## Exposition

## Dance Is a Weapon. New Dance Group 1932/1955

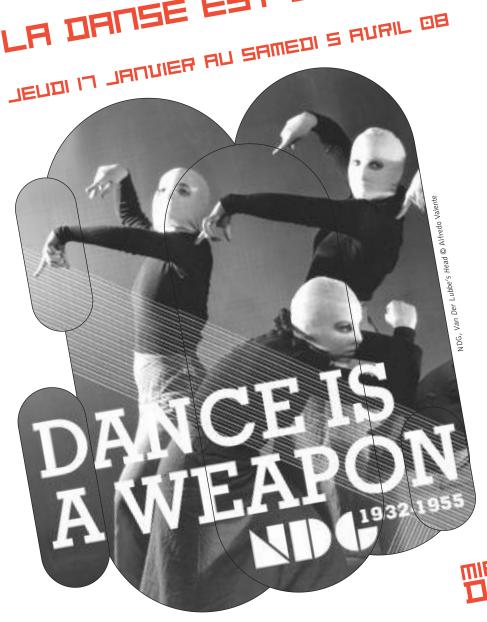
LA DANSE EST UNE ARME



### DE PRESSE

Communication Centre national de la danse Karine Atencia / Anne-Sophie Voisin Anne-Sopnie voisil 1, rue Victor Hugo 93507 Pantin cedex T 01 41 83 98 11 / 12 F 01 41 83 27 24 karine.atencia@cnd.fr / as.voisin@cnd.fr

Bureau de presse Opus 64 Arnaud Pain 71, rue Saint Honoré 75001 Paris T 01 40 26 77 94 F 01 40 26 44 98 a.pain@opus64.com



Photothèque Téléchargez des photos depuis notre site internet en vous procurant un login et un mot de passe auprès d'Aude Ghilbert: aude.ghilbert@cnd.fr











Centre national de la danse - 1, rue Victor Hugo 93507 Pantin cedex 01 41 83 98 98 / reservation@cnd.fr / www.cnd.fr

Jeudi 17 janvier au samedi 5 avril 2008 / Salle d'exposition et Atrium

### Dance Is a Weapon. NDG 1932/1955

La danse est une arme

En février 1932, six étudiantes en danse moderne, politiquement engagées, forment le New Dance Group et donnent une représentation lors d'un rassemblement communiste à Manhattan. En dansant dans les syndicats et les salles de spectacles, elles s'attaquent aux problèmes les plus urgents de la Grande Dépression : de la famine à la condition des sans-abri en passant par le chômage et la ségrégation raciale. Loin d'être de simples actrices de l'agit-prop, elles sont en relation directe avec l'intelligentsia de gauche de New York et sont attirées par les principes artistiques de l'esthétique moderne. En 1936, le New Dance Group rompt son affiliation directe avec le parti communiste, l'un de ses membres affirme : « Nous n'étions pas communistes. Nous croyions simplement à tout ce qu'ils croyaient. » Le groupe continue pourtant de défendre les idéaux de gauche. À la fin des années 1930, il se produit sur les scènes grand public et inaugure un processus qui atteint son apogée en 1948 à Broadway. Les danses de protestation ont ainsi formé un front culturel qui, au moment de la Guerre froide, ne peut être maintenu pour des raisons politiques.

Cette exposition fait revivre le passé du New Dance Group, en mettant en avant les interactions entre la danse et la politique américaines. Elle évoque les liens initiaux entre le New Dance Group et la gauche radicale, des liens brillamment occultés par les historiens et les danseurs pour protéger les membres du collectif. Dans les années 1950, la chasse aux sorcières et le maccarthysme ont en effet pris pour cible les artistes jugés « subversifs ». Ils ont fait obstacle à toute étude approfondie sur les relations entre le New Dance Group et le parti communiste.

L'exposition *Dance Is a Weapon. NDG 1932/1955* se tient dans le hall du CND ainsi que dans la salle d'exposition. Elle se compose de deux parties. La première privilégie une approche historique et retrace l'évolution du New Dance Group, de la Grande Dépression à la société de consommation, des danses de masse prolétariennes aux spectacles de Broadway. La seconde adopte une approche transversale et traite de thématiques diverses comme les questions d'identités, la mission éducative, les influences esthétiques, les réseaux humains, artistiques et politiques. Des pièces et documents audiovisuels seront diffusés en permanence pendant l'exposition.

Commissaire d'exposition
CLAIRE ROUSIER
Commissaire scientifique
VICTORIA PHILLIPS GEDULD
Graphisme de l'exposition

AGNÈS DAHAN



Informations
01 41 83 98 98
reservation@cnd.fr

### **EXPOSITION**

Entrée libre

Horaires d'ouverture de 10h à 19h



### LES SECTIONS DE L'EXPOSITION

### **ATRIUM (REZ-DE-CHAUSSÉE)**

PARTIE 1 -	Prologue : I	a Grande	Dépression	frappe	les États-Unis	p. 4
------------	--------------	----------	------------	--------	----------------	------

- 1. Le contexte de la Grande Dépression
- 2. Le parti communiste américain
- 3. La danse moderne en Amérique
- 4. « L'art est une arme. »

### PARTIE 2 – Le New Dance Group entre en scène

- 1. La mort d'un ieune militant communiste
- 2. Les fondatrices...
- 3. ... et leurs danses
- 4. Les troupes de la Workers Dance League
- 5. Langage codé
- 6. Des « Hoovervilles » au New Deal

### PARTIE 3 - Le gouvernement américain se lance dans l'action

- 1. Un New Deal pour les arts
- 2. La droite vire à gauche ; la gauche se droitise
- 3. Les États-Unis restent isolationnistes
- 4. Le New Dance Group perd le soutien de deux États
- 5. La mobilisation pour le changement
- 6. Les droits des Afro-Américains et le New Deal
- 7. La danse en guerre
- 8. Pour le New Dance Group, la contestation est américaine

### PARTIE 4 - La danse, arme de la Guerre froide

- 1. Le New Dance Group s'institutionnalise après la Seconde Guerre mondiale
- 2. Le New Dance Group se lance dans la Guerre froide
- 3. De nouveaux produits pour la culture de consommation
- 4. La nation à l'heure du maccarthysme
- 5. Le New Dance Group, cible du maccarthysme
- 6. Le New Dance Group rallie les modernes : American Dance

### **SALLE D'EXPOSITION**

### PARTIE 5 – Identités

- 1. L'unité dans la diversité
- 2. Intégration raciale
- 3. Les voyages à l'étranger, source d'inspiration
- 4. Les origines africaines exprimées dans la danse
- 5. Les origines juives exprimées dans la danse
- 6. Les formes populaires américaines
- 7. La question de l'authenticité
- 8. La recherche de l'universalité

### PARTIE 6 – La mission éducative

- 1. Le travailleur avant tout
- 2. Technique moderne et professionnalisation

### PARTIE 7 – Les réseaux artistiques, politiques et géographiques

- 1. Travailler pour les « modernes »
- 2. Travailler à Broadway
- 3. Écoles et scènes estivales
- 4. L'expérience urbaine

### PARTIE 8 - Les influences esthétiques

- 1. Le New Dance Group et l'intelligentsia de gauche
- 2. Poèmes et poètes
- 3. L'agit-prop comme art
- 4. Autour de Strange Fruit
- 5. Humour, farce, satire et divertissement
- 6. Du collectif à l'individuel



Informations
01 41 83 98 98
reservation@cnd.fr

**EXPOSITION**Entrée libre

p. 6

p. 9

p. 12

p. 14

p. 17

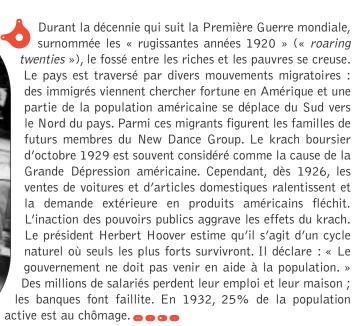
p. 18

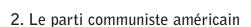
p. 19

### L'EXPOSITION

### PARTIE 1 - Prologue : la Grande Dépression frappe les États-Unis

### 1. Le contexte de la Grande Dépression





et artistes. ....

Au fur et à mesure que la Grande Dépression s'aggrave, les Américains perdent confiance dans le capitalisme. Pourtant le parti communiste, fondé à Chicago, éprouve des difficultés à obtenir une adhésion massive à ses idéaux révolutionnaires. Installé à Union Square à New York depuis 1927, il concentre ses efforts sur des problèmes concrets: organisation des mineurs, des sidérurgistes et métayers, protestations contre les coupures d'eau et d'électricité, les expulsions, la faim et les discriminations raciales dans le Sud ; il organise

des fêtes en l'honneur des ouvriers comme les défilés du 1<sup>er</sup> Mai. Le parti communiste sert également de plaque tournante à l'intelligentsia de gauche. Malgré l'hostilité du député

Fish et de sa commission envers les activités communistes, la révolution attire intellectuels



Informations
01 41 83 98 98
reservation@cnd.fr

### 3. La danse moderne en Amérique

Les années 1930 voient le développement de la danse moderne aux États-Unis avec pour chefs de file Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman et Helen Tamiris. En 1930, Martha Graham crée Lamentation, qui est considéré par le New York Times comme le summum de la modernité en danse. Dans cette scène presque vide plongée dans l'obscurité, la silhouette de la chorégraphe emmaillotée dans un fourreau de tissu qui masque son corps ne transmet qu'un seul élément : la douleur. La danse se débarrasse de ses oripeaux : seule subsiste l'essence de la forme qui communique des émotions humaines

Louis Horst est une autre figure marquante de la scène moderne. Il remplit les fonctions de mentor chorégraphique, de compositeur et d'accompagnateur pour les répétitions. Il joue aussi pour des danseurs européens en tournée aux États-Unis. Parmi eux, se trouve Mary Wigman, qui ouvre à New York la Mary Wigman School dont elle confie la direction à Hanya Holm. Dans cette école sont formés nombre des fondateurs du New Dance Group.



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION**Entrée libre

### 4. « L'art est une arme. »

Frustrés par leur incapacité à faire adhérer les Américains au parti communiste, les dirigeants du parti à Moscou, comme aux États-Unis, se tournent vers la culture. En 1930, un groupe d'intellectuels communistes, dont Michael Gold, Langston Hughes et William Gropper, se réunit à Moscou pour organiser leur action révolutionnaire. Edith Segal, danseuse et chorégraphe proche du parti, accompagne officieusement la délégation. Quand ils rentrent au pays en 1931, ils fondent la Workers Cultural Federation. Le but de cette organisation est d'utiliser la culture pour former les ouvriers à la lutte des classes révolutionnaire et les pousser à rejoindre le parti. New Masses, revue publiée par le parti communiste américain, rend compte de la première réunion de la Workers Cultural Federation et déclare publiquement :

universelles.

« L'art est une arme. » Sous l'égide de cette organisation naît en 1932 la revue Workers Theatre consacrée aux arts de la scène. • • • • •

### PARTIE 2 – Le New Dance Group entre en scène

### 1. La mort d'un jeune militant communiste

À la fin de 1931, le parti communiste organise une grève des mineurs dans le Kentucky. Parmi les militants se trouve le jeune Harry Simms. Les mineurs sont réticents à l'idée de participer à ce mouvement. Une délégation de New York, menée par un membre de la Workers Cultural Federation, les rejoint en février 1932, apportant discours et vivres. Le matin de leur arrivée, le 10 février, les briseurs de

grève tirent sur Simms qui meurt quelques jours plus tard. La nouvelle se répand à New York, et le corps du jeune homme est ramené en train jusqu'au siège du parti communiste à Union Square, dans un voyage resté célèbre. Un long cortège lui rend hommage. Au même moment, à la Mary Wigman School, des jeunes femmes militantes, dont certaines n'ont pas vingt ans, constituent le New Dance Group. Ces danseuses s'associent aux ouvriers pour « rendre hommage [au] jeune camarade assassiné, Harry Simms ». Elles affirment à leur tour : « La danse est une arme ... de la lutte des classes ».



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre



### 2. Les fondatrices...

Le projet du New Dance Group est né dans les vestiaires de la Mary Wigman School en février 1932. Si la composition exacte du groupe fondateur est sujette à discussion, on sait en revanche que la plupart des fondatrices étaient des danseuses immigrées juives d'origine russe. Certaines, telles Rebecca Rosenberg et Edna Ocko, sont issues de familles dont l'engagement à gauche est très marqué. Edna Ocko est affiliée au parti communiste et écrit pour *Workers Theatre*.

De nouvelles recrues intègrent le groupe plus tard :

Jane Dudley en 1933 et Sophie Maslow

en 1934. Toutes deux sont issues de familles fortement ancrées à gauche et attachées aux idéaux

progressistes. Maslow a dansé avec la Martha Graham Company en même temps que Sokolow, qui a ellemême fondé sa propre troupe révolutionnaire, la Dance Unit.



### 3. ... et leurs danses

New Dance Group, Strike © D.R., Courtesy New Dance Group<sup>™</sup> Archive, NY, USA

La formation avec Hanya Holm, qui encourage l'individualité par l'improvisation, se révèle très utile pour les danseuses du New Dance Group. Leurs danses sont fondées

sur l'improvisation et l'expression individuelle. Mais cette dernière fusionne avec le politique pour créer une expression collective.



nouvelles solutions pour la nation et inventent une danse susceptible de les représenter. Contrairement à la danse moderne abstraite, elles veulent exprimer le « où », le « quand » et le « pourquoi » de la déliquescence économique et de l'agitation politique.

Leur tentative s'inspire de l'agitprop soviétique. En 1934,

> dans Workers Theatre, Jane Dudley explique que tous les danseurs doivent apprendre à « éduquer (faire de la propagande) » avant même de travailler sur la chorégraphie. Les thèmes de prédilection doivent être « les dates

clés, les événements historiques

de la lutte des classes, le pacifisme, les droits des Noirs, les prisonniers de la guerre des 

### 4. Les troupes de la Workers Dance League

S'inspirant de la Workers Cultural Federation, Edna Ocko crée la Workers Dance League, avec Edith Segal, Anna Sokolow, Miriam Blecher et quelques autres, à quelques mètres du siège du parti communiste. En mars 1932, la Ligue comprend douze unités, dont le New Dance Group, les Duncan Dancers, les Red Dancers et les Nature Friends de Segal, la Dance Unit de Sokolow et la Harlem Dance Unit rebaptisée Harlem Prolets (les « prolos » de Harlem). Ces groupes sont aussi variés que leurs noms le suggèrent. Leur niveau de professionnalisme aussi. Chacun développe sa propre version de la danse engagée. La Workers Dance League se produit dans les salles de spectacle, les syndicats, les festivals, les manifestations et devant les piquets de grève. En 1934, son public est estimé à

34 000 personnes. « Nous formions un milieu où nous pensions, où chacun pensait,

qu'à notre manière nous pourrions faire bouger la société », dit Jane Dudley.

> Les principes marxistes appellent une nouvelle façon de vivre et de

penser et, pour les danseurs, cela signifie une nouvelle façon de bouger et d'exprimer ses idéaux. 🕳 🙃 🙃



**Informations** 01 41 83 98 98



### 5. Langage codé

Van der Lubbe's Head © Alfredo Valente, esy New Dance Group™ Archive, NY, USA,

Durant la dépression, les sentiments anticommunistes s'exacerbent. La commission Fish aurait été ravie de prendre pour cible la plupart des membres du New Dance Group. Au début des années 1930, dans ses programmes, le groupe ne fait donc pas

> explicitement état de ses liens avec les organisations communistes. Pour éviter

de se compromettre, il indique ses

sympathies politiques par le biais d'un langage et d'activités « codés », inspirés par le parti. Les danseurs s'appellent entre eux « camarades révolutionnaires ». Edna Ocko parle de « troupes de choc » de danseurs, à l'instar des brigades de choc constituées par Lénine. Le collectif organise des «spartakiades», à l'image de celles disputées en Union soviétique. Le New Dance Group affirme: « Nos camarades ont eu diverses occasions d'exprimer leur

solidarité envers les travailleurs d'autres organisations

révolutionnaires, lors du 1er Août, du 4 Mars et du 1er Mai. » Ce sont en réalité des dates clés pour le parti : le 1<sup>er</sup> Mai étant la journée internationale des travailleurs, le 1<sup>er</sup> Août la journée contre la guerre et le 4 Mars, une journée pour l'aide sociale aux chômeurs.



La politique d'inaction du président Hoover vaut aux quartiers miséreux peuplés de sans-abri le triste sobriquet de « Hoovervilles ». En 1933, Franklin Delano Roosevelt est élu à la présidence. Dès son arrivée au pouvoir, il met en place le New Deal (« Nouvelle donne ») avec pour objectifs l'aide sociale, la reprise économique et la réforme. Contrairement à ses prédécesseurs, il prend appui sur l'État pour mener à bien son programme. Le Congrès n'est pas toujours d'accord avec cette politique mais adopte malgré tout ces mesures, face à la gravité de la crise. Cependant, la dépression se poursuit. À cette époque, le parti communiste considère le New Deal comme un coup d'esbroufe capitaliste et ne fait pas confiance à Roosevelt. Il attire alors la jeune intelligentsia artistique. Le parti donne à ces artistes contestataires, cultivés et ambitieux, le sentiment d'appartenir à une communauté et leur offre un cadre dans lequel se produire, une perspective séduisante durant les pires années de la dépression.





Informations 01 41 83 98 98

### PARTIE 3 – Le gouvernement américain se lance dans l'action

### 1. Un New Deal pour les arts

« Avant tout, tenter quelque chose » déclarait Roosevelt en mettant en place le New Deal. En 1935 est voté un programme d'aide pour les plus démunis, dont la principale agence est la Works Progress Administration. Ce dernier prévoit de grands

> projets de travaux publics où sont employés les chômeurs. Encouragé par son épouse Eleanor, Roosevelt lance

> > Works Progress Administration, qui inclut des initiatives dans le domaine des arts du spectacle (sous le nom de Theatre Project). En 1936, grâce à la pression de danseurs organisés sous la direction d'Helen Tamiris, le Dance Project voit le jour. Nombre d'artistes quittent alors le New Dance Group pour collaborer aux projets de l'État. En 1935, une seule de ses fondatrices y travaille encore à temps plein. Le gouvernement a promis que le Federal Project Number One serait « libre » et « non censuré » et rendrait

> > > sa diversité : le projet comprend des unités « enfants », « yiddish », « Noirs », mais également du music-hall et du cirque. Par une politique éducative, la Works Progress Administration encourage le public à se rendre aux spectacles. Dans ses émissions de radio, elle popularise la

danse moderne.



Charles Weidman, Race of Life © Barbara Morgan

### 2. La droite vire à gauche ; la gauche se droitise

Tandis que le gouvernement américain cherche de nouvelles idées du côté de la gauche, le parti communiste se tourne vers le centre. En 1935, le VII<sup>e</sup> Congrès du Komintern déclare la naissance du Front populaire, qui rassemble tous les groupes opposés au fascisme. Le parti communiste abandonne officiellement son opposition au New Deal et célèbre l'Amérique. Cette nouvelle position du parti permet aux danseurs de conserver leurs liens tant avec l'héritage socialiste qu'avec la nouvelle Amérique de Roosevelt.

Un mouvement de convergence similaire rapproche les membres du New Dance

Group et les tenants de la danse moderne : les chorégraphes du New Dance Group vont peaufiner leur technique auprès de Martha Graham et de Doris Humphrey, tandis que des œuvres de Graham comme American Document (1938), où Dudley et Maslow se produisent, proposent une chorégraphie plus accessible au grand public. Dans American Document, Graham reprend la démarche du New Dance Group en intégrant des éléments populaires de danses révolutionnaires, dont des leçons de morale, des figures archétypales et du texte parlé. Les historiens du parti communiste ont même vu dans cette pièce un exemple du projet culturel du Front populaire américain. ....



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

### 3. Les États-Unis restent isolationnistes

En 1936, la guerre civile espagnole exacerbe les antagonismes internationaux. Elle oppose les républicains, qui vont chercher soutien auprès de l'Union soviétique, et

les nationalistes qui reçoivent l'appui des régimes fascistes allemand et italien. Bien que Roosevelt soutienne en privé les républicains, à

l'instar de Staline, la population américaine et le Congrès croient dans le non-interventionnisme. L'intelligentsia new-yorkaise de gauche s'engage alors pour la cause. Le New Dance Group et la troupe d'Anna Sokolow mobilisent la danse pour lever des fonds et faire connaître les atrocités franquistes. Pro-communistes et anti-fascistes s'allient sous la bannière de l'American Dance Association. Martha Graham chorégraphie Imperial Gesture (1935) en hommage à l'Espagne, Jane Dudley et Sophie Maslow Women of Spain (1938) et Sokolow Slaughter of the Innocents (1939). Les univers de la danse moderne et de la danse politique fusionnent pour défendre une cause commune.

### DAUSE ET RÉSISTANCE

Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre

### 4. Le New Dance Group perd le soutien de deux États

En 1935, Sokolow rentre aux États-Unis après un long séjour en Russie. Les autorités soviétiques lui reprochent son « dilettantisme » moderniste et déclarent

> acrobatique!» Elle réplique que les Russes «s'accrochent obstinément au ballet ». Staline adore le ballet et l'utilise pour chanter les louanges de sa politique. Les liens de Sokolow avec

qu'elle « ne connaît pas la danse et ne sait pas ce qu'est une pirouette

l'Union soviétique se tendent.

De son côté, le gouvernement américain s'en prend lui aussi aux projets révolutionnaires. La situation s'aggrave en 1938 lorsque le député Martin Dies est nommé président de la commission sur les activités anti-américaines. Cette dernière prétend que la Works Progress Administration, dans son ensemble, est « infestée » par les activités communistes. Sing for your Supper (1939) de Sokolow, créé dans le cadre de la Works Progress Administration, devient une cible de choix. Les attaques touchent des personnalités aussi célèbres qu'Orson Welles ou la jeune Shirley Temple. En 1939, le Congrès met définitivement fin au Theatre Project et au Dance Project. ....

### 5. La mobilisation pour le changement

Anna Sokolow, Sing for your

1939 est une année charnière pour la communauté internationale qui tend vers la guerre. Un moment clé aussi pour les États-Unis et le New Dance Group. En août, l'Union soviétique, qui s'était jusque-là fermement opposée au régime nazi, signe le pacte de non-agression avec l'Allemagne. Se sentant trahis, de nombreux marxistes américains rompent avec le parti. En septembre, l'Allemagne envahit la Pologne. Roosevelt engage alors peu à peu la nation dans les affaires internationales et bat en brèche le traditionnel isolationnisme des Américains. La même année, le New Dance Group modifie ses structures en faisant appel, pour la première fois de son histoire, à un administrateur professionnel, Judith Delman. Le New Dance Group ressent le besoin de s'organiser en dehors du parti communiste et d'inscrire son organisation dans le système artistique américain. Le collectif s'engage dans une ère nouvelle, ouverte sur un vaste public. Ses intérêts vont au-delà du marxisme. Il se professionnalise et étend ses activités. Malgré la rupture des liens officiels avec le parti communiste, le New Dance Group reste fidèle à ses idéaux de gauche et continue de se produire dans les syndicats. La recette du récital qu'il donne en mai 1940 est versée au comité new-yorkais d'aide aux ouvriers agricoles.

### 6. Les droits des Afro-Américains et le New Deal

Si Roosevelt promeut l'intégration des Afro-Américains avec le New Deal, il n'est toutefois pas disposé à compromettre sa politique en s'aliénant les démocrates

du Sud, ségrégationnistes pour la plupart, et en s'opposant aux initiatives fédérales qui maintiennent la ségrégation. Sa femme, Eleanor Roosevelt, et le secrétaire à l'Intérieur,

Harold Ickes, sont quant à eux très investis dans la lutte contre la ségrégation, l'exclusion et les lynchages. En 1939, la Première dame du pays démissionne de l'association les « Filles de la Révolution

Américaine », qui ont interdit à la chanteuse noire Marian Anderson de

se produire devant un public mixte au
Constitution Hall.

eux aussi les droits des Afro-Américains. Pour protester contre la «tradition américaine» du lynchage et l'inaction du gouvernement, Charles Weidman, proche du New Dance Group, chorégraphie *Lynchtown* en 1938. Des créations du New Dance Group évoquent l'oppression des Noirs, comme *Harmonica Breakdown* (1938) de

Jane Dudley. ••••

own © Barbara Morgar



ne Dudley, Harmonica Breakdow

7. La danse en guerre

Tandis qu'Hitler envahit l'Europe, Roosevelt déclare aux Américains lors d'un entretien au coin du feu : « Nous devons être le grand arsenal de la démocratie. » Le matin du 7 décembre 1941, la marine impériale japonaise attaque les navires américains basés à Pearl Harbour, poussant le pays à s'engager dans la guerre.

À mesure que la nation prend conscience des tensions internationales, le nationalisme se mue en patriotisme. Le parti communiste, à l'instar du New Dance Group, adopte la culture et les valeurs de l'Amérique. Le collectif produit des danses qui célèbrent la nation, notamment *American Dances* en 1941. Il s'inspire des traditions autochtones et de la culture populaire, et les traduit dans un langage moderne pour créer une danse séduisante pour le public. En 1944, le New Dance Group officialise son entrée dans le système américain, en déposant ses statuts d'entreprise sous le nom de New Dance Group Inc.

### 8. Pour le New Dance Group, la contestation est américaine

Devenus profondément patriotiques, les membres du New Dance Group, estiment que la contestation est elle aussi américaine. Le groupe conserve pleinement son engagement politique : en 1941, lorsque le dirigeant communiste

Earl Browder est emprisonné, le conseil du New Dance Group envoie une lettre au président Roosevelt pour demander sa libération. Jane Dudley rend hommage à l'Union soviétique dans *Song for A Soviet* créé en 1937. Dans *Dust Bowl Ballads* (1941), Sophie Maslow rappelle au public américain la persistance des problèmes économiques pour les agriculteurs des grandes plaines, qui subissent les effets des tempêtes de poussière. Faisant écho à la lutte pour les droits des Noirs, le New Dance Group commence à accueillir dans ses rangs des danseurs et des chorégraphes afro-américains. Dans *American Dances* (1941), se produit pour la première fois une chorégraphe afro-américaine formée au New Dance Group, Pearl Primus (sous le nom de Lindy Hopper). En 1942, Pearl Primus fait ses débuts au studio du New Dance Group avec *Primitive Dance* et *Listen to the Lambs*.



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr



### **PARTIE 4** – La danse, arme de la Guerre froide

### 1. Le New Dance Group s'institutionnalise après la Seconde Guerre mondiale

La Seconde Guerre mondiale s'achève sur un monde très instable où se redéfinit l'équilibre entre les puissances. Durant le conflit, les États-Unis ont doublé leur potentiel de production grâce à leurs exportations vers l'Europe en

> ils s'imposent désormais comme la première puissance mondiale. Les compagnies de danse américaines, quant à elles, se sont professionnalisées et sont exportées à l'étranger. En 1941, l'État a ainsi envoyé en Amérique latine l'American Ballet Caravan de Lincoln Kirstein et George Balanchine. Quelque temps plus tard, Kirstein et Balanchine joignent une nouvelle fois leurs forces et créent le New York City Ballet au City Center.

guerre. N'ayant pas subi de destructions sur leur propre territoire,

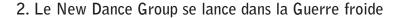
En 1944, le New Dance Group officialise son entrée dans le système économique et artistique américain en déposant ses statuts en tant que New Dance Group School, Inc. L'année suivante, il monte une série de spectacles à Times Hall. Il se conçoit désormais comme une troupe unifiée se produisant régulièrement. ....



**Informations** 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre





En 1947, commence la Guerre froide. Deux superpuissances, les États-Unis et l'Union soviétique, dont les idéologies s'opposent, se retrouvent face à face. La Guerre froide exige le développement de produits artistiques à la fois autochtones et exportables. En tant que « médium artistique idéal car elle se passe de mots », la danse devient une arme. Après le succès international des danseurs russes au festival de la jeunesse à Prague, les Américains se lancent dans la bataille culturelle. Des structures privées comme le City Center répondent au besoin de l'État et commencent à représenter la nation à l'étranger. En 1947, le City Center accueille le New York City Ballet comme compagnie permanente et, en 1949, il fonde une seconde compagnie, moderne cette fois, le New York City Dance Theatre. La présence des chorégraphes du New Dance Group y est dominante. Pour sa première représentation, le programme affirme : « La danse que vous voyez sur scène est américaine - américaine par son origine, son inspiration et son incomparable développement. » ••••

### 3. De nouveaux produits pour la culture de consommation

La période qui suit la Deuxième Guerre mondiale est considérée comme l'âge d'or du capitalisme. Les années 1950 connaissent une diffusion sans précédent des produits de consommation.

À cette époque, le New Dance Group crée des produits culturels pour le « peuple ». Il se lance à Broadway, et chacun de ses membres met en avant son propre nom, telle une marque d'entreprise. Pour plaire à tous les publics, le groupe produit des œuvres plus

populaires et plus accessibles, tout en conservant une dimension abstraite et moderne pour séduire les intellectuels. Des œuvres comiques et satiriques figurent à son répertoire. Les spectacles sont éclectiques, reflétant la structure éclatée et diversifiée du collectif. Après une première expérience à Broadway en 1948, le New Dance Group crée la compagnie New Dance Group Presentations, qui entame en 1952 sa première grande saison au fameux théâtre de Broadway, le Ziegfeld Theatre. Les recettes des tournées et celles de l'école ne suffisent néanmoins pas. Les administrateurs du New Dance Group, qui sont tous des artistes, n'ont pas de fonds à investir. Incapable de trouver un mécène, la troupe doit mettre la clef sous la porte en 1953. 🕳 🕳 🗷 👁



New York City Dance Theatre

KW TORK CITY CENT

### 4. La nation à l'heure du maccarthysme

Fancy Free © D.R

À mesure que les tensions de la Guerre froide s'exacerbent, la commission parlementaire sur les activités anti-américaines voit ses pouvoirs se renforcer. Elle

devient en 1946 une commission permanente. En 1950, le sénateur

Joseph McCarthy accuse même le gouvernement Truman d'abriter des communistes. « Dans les années 1950, la sanction la plus efficace était

> la terreur. Il suffisait presque que la commission mentionne votre nom pour que vous vous retrouviez sur liste noire. Un témoin qui n'avait pas la possibilité de se blanchir se retrouvait soudain sans amis et sans travail. »

Les danseurs du New Dance Group peuvent travailler à Broadway, mais ils sont surveillés par l'État, la CIA et le FBI. Nombre d'entre eux sont la cible des attaques d'organisations privées comme Red Channels, qui travaillent main dans la main avec le gouvernement. Le frère de Sophie Maslow perd son emploi dans une entreprise d'armement et la chorégraphe

voit son apparition au Ed Sullivan Show annulée. En

1952, Pearl Primus est nommée par la commission. Son passeport lui est retiré. Sokolow subit le même sort. En 1953, le nom de la fondatrice du New Dance Group, Edna Ocko, est donné à la commission.



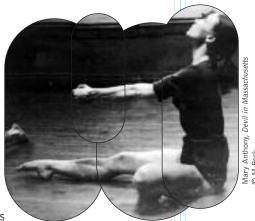
Informations 01 41 83 98 98

**EXPOSITION** Entrée libre

### 5. Le New Dance Group, cible du maccarthysme

Malgré le danger encouru, les chorégraphes du New Dance Group continuent à titre individuel de produire des œuvres courageusement contestataires et prennent position contre les audiences de la commission. Fidèle à ses idéaux, le collectif accueille ces pièces engagées. Donald McKayle chorégraphie Bye and Bye (1950) sur une chanson écrite par le chanteur, acteur et militant des droits civiques Paul Robeson qui fait l'objet d'une enquête. Dans The Devil in Massachusetts (1952), Mary Anthony raconte l'histoire d'une chasse aux sorcières. Pourtant, comme en 1933, pour assurer sa survie, le New Dance Group ne défend pas ouvertement des positions pro-soviétiques. En 1951, lorsqu'un groupe de ses étudiants émet le souhait de participer à un festival de la Jeunesse

identifié comme communiste, le conseil du New Dance Group les autorise à s'y 



### 6. Le New Dance Group rallie les modernes : American Dance

En 1953, Martha Graham et ses élèves produisent une série intitulée American Dance. Le New Dance Group n'a alors plus les moyens de monter ses propres spectacles tandis que les producteurs d'American Dance, eux, souhaitent présenter une palette d'œuvres plus variée. Pour la deuxième saison d'American Dance en 1955, ils invitent les chorégraphes du New Dance Group à se joindre à eux. Dans le programme figurent Valerie Bettis, Daniel Nagrin, Paul Draper et Anna Sokolow, qui enseignent tous deux au New Dance Group. Avec Rooms (1955), « ballet sur la solitude de l'esprit », Sokolow vole la vedette à Martha Graham qui présente Appalachian Spring (1945), une pièce idéaliste sur le mythe américain de la frontier. Cette représentation marque le succès d'une danse moderne engagée proche de l'idéal du New Dance Group. Protéiforme, ce dernier survit à travers son école en achetant, la même année, un immeuble dans le guartier des théâtres de New York. Dans les documents de vente, l'écho du passé se fait entendre. L'acte est daté du 10 février 1955, soit exactement vingt-trois ans 

### PARTIE 5 – Identités

### 1. L'unité dans la diversité

« L'unité dans la diversité » est l'expression utilisée par Muriel Manings pour qualifier le New Dance Group dont elle fit partie. Le collectif est ancré dans une tradition politique de gauche qui met en avant l'unité des travailleurs et dépasse les convictions partisanes. Bien qu'il ait été fondé par six danseuses juives, le groupe a accueilli des personnalités issues de milieux très différents : la protestante Jane Dudley, les Afro-Américains Pearl Primus et Donald McKayle, Hadassah qui a grandi en Palestine ou encore Mary Anthony d'origine allemande. Selon l'un des membres du groupe, Jean-Léon Destiné, la seule chose qu'exigeait le New Dance Group, c'était « le désir de

danser et le talent... abstraction faite de la race, de la religion ou du statut économique ». La différence a été source de désaccords et de dissensions internes, mais elle a aussi été un atout permettant à de fortes personnalités d'émerger.



Informations
01 41 83 98 98
reservation@cnd.fr

**EXPOSITION**Entrée libre



Jassah © D.R., Courtesy New Dance G USA, www.ndg.org

### 2. Intégration raciale

Donald McKayle © D.R., Courtesy New Dance Group™ Archive, NY, USA, www.ndg.org

Le New Dance Group fait figure de pionnier en matière de mixité raciale. Dès 1940, ses productions sont mixtes à une époque où peu de troupes de danse pratiquent l'intégration. Ses chorégraphes s'engagent dans la lutte contre la ségrégation. En 1945, Jane Dudley chorégraphie New World A Comin sur une musique de Sonny Terry. Comme le spectacle de Langston Hughes dont cette pièce s'inspire, Dudley y défend une « double victoire » : celle de la liberté dans le monde pendant la Deuxième Guerre mondiale et celle des Afro-Américains aux États-Unis. De nombreuses créations du New Dance Group pratiquent la mixité raciale, dont Games (1951) de McKayle. Dans

les années 1950, d'autres modernes osent à leur tour la mixité. En 1951, Graham engage Mary Hinkson et Matt Turney et forme des couples de danseurs mixtes. Mais en matière d'enseignement, l'école du New Dance Group reste la seule de New York à pratiquer la mixité raciale. Des élèves de toutes origines s'y retrouvent pour étudier ensemble une riche palette de styles.

Un cours au NDG © D.R., Courtesy New Dance Group™ Archive, NY, USA, www.ndg.org

### 3. Les voyages à l'étranger, source d'inspiration

Les danseurs du New Dance Group se tournent vers l'international. L'engagement politique du groupe les attire évidemment vers l'Union soviétique où ils espèrent voir de près l'expérience soviétique. Anna Sokolow y effectue, avec son compagnon Alex North, de longs séjours. Elle se tournera ensuite vers le Mexique, devenu entre-temps le havre rêvé des artistes marxistes. De nombreux membres du New Dance Group viendront l'y retrouver.

Certains chorégraphes du collectif partent explorer leurs racines à l'étranger et utilisent le voyage comme source d'inspiration. Pearl Primus reçoit une bourse pour explorer l'Afrique. Native de Hawaï, Jean Erdman se rend à Bali où elle découvre « un paradis de la danse ». Née à Jérusalem d'une famille de rabbins hassidiques, Hadassah Spira retourne au Proche-Orient et crée des pièces fondées sur sa connaissance des rituels et des danses de cette région.



D.R., Courtesy The Sokolow

14

### 4. Les origines africaines exprimées dans la danse

Dès la naissance de la Workers Dance League, des Afro-Américains dansent avec le Harlem Dance Group. Mais il faut attendre 1941 et l'arrivée de Pearl Primus au New Dance Group pour que s'y développent les talents d'Afro-Américains. En 1940, le New Dance Group présente encore un spectacle

intitulé The Contribution of the Negro to Music, to Theatre and Dance avec du chant et des textes parlés s'inspirant de traditions noires, mais où tous les interprètes sont blancs. C'est Pearl Primus qui amorce au New Dance Group la création d'une série de chorégraphies dédiée aux thèmes afro-américains. Talley Beatty lui emboîte le pas avec Mourner's Bench (1947) qui s'inspire des traditions religieuses noires tout en obéissant dans sa forme à des principes modernistes. Donald McKayle qui intègre le New Dance Group en 1947 après avoir vu danser Pearl Primus puise aussi dans l'héritage afro-américain et décrit notamment un

moment fort de la victoire sur l'esclavage dans Her Name Was Harriet (1952). Jean-Léon Destiné rejoint le New Dance Group en 1948 et y développe un travail basé sur la danse afro-caribéenne.

5. Les origines juives exprimées dans la danse

La plupart des fondatrices du New Dance Group sont d'origine juive mais cet héritage culturel et religieux n'apparaît guère dans leurs premières œuvres : elles préfèrent s'identifier à la classe ouvrière. Pourtant, ces racines sont très fortes : elles ont grandi dans le Lower East Side, le quartier juif de New York, sont allées à l'école du Henry Street Settlement et dans des camps de vacances comme Tamiment, Kinderland et Unity. Elles ont également fait partie de groupes de théâtre yiddish. Même dans les familles laïques qui pratiquent peu les rituels, la tradition et l'unité du peuple juif sont clairement ressentis. Miriam Blecher, qui dirige la commission chorégraphique du New Dance Group, crée en 1937 deux pièces qui font référence à cette tradition : East Side Sketches (1937) et Two Jewish Songs (1937). Après la Shoah, les liens avec la

communauté juive se renforcent et les danseuses reviennent à leurs racines dans des pièces qui soulignent la dimension parodique et absurde de toute guerre. ...

### 6. Les formes populaires américaines

Dès les premiers efforts américains visant à créer un art autochtone de qualité, les traditions populaires sont source d'inspiration. Selon Edna Ocko, « l'étude de l'Amérique est gratifiante pour le danseur. La dimension récréative de nos danses folkloriques, l'utilisation de notre musique et de notre tradition populaire, tel est le contexte à partir duquel le monde de la danse a produit et peut continuer de produire un matériau vital pour la danse. » Le New Dance Group compte une troupe de danse folklorique et populaire qui se produit dans les syndicats à partir de 1932. En 1941, il présente un spectacle sans précédent : aux danses folkloriques et de salon succède, après l'entracte, une série de danses modernes qui démontrent l'influence des formes populaires sur l'« art noble » américain. À l'instar de Folksay (1942) de Sophie Maslow, nombreuses sont les pièces du groupe inspirées de traditions populaires. Les chorégraphes du New Dance Group travaillent également sur du blues et du jazz, comme Pearl Primus avec Rock Daniel (1943).



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre



Donald McKayle © D.R., Courtesy New Dance Group™ Archive, NY, USA, www.ndg.org

Sokolow Foundation

The

Kaddish @ D.R.,

### 7. La question de l'authenticité

Dans Harmonica Breakdown (1938), Jane Dudley se glisse dans la peau d'une ouvrière agricole du Sud des États-Unis. Dans The Village I Knew (1950), le danseur noir Ronnie Aul joue le rôle d'un paysan juif, provoquant la perplexité du critique John Martin : « Qu'est-ce qu'un Noir américain vient faire dans un village juif de Russie? » La critique reproche souvent un manque d'authenticité aux danseurs qui incarnent des rôles sortant de leur expérience personnelle. Peut-on danser sur scène une expérience que l'on n'a pas vécue ? Cette question se pose dans la danse moderne. Certains chorégraphes comme estiment que seule l'expérience personnelle est source d'authenticité, d'autres pensent comme Dudley qu'elle n'est pas nécessaire : grâce à la danse, une expérience humaine fondamentale, réduite à son essence, peut être transmise au

plus grand nombre sans le recours des



Informations
01 41 83 98 98
reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre



Jane Dudley, *Harmonica Breakdown* ® D.R., Courtesy New Dance Group<sup>»</sup> Archive, NY, USA, www.ndg.org



### 8. La recherche de l'universalité

Créé en 1934 par Jane Dudley, *Time Is Money* décrit les difficultés des travailleurs face à un capitalisme qui exige des rendements de plus en plus élevés. En 1993, Dudley, femme blanche, décide de remonter sa chorégraphie avec un danseur afroaméricain, Tom Warfield. Inversement, Donald McKayle, chorégraphe afro-américain, choisit une interprète blanche, Janet Eilber, lorsqu'il remonte sa pièce de 1948 sur la condition des sans-abri, *Saturday's Child*. Ces choix d'interprètes démontrent

l'universalité des thèmes abordés par les membres du New

Dance Group. Leurs œuvres sont fondées sur l'idée que le statut du travailleur est universel et que

l'expression de l'oppression va au delà de l'appartenance sexuelle, de la couleur de la peau ou même de l'époque. L'humanisme constitue la pierre angulaire du collectif. Les remontages actuels des premières chorégraphies du groupe témoignent de la vitalité de cet enracinement.



### PARTIE 6 – La mission éducative

### 1. Le travailleur avant tout

Bulletin du NDG © Goldenberg, New Dance Group, Courtesy New Dance Group™ Archive, NY, USA, www.ndg.org

Né dans le sillage de la Workers Cultural Federation, le New Dance Group a tout naturellement une vocation éducative. Il faut éduquer les Américains au marxisme afin de les faire adhérer au parti communiste. À ses débuts, l'école offre des cours de

percussions, d'improvisation, d'eurythmique et de danse

folklorique. Ils sont suivis d'une heure de discussion sur le marxisme, qui inspire les chorégraphies des danseurs.

Ocko écrit en 1934 : « Tous les membres doivent être incités à participer plus consciemment à la lutte des classes (manifestations, piquets de grève, cours de la Workers School, etc.) pour que le combat révolutionnaire inspire et anime toutes les danses. » La formation est très ouverte. Elle se concentre tant sur les danses d'agit-prop que sur les formes modernes. Elle s'adresse aussi bien aux danseurs professionnels qu'aux ouvriers et aux amateurs dont les jeunes générations font partie. Certains étudiants ouvriers participent même aux danses de masse à la fin des 



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre



# Cours au NDG © D.R., Courtesy www.ndg.org

### 2. Technique moderne et professionnalisation

À l'image du Front populaire nouvellement créé puis de l'intelligentsia américaine qui se « dé-marxise », l'école s'ouvre au changement dès 1935. Les membres du New Dance Group perfectionnent leur technique et deviennent plus sensibles aux qualités formelles de la danse. Le mot-clef devient le professionnalisme. Pour suivre cette voie, il faut renoncer à appliquer les préceptes soviétiques, notamment le réalisme socialiste et l'agit-prop. Les cours de marxisme destinés aux danseurs sont abandonnés. L'école adopte très tôt les techniques modernes qualifiées de « bourgeoises », issues de Graham. Selon Edna Ocko, ces méthodes permettent de créer des danses porteuses de sens. Le New Dance Group reste malgré tout fidèle à l'idéal d'une danse transmettant un message politique pertinent. La mission éducative envers les ouvriers et les jeunes générations reste ancrée dans l'institution. Dans les années 1940, aux classes de méthodes Graham, Holm et Humphrey-

Weidman, s'ajoute un département « danse afro-caribéenne » où enseignent Jean-Léon Destiné et Pearl Primus ainsi qu'un département « danse ethnique » dirigé par Hadassah. Au même moment, l'université devient un lieu central pour la formation des danseurs. Les membres du New Dance Group s'y



### PARTIE 7 – Les réseaux artistiques, politiques et géographiques

### 1. Travailler pour les « modernes »

Les danseurs appartenant au New Dance Group ou proches de celui-ci évoluent dans l'orbite de la scène moderne, représentée par Hanya Holm, Doris Humphrey

et Martha Graham. Ils cherchent auprès d'elles un moyen de perfectionner leurs techniques et de se produire régulièrement en public. Nombre d'entre eux intègrent la compagnie de

Holm, notamment Miriam Blecher, Nadia Chilkovsky, Jean Erdman, Eve Gentry et Louise Kloepper, professeur au New Dance Group. En 1935, Miriam Blecher et Jane Dudley dansent avec Graham pour le programme estival de Bennington College. Dudley devient une des étoiles de la troupe. L'année suivante, la compagnie accueille Frida Flyer et Marjorie Mazia du collectif. La Humphrey-Weidman Company, dont le fondateur Charles Weidman vient du New Dance Group, fait elle aussi appel aux danseurs du groupe, parmi lesquels Jean Erdman.

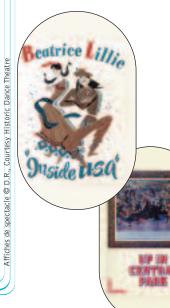
Ces compagnies de danse moderne ouvrent la voie à de nouvelles collaborations et associations entre danseurs. C'est ainsi que Merce Cunningham et Jean Erdman, qui ont travaillé ensemble chez Graham, décident de présenter leurs repres granges en due.

propres œuvres en duo. 🕳 🕳 👁



Informations
01 41 83 98 98
reservation@cnd.fr

**EXPOSITION**Entrée libre



### 2. Travailler à Broadway

Martha Graham, Punch and Judy © Barbara Morgan

Au cours de leur carrière, danseurs, chorégraphes et musiciens du New Dance Group se produisent à de nombreuses reprises dans des music-halls de Broadway qui leur offrent la possibilité de gagner leur vie. Pour nombre d'entre eux, c'est le Federal One Project mis en place par la Workers Progress Administration qui leur offre l'opportunité d'investir ces scènes grand public. Broadway reste également ouvert aux danseurs du New Dance Group sous le maccarthysme car il n'adopte pas le système de liste noire à l'encontre des sympathisants communistes mis en place par la télévision et par Hollywood. L'expérience est riche d'enseignements pour les danseurs : elle leur apprend à se produire dans de grandes salles pour des publics qui recherchent le

divertissement.

Très impliquée dans la Workers Progress
Administration, Helen Tamiris mène une longue
et brillante carrière de chorégraphe à
Broadway, qui se prolongera bien
après la guerre. Son compagnon
Daniel Nagrin et d'autres membres du
New Dance Group collaborent à ses

créations.

### 3. Écoles et scènes estivales

Sophie Maslow, Sandhog © D.R.

En été, c'est à la campagne que la communauté des danseurs et chorégraphes peaufine sa technique et crée de nouvelles œuvres. Enfants et adolescents, nombre de membres du New Dance Group ont passé les mois d'été dans des camps liés au parti communiste et aux associations juives, comme Kinderland, Unity ou Tamiment. D'autres structures accueillent des cours d'été où la danse prend nettement le pas sur la politique. C'est le cas de Jacob's Pillow qui dans les années 1930 devient une école et une scène où se produiront Daniel Nagrin, Pearl Primus, Jean-Léon Destiné, Hadassah Spira, Talley Beatty, Donald McKayle et Lotte Goslar. En 1934, Bennington College inaugure un cursus de danse estival : Humphrey, Weidman, Holm, Horst et Graham y donnent des cours de technique et font danser leurs nouvelles chorégraphies par les étudiants. Les premiers pensionnaires de Bennington comptent notamment Anna Sokolow, Sophie Maslow, Miriam Blecher et Jane Dudley.



Jacob's Pillow Dance Festival © D.R., Courtesy Jacob's Pillow Dance Festival

18

### 4. L'expérience urbaine

**6** 

Games @ D.R.

À ses débuts, le New Dance Group est étroitement lié au quartier du bas Manhattan. Ses premiers membres découvrent la danse dans les « settlement

houses », maisons de quartiers du Lower East Side, à vocation culturelle et non politique. C'est aussi dans ce quartier qu'est

imprimé en 1933, le programme du premier récital du groupe, à quelques pas du siège du parti communiste et d'autres organisations de gauche. En vingt ans, le collectif se rapproche du quartier des théâtres, près de Broadway. Délaissant les maisons des syndicats, les danseurs se produisent dans des institutions favorisant la culture moderne, comme l'association hébraïque YW/YMHA ou le City Center ainsi que dans les théâtres plus commerciaux de Broadway, au Ziegfeld Theatre notamment.

La ville n'est pas seulement le théâtre des activités du New Dance Group, elle inspire également les créations des danseurs. Elle sert de toile de fond à *Games* (1951), où McKayle évoque la foule et l'angoisse collective. Dans *Strange Hero* (1941) de Nagrin, elle se prête à la création d'un portrait en solo d'un personnage urbain archétypal : le

voyou. 🕳 🕳 🕳



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION**Entrée libre

### PARTIE 8 – Les influences esthétiques

### 1. Le New Dance Group et l'intelligentsia de gauche

Anna Sokolow et Alex North partagent leur vie privée comme leur vie d'artistes engagés. Le frère de North est rédacteur à *New Masses* où écrit Edna Ocko. Celle-ci est elle-même mariée à Sidney Meyers qui travaille avec Leo Hurwitz, le mari de Dudley, lié à la revue *Workers Theatre*. Ces exemples ne donnent qu'un aperçu de la myriade de relations qui lient le New Dance Group à l'intelligentsia artistique de gauche durant la Grande Dépression.

Les danseurs du New Dance Group évoluent aux côtés d'artistes engagés. Ils s'inspirent mutuellement. Pour *Songs of Protest* (1936), Dudley dit avoir été influencée par le peintre américain William Gropper qui participe à la Workers Cultural Federation et à la Works Progress Administration. Ses peintures murales décorent les murs du café Society, un club populaire de Greenwich Village fréquenté par la gauche. À l'image de Woody Guthrie qui inscrit sur son instrument de musique : « Cette guitare tue les fascistes », peintres, musiciens, comédiens, danseurs restent unis autour du même idéal de lutte politique.

### 2. Poèmes et poètes

Les artistes du New Dance Group ont recours à la poésie tant comme source d'inspiration que pour accompagner leurs chorégraphies. La danse moderne dans son ensemble expérimente le langage verbal. C'est néanmoins une des créations collectives du New Dance Group, Van Der Lubbe's Head (1934), qui marque le premier succès critique de l'utilisation de la parole dans une chorégraphie : John Martin salue dans le New York Times cette œuvre dansée sur un poème éponyme publié dans New Masses en 1932.

Jane Dudley fait appel à la poésie tout au long de sa carrière. Elle s'inspire des textes de Sol Funaroff publiés dans *New Masses* pour écrire *Middle Class Portraits* (1934) et *Time Is Money* (1934). Les poètes de la Harlem Renaissance sont aussi sources d'inspiration. McKayle crée *Saturday's Child* (1948) sur un texte de Countee Cullen. Cette pièce est devenue un classique, tout comme *Folksay* (1942) de Maslow ou *Desperate Heart* (1944) de Valerie Bettis qui mêlent également poésie et danse.

### 3. L'agit-prop comme art

Aux débuts du New Dance Group, l'agit-prop (ou « agitation et propagande politique de nature marxiste ») semble compatible avec une démarche artistique. La puissance de l'art réside avant tout dans sa capacité à pousser à l'action contestataire. Pour les chorégraphes du collectif, la question est alors de trouver une forme adéquate à cette fonction. Il faut aussi séduire un public aux goûts contradictoires : tandis que les spectateurs des syndicats préfèrent des pièces univoques racontant des histoires de révolution et s'achevant sur le soulèvement de la masse, le public traditionnel des théâtres méprise l'art d'agit-prop qui, selon eux, se limite à une expression artistique réaliste et sur-représentative.

© D.R., Courtesy Historic Dance Theatre.

4. Autour de *Strange Fruit* 

Tout en reprenant les thèmes de l'agit-prop indiqués par le parti, le New Dance Group choisit une esthétique incontestablement américaine : le modernisme. Par des œuvres modernistes porteuses d'un message politique, il tente de réconcilier ses deux publics. Il répond ainsi au défi lancé par le critique John Martin: « Pour utiliser l'art comme une arme, il faut d'abord s'assurer que l'art est bien là. » • • • •

DAUSE ET RÉSISTANCE

Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

**EXPOSITION** Entrée libre

Le New Dance Group présente deux danses inspirées du poème. La première est chorégraphiée en 1939 par Jerome Robbins, alors membre du parti communiste et l'autre par la chorégraphe noire Pearl Primus, qui écrit : « La danse est le poing avec lequel je me battrai contre l'ignorance calculatrice du racisme. » En 1944, paraît le roman Strange Fruit de Lilian Smith, un best-

Billie Holliday décide de le chanter dans ce même café, puis l'enregistre en 1940.

On peut constater l'importance des réseaux artistiques dans l'histoire du poème Strange Fruit. Paru en 1937 dans la publication syndicale New York Teacher, ce poème exprime l'horreur des lynchages. Ces « fruits étranges » sont les corps des Noirs lynchés, la tête pendante. Écrit par l'enseignant et membre du parti communiste Abel Meeropol, le poème est récité lors d'une réunion syndicale d'enseignants. Il est par la suite lu au directeur du café Society, modèle d'intégration raciale. Après avoir entendu le poème en 1939,

### 5. Humour, farce, satire et divertissement

La question de l'humour dans la danse moderne se pose tant aux danseurs engagés qu'aux modernistes abstraits. La fondatrice du New Dance Group, Edna Ocko, la résume en ces termes : « Nous avions un gros problème quand nous dansions pour les syndicats. Ils adoraient les claquettes, et nous, nous arrivions avec nos guenilles et nos épingles de sûreté, incarnant des ouvriers misérables, alors que les véritables ouvriers misérables, eux, voulaient des ballerines en tutus ou des claquettes. » Pour répondre au besoin de divertissement du public tout en faisant passer leur message politique, les chorégraphes instillent de l'humour dans leurs créations. Certains membres du New Dance Group développent tout particulièrement cette veine comique comme Jane Dudley ou Charles Weidman. Hadassah se présente à l'occasion comme satiriste, Pearl Primus fait preuve d'un sens de la drôlerie qui lui vaut l'éloge des critiques. Joseph Gifford crée lui aussi des œuvres comiques tandis que Paul

6. Du collectif à l'individuel

À l'origine, les chorégraphies sont signées par le New Dance Group. Il existe déjà une tension entre les voix individuelles et la vision collective, car les fondatrices sont héritières d'une tradition moderniste qui met en avant l'expression individuelle. Avec le temps, la structure collective du groupe tend à s'affaiblir. En 1940, les œuvres les plus ancrées à gauche sont encore chorégraphiées par le collectif, tandis que d'autres portent la signature de chorégraphes : ces derniers restent propriétaires de leurs créations, utilisent les locaux du New Dance Group pour leurs répétitions et recrutent leurs danseurs parmi les élèves de l'école. Le New Dance Group assure les réservations et la publicité.

À mesure que le groupe se morcelle, les chorégraphes expriment de plus en plus un sentiment de profonde solitude dont témoignent Daniel Nagrin ou Anna Sokolow dans leurs créations. « Dans la première section, écrit Sokolow au sujet de Rooms, on voit les huit personnages en projection ; elle est intitulée "Seul", et c'est comme répéter huit fois "seul, seul, seul". » • • • • •

tion @ Marcus Ble



### CALEDDRIER

### AUTRES TEMPS FORTS DU THÉMA DANSE ET RÉSISTANCE



Informations 01 41 83 98 98 reservation@cnd.fr

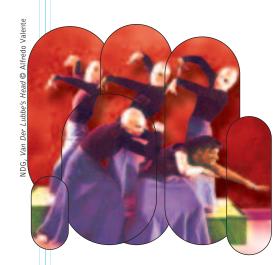
### JAURIER 5008

17 janv.	Mettre en scène le politique dans la danse / VICTORIA GEDULD 18h				
	femmeusesaction #19, final/ment/seule / CÉCILE PROUST 20h30	Studio 3			
18 janv.	femmeusesaction #19, final/ment/seule / CÉCILE PROUST 19h	Studio 3			
19 janv.	femmeusesaction #19, final/ment/seule / CÉCILE PROUST 19h	Studio 3			

Le colloque **Danse et résistance** se déroulera du 17 au 20 janvier 2008. Programme et horaires disponibles ultérieurement.

### AVAIL 2008

3 avril	Sokolow Speaking / HERMESDANCE	19h	Gd studio
	Rooms / Magritte, Magritte / Anna Sokolow / HERMESDANCE	21h	Gd studio
4 avril	Sokolow Speaking / HERMESDANCE	19h	Gd studio
	Lynchtown coproduction CHARLES WEIDMAN - CNSMDP / JEAN-MARC PIQUEMAL	19h	Studio 8
	Songs of the Disinherited Donald McKayle / Géraldine Armstrong	20h30	Studio 3
	Rooms / Magritte, Magritte Anna Sokolow / HERMESDANCE	21h	Gd studio
5 avril	How Long, Brethren? HELEN TAMIRIS / ÉCOLE JOLIOT-CURIE / AGNÈS GRELIER	10h30	Gd studio
	Le politique et le populaire dans l'œuvre d'Helen Tamiris STACEY PRICKETT	12h	Gd studio
	Lynchtown coproduction CHARLES WEIDMAN - CNSMDP / JEAN-MARC PIQUEMAL	14h	Studio 8
	Songs of the Disinherited Donald McKayle / GÉRALDINE ARMSTRONG	15h	Studio 3
	Femmes juives dans la danse moderne américaine Julia Foulkes	17h30	Studio 8
	Sokolow Speaking / HERMESDANCE	19h	Gd studio
	Rooms / Magritte, Magritte ANNA SOKOLOW / HERMESDANCE	21h	Gd studio
12 avril	Vie et œuvre de José Limón Ann Vachon	14h	Gd studio



### RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Présidente Anne Chiffert

### **CENTRE NATIONAL DE LA DANSE**

1, rue Victor Hugo 93507 Pantin cedex

### RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

T 01 41 83 98 98 Accueil du lundi au vendredi, de 10h à 19h reservation@cnd.fr www.cnd.fr

### **TARIFS**

Tarif réduit : - de 26 ans, + de 65 ans, demandeurs d'emploi sur présentation d'un justificatif, groupes à partir de 5 personnes.

Les billets ne sont ni repris ni échangés.

Les événements commencent à l'heure : en cas de retard, l'entrée dans la salle n'est plus garantie et les billets ne sont pas remboursés.

### LA CARTE CND

Abonnez-vous : carte CND 10 € ou offerte dès 4 spectacles

- > Des places à partir de 6 €
- > 30 % à 40 % d'économie sur les spectacles CND
- > 18 événements offerts
- > Accès aux spectacles hors les murs à prix réduits :

Théâtre de la Ville, Théâtre de la Bastille, Théâtre des Bergeries — Noisy-le-Sec, Maison de la Musique — Nanterre, Maison des Arts de Créteil, Théâtre de Genevilliers — Centre dramatique national

> Tarifs réduits sur présentation de la carte CND aux Spectacles vivants — Centre Pompidou, au Théâtre du Rond-Point et à La Villette.

Pour obtenir de plus amples informations sur la carte CND: T 01 41 83 98 98 / reservation@cnd.fr du lundi au vendredi, de 10h à 19h

Plus d'avantages sur le site internet : www.cnd.fr/cnd/saison/abonne

### **ICONOGRAPHIES DISPONIBLES**

www.cnd.fr/presse

### RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITÉ DU CND

www.cnd.fr



# ller au CNE

# Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo 93507 Pantin cedex T 01 41 83 27 27 (accueil)

T 01 41 83 98 98 (réservation)

### En transports en commun



En sortant, à droite de la gare, prendre l'avenue Edouard Vaillant sur votre gauche en direction

Le CND est devant vous, de l'autre côté du canal

> Métro ligne 5 - direction Bobigny, arrêt Hoche de l'Ourcq. 20 minutes depuis République. Prendre sortie n° 1 rue Hoche (à gauche). Remonter la rue Hoche en direction de la mairie.

Le CND est au bout de la rue. > Bus 170, arrêt Centre national de la danse 15 minutes depuis Porte des Lilas. À l'arrêt vous êtes devant le CND.



Le CND, vu de l'avenue Édouard Vaillant

### En voiture

2 minutes environ depuis la Porte de Pantin. Prendre la D115, direction Drancy, Centre national Porte de Pantin de la danse (route des Petits Ponts puis avenue du Général Leclerc).

Le CND est au bout de cette route, le long du canal de l'Ourcq.

### À pied ou à vélo (piste cyclable)

10 minutes du Parc de la Villette, par les berges du canal de l'Ourcq.

