la demande et à enrichir les collections. (Moureau & Sagot-Duvaurox, 2016 :66)

Un flot d'argent provenant de sources nouvelles et souvent inattendues a transformé le marché de l'art, et le travail des grands

artistes contemporains rapporte désormais plus aux enchères, comparé aux impressionnistes ou aux maîtres modernes qui subissent une sorte d'effondrement et de manque d'attention, que les experts en art prédisent depuis des années.

Le soutien à l'art contemporain pouvait se justifier dans une logique compensatoire, lorsque ce genre peinait à trouver des débouchés sur le marché, comme l'impressionnisme il y a plus d'un siècle. Le problème aujourd'hui est que la situation s'est largement inversée (Heinich, 2001 :328). La situation des artistes contemporains ne ressemble en rien à celle des anciens, notamment dans la facilité à atteindre une notoriété ; ceci dit c'est bien la notion de l'art contemporain reflétant l'image d'un art sans règle et sans limite qui facilite ce chemin pour avoir un succès. L'art devient de plus en plus accessible et surtout il est aujourd'hui possible de créer de l'art avec les notions de l'ordinaire. Après l'art-pour-les-Dieux, l'art pour-les-Princes et l'art-pour-l'art, c'est maintenant l'art-pour-le-marché qui triomphe. (Lipovetsky & Serroy, 2013 : 26) Ainsi, l'intérêt principal et l'objectif ultime pour les artistes contemporains à ce jour est la conquête du marché et le marketing qui en découle.

Conclusion

En se situant au niveau national, l'art, et en particulier le patrimoine culturel, relie les gens d'une société à leur histoire. Ce processus qui se crée entre l'art et la culture peut être appelé « l'identité » par la culture. Mettre en place un esprit collectif et un lien historique entre les membres d'une société est le fondement et l'infrastructure d'un État-nation.

Vu les changements considérables en matière de représentation artistique à l'ère contemporaine, il va de soi que l'identité culturelle qui prend racine dans le nationalisme d'une société contribue

largement à une interaction entre le public et les œuvres, se traduisant dans le fait politique. Outre le rôle que joue la culture pour donner une identité aux membres d'une société ou bien véhiculer des concepts et des valeurs, la socialisation et l'acculturation dans une société, la culture et l'art sont des outils d'influence du gouvernement dans les zones marginalisées et défavorisées. Il est courant d'organiser des festivals d'art et des ateliers à la périphérie des villes françaises et des quartiers défavorisés. Ainsi, les maires de ces quartiers tentent de redonner espoir à la jeunesse démunie et socialement désabusée et créent à ce titre des compétences culturelles et artistiques, une partie des chômeurs entrant ainsi sur le marché du travail.

Nous pouvons donc soutenir l'idée que l'une des principales raisons des hommes d'État français pour justifier les dépenses de l'État en faveur de la culture est l'impact social et économique de la culture et de l'art. Les événements artistiques tels que la *Nuit Blanche* demandent un investissement considérable en matière d'organisation, de budget, et surtout en matière de la sécurité. Le choix de la capitale française pour organiser un tel événement n'est d'ailleurs pas anodin. La ville de Paris porte à elle seule le renom artistique et touristique qui favorise le succès d'un tel événement. Par conséquent, une fois le succès garanti, il reste à porter l'attention sur les rebonds et les effets politico-culturels, sociaux et économiques. Ainsi, la culture et l'art sont-ils liés à l'intérêt public, et l'intervention de l'État dans ces matières se justifie. André Malraux et ses successeurs, à la défense du budget culturel de l'État, ont souvent souligné les effets de la culture sur la solidarité nationale, créatrice d'unité et de cohésion. Surtout, depuis l'époque où l'intégration culturelle a été annoncée comme la principale politique

du gouvernement en France dans les affaires culturelles, la perspective économique dans les affaires culturelles a complètement perdu sa couleur. Néanmoins, l'effet de mode créé par le courant de l'art contemporain a su tirer profit d'un marché économique florissant. Reste à savoir les limites de ce marché qui jongle entre l'identité nationale et un profit économique au nom de l'art.

Bibliographie

- Arnaud, L., Guillon, V., & Martin, C. (2014), « Elargir la participation à la vie culturelle : expériences françaises et étrangères ». *L'Observatoire*, pp. 98-102.
- d'Allondans, A. G. (2010), « La substitution des lois du marché aux critères esthétiques dans l'art contemporain spéculatif ». *Innovation*, pp. 199-224.
- Blaise, J. et Mouillon P., Propos recueillis par Jean-Pascal Quiles (2008), « Comment l'art peut-il symboliser un projet culturel de ville ? », *L'Observatoire* 2008/2 (n° 34), pp. 62- 67.
- Dechartre, E., & Taussig, S. (2002), « Quelle politique culturelle ? » *Cités*, pp. 121-130.
- Glicenstein, J. (2008), « L'art contemporain peut-il être populaire ? » Presses Universitaires de France, *Nouvelle revue d'esthétique*, pp. 21-28.
- Gonon, A. (2015), « La ville a-t-elle définitivement dompté les artistes urbains ? », *Nectart*, pp. 128-136.
- Heinich, N. (2001), « Pouvoirs publics, art contemporain », *Les cahiers de médiologie*, pp. 325-333.
- Heinich, N. (2014), *Le paradigme de l'art contemporain. Structure d'une révolution artistique*. Paris, Gallimard.
- Leveratto, J.-M. (2004), « Le Théâtre du Peuple de Bussang ». *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, pp. 5-19.

- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2013), *L'Esthétisation du monde*. Paris, Gallimard.
- Lucas, J.-M. (2008), « Reconstruire la politique culturelle ». *Etudes Théâtrales*, pp. 228-239.
- Moureau, N., et Sagot-Duvaurox, D. (2016), *Le marché de l'art contemporain*, Paris, La Découverte.
- Viguié, J. (2013), « La décentralisation : d'une manière d'être de l'Etat vers une manière d'être hors de l'Etat », *In* : Serge Regourd, Joseph Carles et Didier Guignard (dir.), *La décentralisation 30 ans après*, Presses de l'Université de Toulouse-Capitole, pp. 29-57.