

New York, capitale culturelle

François Weil

Recteur de l'académie de Paris
Ancien directeur du Centre d'études nord-américaines
Ancien président de l'EHESS

New York, capitale culturelle ? Voilà qui apparaît comme une évidence en ce début de XXI^e siècle : capitale, non pas seulement d'une, mais des cultures américaines, capitale du multiculturalisme en même temps que des industries de la culture, ville du mouvement et de toutes les avant-gardes. Pourquoi, comment est-elle parvenue à ce statut privilégié que rien ne laissait prévoir ? C'est ce que nous explique François Weil qui a publié une Histoire de New York aux éditions Fayard en 2000.

Une évidence naguère inconcevable

Un intéressant tableau de Mark Tansey conservé au Whitney Museum of American Art, *Le Triomphe de l'école de New York* (1984), représente une scène d'une première guerre mondiale imaginaire, la signature d'un armistice entre des soldats français et américains. Sous l'uniforme des poilus, on reconnaît Dali, Picasso, Matisse et Duchamp, entre autres ; dans la tenue des « boys », Jackson Pollock, Robert Motherwell, et les critiques d'art Clement Greenberg et Harold Rosenberg, notamment. Quel meilleur symbole du transfert, à la moitié du XX^e siècle, de la suprématie culturelle de Paris à New York ?

Et pourtant... La chose aurait été jugée inconcevable par les New-Yorkais des XVII^e et du XVIII^e siècles, et elle aurait bien étonné ceux du XIX^e et du début du XX^e siècle. New York, capitale culturelle ? Laissons résonner la voix de l'un des plus remarquables New-Yorkais du XVIII^e siècle, Cadwallader Colden, véritable – et rare – homme des Lumières new-yorkaises qui avait quitté son Écosse natale vers 1720 pour gagner les rives de l'Hudson : « Le seul principe de vie répandu chez les jeunes gens est de gagner de l'argent, et l'estime que l'on porte aux hommes est proportionnelle à ce qu'ils valent. » Écoutons son quasi-contemporain William Smith, un avocat qui fut aussi le premier historien de New York, qui déplorait « une longue et scandaleuse négligence de tous les arts et sciences. » Et encore, au XIX^e siècle : « Il semble que l'excès de la civilisation et du bien-être ait étouffé l'intelligence et le sentiment du beau », note un peu étroitement le Français Duvergier de Hauranne dans les années 1860 – au point que « le positivisme utilitaire y règne en maître absolu. »

Certes, des cultures, il y en a toujours eu à New York, depuis les premiers balbutiements de la Nouvelle Amsterdam. Cultures des tavernes où l'on allait boire, manger et fumer, où l'on faisait des affaires et de la politique ; cultures des gargotes à matelots qui abondaient dans ce port de mer qui regardait vers le large ; plus tard, au XIX^e siècle, cultures des bourgeois évangélistes ou des classes ouvrières naissantes, cultures de Broadway la commerciale ou de la plébéienne Bowery, dont les guinguettes et les bars à huîtres abritaient joueurs de bonneteau, chevaliers d'industrie ou nymphes du pavé – et parfois, les premiers écrivains maudits de la grande métropole. Cultures des

immigrants, aussi, venus alors de toute l'Europe, mais surtout d'Irlande et d'Allemagne, et plus tard d'Italie et des grands empires russe et austro-hongrois pour tenter leur chance et répondre à l'appel de New York.

Mais toutes ces cultures ne font pas de New York une capitale – simplement un centre urbain à la taille croissante et à la texture toujours plus complexe. En vérité, pour que capitale il y ait, il fallait autre chose que ces cultures urbaines en constante mutation, liées aux formes variables des sociétés urbaines – autre chose que ce qu'une aristocrate anglaise du milieu du XIXe siècle, Lady Stuart-Wortley, appelait, d'une formule aux résonances singulièrement postmodernes, « le cosmopolitisme de ses citoyens, les configurations hétérogènes et la variété kaléidoscopique que l'on y rencontre à chaque instant. »

Comment la culture vint à New York.

Pour que New York pût prétendre, à la moitié du XXe siècle, être une capitale de la culture, il fallut la conjonction d'un contexte et d'une ambition. Du contexte il ne sera guère question ici, pour ne pas égarer le lecteur dans les méandres de la croissance de New York. Tenons pour acquis que sans sa réussite économique – sa virtuosité commerciale dès le XVIIe siècle, la vigueur et la flexibilité de son tissu industriel à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle, sa vocation financière qui ne cessa de s'affirmer depuis le début du XIXe siècle – il n'aurait pas été à New York question d'une possible domination culturelle.

Il fallait également une ambition. Elle remonte loin. Au moins jusqu'à la première moitié du XVIIIe siècle, lorsque les New-Yorkais rêvaient d'imiter le grand centre culturel européen qu'était alors Édimbourg, la ville de David Hume et bientôt d'Adam Smith. Être Édimbourg ! Les New-Yorkais du temps en rêvaient, et ils se dotèrent alors des premières institutions culturelles qui traduisaient ce souci : journaux et librairies, ainsi que King's College, en 1754 – qui devient Columbia College après la Révolution. Certes, New York était encore bien loin d'être un centre culturel. Boston ou Philadelphie lui faisaient aisément de l'ombre. Mais un modèle civique, qui associait une volonté d'ouverture intellectuelle au rêve d'une communauté politique éclairée, s'emparait incontestablement de la ville.

Au XIXe siècle, lorsque la nouvelle métropole fit l'expérience, à marches forcées et non sans douleurs, de la croissance économique rapide, de la diversification sociale et de la démocratisation politique, un changement décisif se produisit : pour la première fois, New York entra dans la culture américaine, stimulant l'imagination au risque de susciter défiance et incompréhension. Elle fait frémir un Tocqueville, pour lequel elle incarne les dangers de la grande ville et de ce qu'il appelle sa « populace ». Pour d'autres, elle devient le lieu des possibilités infinies. Elle fait son entrée en littérature, sous la plume d'un Washington Irving et surtout avec Melville et Walt Whitman, son barde le plus éloquent. Au même moment, dans cette ville, rendue soudainement illisible entre 1820 et 1850 par la rapidité de sa croissance, apparaît une littérature de cartes, plans, photographies et guides qui prodiguent une pédagogie de l'urbain bien nécessaire. Au-delà du caractère fonctionnel de ces écrits, dont certains s'efforcent de leur mieux de choquer le bourgeois en l'entraînant dans d'innombrables promenades à travers les bas-fonds de New York, ils témoignent tous à leur manière d'une conscience de soi nouvelle – un phénomène que Whitman, mieux que quiconque, sait alors restituer.

Cette conscience de soi n'est pour autant pas encore synonyme de domination culturelle. En dépit de ses théâtres et de ses revues, malgré l'efflorescence éphémère d'une démocratie littéraire dans les années 1840 et 1850, New York demeure une ville largement provinciale, où Melville le fonctionnaire des douanes et Whitman le journaliste jouent le rôle indispensable des écrivains maudits. Columbia College n'est, selon le propos autorisé de l'un de ses administrateurs, George Templeton Strong, qu'un « fait obscur ». Bref, New York n'est pas encore New York ; elle ne rêve plus d'être Édimbourg, mais d'être Londres ou Paris, d'abandonner sa situation périphérique sur les marches de l'Europe victorienne – situation qu'Édith Wharton sut retranscrire avec talent dans ses romans et ses nouvelles.

New York ne devient ni Londres, ni Paris – mais New York, enfin !

Au cours du premier XXe siècle, elle tire alors profit de sa prospérité, de son hétérogénéité sociale, et de sa capacité à innover. Mais la grande nouveauté, décisive – car ni la prospérité ni la diversité ni l'innovation ne sont choses nouvelles sur les bords de l'Hudson –, tient dans son désir d'accepter et d'explorer la modernité et ses multiples facettes. Il ne s'agit plus d'imiter, de ressembler ou de reproduire. Comme le déclare en 1904 l'un des plus remarquables et des plus influents intellectuels américains du temps, Herbert Croly, « pour être véritablement métropolitaine, une ville ne doit pas seulement refléter de grandes tendances nationales, elle doit les résumer et les transformer. Elle ne doit pas seulement réfléchir des manières de penser et d'agir typiquement américaines, mais elle doit anticiper, définir et réaliser des idéaux nationaux. Une métropole authentique, en somme, doit être une expression à la fois concentrée et choisie de la vie nationale. »

Cette « expression concentrée et choisie » prend d'abord la forme d'une nouvelle culture populaire, qu'incarnent à la fois les parcs d'attraction de Coney Island, au sud de Brooklyn, et les théâtres de Broadway et de Times Square, au cœur de Manhattan. Elle trouve aussi une expression dans un milieu intellectuel laïc et libéral qui rompt avec la culture littéraire de l'ère victorienne. Randolph Bourne, Van Wyck Brooks, Lewis Mumford, Gertrude Stein, Walter Lippmann et bien d'autres adversaires de tous les provincialismes développent alors leur vision d'une culture américaine dynamique et nationale, solidement ancrée sur les rives de l'Hudson. Cette « expression concentrée et choisie » se manifeste également à travers les journaux et les revues, mais aussi pour la première fois dans les universités new-yorkaises qui deviennent alors, et alors seulement, des lieux d'excellence et d'innovation. Elle se traduit enfin dans les négociations individuelles qu'artistes et créateurs conduisent avec la modernité. Ne sous-estimons pas la vigueur de la réaction anti-victorienne qui conduit à une réorientation de la culture américaine dans les années 1890 et s'exprime en particulier par le refus de la dépendance néocoloniale à l'égard de l'Europe. La modernité new-yorkaise est révolte – une révolte aux accents parfois résolument nationalistes.

Elle est aussi émancipation, abandon du corset culturel victorien, et quête d'autonomie. De Greenwich Village, haut lieu de la nouvelle bohème artistique et littéraire, partent les appels à l'insurrection culturelle. « Nous sommes libres, nous qui vivons à Washington Square », clame alors John Reed. Le modernisme pictural s'empare du bas-Manhattan, dans sa version réaliste, celle de l'école dite de la Poubelle, ou dans sa version semi-abstraite et cubo-futuriste autour de John Marin, Frank Stella et bien d'autres. De généreux mécènes, au premier rang desquels figure Gertrude Vanderbilt Whitney, collectionnent et encouragent – poussant à l'autonomie artistique les jeunes révoltés des avant-gardes de Manhattan. La lutte contre les provincialismes passe aussi par la redéfinition des places respectives des cultures blanche et noire, ainsi que leurs interactions. Un temps, Harlem est, selon le mot de Cocteau, la « chaudière de la machine » culturelle de New York – inflexion capitale.

De la sorte, lorsque le rideau se lève sur la seconde guerre mondiale, on comprend mieux pourquoi, alors que l'Europe plonge dans les ténèbres, New York peut enfin prétendre sans faire rire être devenue une capitale culturelle. Avec quelques années d'avance, un brillant architecte suisse avait annoncé la nouvelle avec éloquence en célébrant « le fleuron de la couronne des villes universelles. »

Le « grand diamant sec et dur, étincelant, vainqueur » ainsi célébré par Le Corbusier brille de mille feux depuis plus d'un demi-siècle.

Pour autant, l'accession de New York à la grandeur culturelle ne marque pas la fin de son histoire.

Capitale culturelle, New York l'est quasi sans partage tout au long des années 1940 et 1950. C'est là que tout se passe dans le petit monde des arts et lettres, là que se regroupent, irrésistiblement attirés par les lumières de la ville et les feux de la rampe, peintres et écrivains, acteurs et musiciens. New York est un extraordinaire chaudron culturel qui concentre dans un périmètre

limité une bonne partie de ce que les États-Unis, et le monde, comptent d'artistes de talent et parfois de génie. Chacun, selon ses préférences, y reconnaîtra les siens : l'École, ou plutôt les écoles de New York, le be-bop, l'existentialisme new-yorkais dans sa version Salinger ou dans sa version beat, plus tard le pop art, bientôt le rap et tous les courants « post » de notre temps. Durant ces décennies, New York n'est pas simplement un haut lieu de création. La ville est aussi le centre gestionnaire des industries de la culture, l'épicentre du mécénat américain, le cœur de la consommation en même temps que de la production d'art et de culture. Situation historiquement exceptionnelle ; situation très conjoncturelle, en fait, même s'il pouvait sembler, vers 1950 ou 1955, que l'hégémonie new-yorkaise allait être durable.

Il n'en a rien été. Non que New York ait disparu de la liste des capitales mondiales de la culture. Non même qu'il ne soit plus possible d'affirmer, avec quelque espoir de ne pas être démenti, que New York demeure la capitale culturelle du monde. Mais le temps de la domination sans partage est révolu. Elle a désormais des concurrentes, des rivales, en Europe et, c'est un fait nouveau, aux États-Unis même – Los Angeles au premier chef. L'une des principales causes de cette évolution est la décentralisation culturelle et artistique qui se produit aux États-Unis à partir des années 1960. Certaines de ses caractéristiques sont plus anciennes, à l'instar du transfert progressif de la production télévisée, à l'origine new-yorkaise, en Californie au cours des années 1950, ou l'essor d'avant-gardes artistiques dans la même Californie à la même époque. D'autres sont plus neuves – la décentralisation théâtrale, le développement d'une industrie musicale hors de New York.

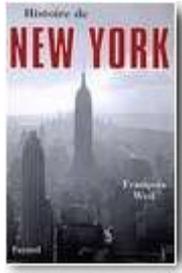
Toutes contribuent à réduire, plus précisément à relativiser, la mainmise de New York sur les cultures américaines. Pour autant, en ce XXI^e siècle commençant, New York conserve certains des atouts qui lui ont permis de dominer les deux ou trois décennies du XX^e siècle que l'on appelle souvent « le siècle américain ». Elle possède toujours des institutions culturelles remarquablement prospères et solides ; elle bénéficie d'avantages incomparables liés à la concentration d'informations dans un périmètre réduit ; elle n'a pas perdu l'intensité qui fascine et épuise ses habitants ou ses visiteurs. Surtout, son énergie culturelle se nourrit des dynamiques parfois violemment contradictoires du capitalisme et du multiculturalisme dont la ville est un condensé explosif. Cette énergie laisse le visiteur, pourtant conscient que « la plus grande partie de New York n'a pas plus d'âme qu'un grand magasin », selon les mots de la journaliste et romancière Djuna Barnes, « avec des souvenirs comme des oreilles emplies de musique muette, et des espoirs comme des yeux aveugles qui s'efforcent d'entrevoir la vision béatifique. »

François Weil

Janvier 2001

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



Histoire de New York
François Weil
Grandes villes du Monde
Fayard, Paris, 2000