

**ÉPREUVE ÉCRITE**  
**CONCOURS D'ENTRÉE DNSPD JAZZ**

Synthèse documentaire

Durée : 3h

Aucun document n'est autorisé

**CONSIGNE**

**En vous appuyant sur les documents du corpus et vos connaissances, démontrez en quoi *West Side Story*, créée à Broadway en 1957 et transposée au cinéma en 1961 et en 2021, est une œuvre innovante et moderne.**

**Dans un premier temps, vous expliquerez en quoi *West Side Story* traite de thèmes sociaux de son époque, puis vous analyserez comment la danse devient un outil indispensable de la narration.**

**Conseils méthodologiques : votre devoir doit être concis (5 pages maximum) et ordonné et doit comporter une introduction dans laquelle vous présenterez les documents, un développement et une conclusion.**

**Aucune citation de document ne peut être reprise sans explication.**

Ce sujet est composé de 6 pages numérotées de 1 à 6 :

DOCUMENT 1 : Une critique du film *West Side Story* à sa sortie en France (p.2)

DOCUMENT 2 : Une œuvre qui traverse le temps (p.3)

DOCUMENT 3 : La révolution *West Side Story* (p.4)

DOCUMENT 4 : La lutte par la danse (p.5)

DOCUMENT 5 : La danse comme ressort dramatique (p.6)

**DOCUMENT 1 : Une critique du film *West Side Story* à sa sortie en France**

Ce film qui nous vient d'Amérique et qui porte à l'écran *West Side Story* mérite un succès égal à celui que cette même " musical comedy " connut - avril dernier et après trois ans de triomphe à Broadway - sur une scène de Paris. Pas plus que l'opéra, le ballet n'est ici trahi et l'accord de ces genres trouve au cinéma un prolongement naturel, peut-être même une force et une densité accrues.

L'histoire est belle qui, au-delà des siècles, oppose, à la passion de Roméo et de Juliette, la démesure de la violence, la déraison d'un monde moderne qui subit les conséquences cruelles de ses excès et de ses folies. La haine qui, jusqu'à la mort, sépara les Montaigus des Capulets réapparaît chez deux bandes adverses, les " Jets ", Américains, et fiers de l'être, et les " Sharks ", Porto-Ricains récemment émigrés aux États-Unis. Les uns et les autres représentent ces adolescents, ces " rebelles sans cause ", qui, de l'impasse des faubourgs aux cours grises des misérables quartiers, traînent leur mal de vivre, prompts à la révolte, prêts à la bagarre pour un morceau de terrain, un coin de rue. Porto-Ricaine, Juliette ne pourra aller vers celui, du gang ennemi, qu'elle a choisi et dont elle entraînera la mort, due à l'engrenage, au mécanisme fatals, d'une absurde vengeance et d'une suite tragique de malentendus.

C'est là le thème du film, c'est là le drame autour de quoi Robert Wise et Jérôme Robbins, à qui revient l'idée du sujet et la chorégraphie de l'ouvrage, ont construit un opéra lyrique et un brillant ballet. Le travail de Robbins est passionnant, qui prouve son art, son intelligence à styliser, à maîtriser le mouvement, la souplesse d'un geste, d'un corps, en même temps qu'il respecte le dynamisme des personnages, le délire, à quoi souvent ils cèdent, et leur spontanéité. Il a su découvrir le point d'harmonie entre le réel et le " transposé ", il a indiqué la cadence brutale des combats, la détente qui soudain leur succède, permettant ainsi aux acteurs d'atteindre à l'essentiel, d'exprimer, par la danse, la vérité. Les scènes de pur ballet - en particulier celle du premier bal, et plus encore quel la spectaculaire bagarre, celle du garage où garçons et filles meurtris laissent exploser l'angoisse et la colère - sont les meilleures du film, les plus ingénieusement, les plus justement rythmées.

Il reste l'opéra lui-même, le mélodrame qu'il implique et ses conventions qu'il faut accepter. Des faiblesses néanmoins l'altèrent, comme certaines naïvetés, certaines lourdeurs de mise en scène et de trop longs moments consacrés à la romance des amants, à leurs solos et à leurs duos d'un romantisme singulièrement édulcoré. Cependant, il arrive que, le temps d'une pause, les chœurs se mêlent à la danse et coupent le film de plaisants divertissements. On songe notamment aux passages qui, sur le mode satirique, éclairent le comportement de ces adolescents, chacun des deux groupes se moquant de ses propres clichés et de ceux qu'ils inspirent à une société amenée à les juger hâtivement et à les condamner.

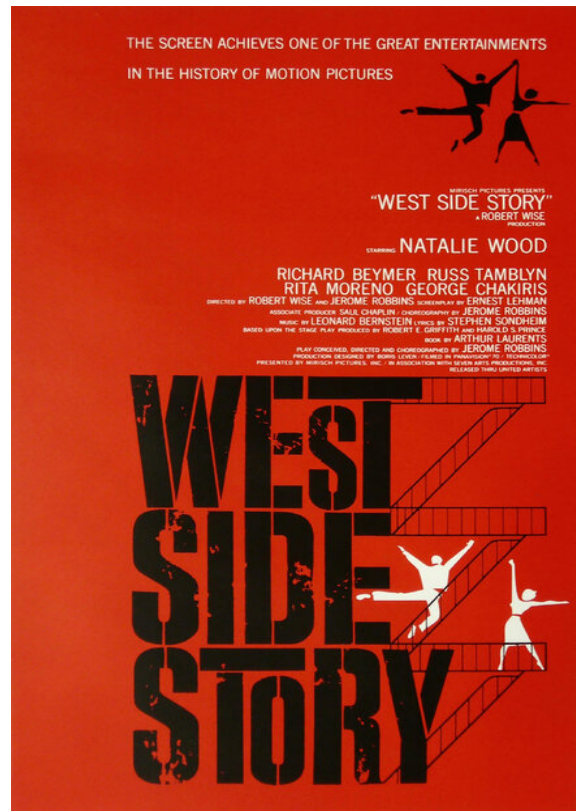
Autant que la musique de Léonard Bernstein, le décor et la couleur équilibrent le spectacle et en soutiennent la tension dramatique. De New-York, de ce quartier de West Side, le réalisateur nous donne une vision à la fois réaliste et sophistiquée. Réaliste, elle l'est par l'évocation des ruelles étroites aux murs noircis, maculés d'inscriptions et dont la pierre effritée laisse entrevoir la fragilité, des cours cernées de clôtures grillagées, des constructions de béton, de ciment et d'acier. Sophistiquée, elle le demeure car la ville, en quelque sorte figée en un vaste décor de scène, paraît entièrement soumise aux feux changeants, à l'artifice d'une lumière recomposée, au jeu subtil d'une polychromie étudiée.

**Article paru dans *Le Monde* le 5 mars 1962 écrit par Yvonne Baby, journaliste et critique de cinéma.**

**DOCUMENT 2 : Une œuvre qui traverse le temps**



a. Numéro de *Playbill* de 1959, magazine mensuel américain destiné à tous les spectateurs de pièces de théâtre ou de comédies musicales



b. Affiche du film de 1961 réalisé par Robert Wise



c. Affiche du film de 2021 réalisé par Steven Spielberg

### DOCUMENT 3 : La révolution *West Side Story*

#### Comment qualifier la révolution que constitue *West Side Story* ?

Pour en prendre la mesure le plus simple est peut-être de citer la productrice elle-même, Cheryl Crawford. Un mois avant le début des répétitions elle s'effraye du caractère profondément novateur de l'œuvre. Elle convoque les auteurs (Bernstein, Sondheim, Laurents, Robbins) pour leur annoncer qu'elle jette l'éponge : « La partition est opératique, il y a quatre ballets. Ça parle d'une bande de *teenagers* en blue jeans, et les gens lisent suffisamment de choses sur eux dans les journaux pour ne pas avoir envie de payer pour aller voir un spectacle qui en parle. Les acteurs sont inconnus. La fin est tragique. Désolée, les amis, ça ne marchera jamais ! ». Elle changera d'avis mais la pièce a failli ne jamais voir le jour ! La révolution de *West Side Story* c'est que Leonard Bernstein et Jerome Robbins voulaient créer un véritable opéra américain : raconter une histoire tragique (*Romeo et Juliette*) en utilisant les codes de la comédie musicale, mais aussi exprimer un maximum de la narration par la danse. *West Side Story* est un des scripts les plus épurés de Broadway, il faut seulement huit lignes pour que Tony et Maria tombent amoureux... C'est aussi le reflet du caractère profondément collaboratif de l'écriture, entre le dramaturge, le compositeur, le parolier, le chorégraphe et metteur en scène : le prologue devait au départ être chanté, et peu à peu ils sont tombés d'accord pour enlever toutes les paroles, et arriver au prologue dansé que l'on connaît. *West Side Story* est une œuvre très « sèche » finalement, il n'y a pas ou très peu de fioritures : toutes les chansons, toutes les danses ont leur justification dramatique...

#### Quelle est la postérité de l'œuvre ?

*West Side Story* a montré que l'on pouvait raconter une histoire tragique avec la puissance populaire de la comédie musicale. Sans *West Side Story*, il n'y aurait sans doute pas eu d'œuvres plus « adultes » comme *Cabaret* ou *Sweeney Todd*...

#### Quel a été le rôle du film de Robert Wise et Jerome Robbins (1961) dans la postérité de l'œuvre ?

La comédie musicale est restée un an et demi à l'affiche de Broadway : c'est très honorable mais bien loin des succès du genre, comme *Oklahoma !*, qui pouvaient tenir l'affiche cinq ou six ans de suite. L'actrice Carole Lawrence (qui jouait Maria) raconte qu'elle eut un moment de doute le soir de la première : le baisser de rideau s'était accompagné d'un silence de mort, c'est seulement quelques instants après que l'ovation commença. Les spectateurs étaient sous le choc de la mort de Tony. *West Side Story* n'a pas triomphé aux Tony Awards (les récompenses de la comédie musicale aux États-Unis). C'est véritablement le film de Robert Wise et Robbins qui lui a donné cette incroyable postérité.

#### En quoi la partition de Leonard Bernstein est-elle également novatrice ?

C'est un extraordinaire mélange d'influences. Leonard Bernstein était un fanatique de musiques latines, il s'est amusé à composer des mambos, à intégrer beaucoup de percussions, mais il a également puisé dans le jazz (free jazz, be bop), il a pris des choses chez Stravinsky... Sa partition mélange des motifs très lyriques (*Maria, Tonight...*) et des morceaux beaucoup plus compliqués (*Cool*, une fugue à trois motifs, dont un motif dodécaphonique). La maison de disques Columbia Records, qui devait enregistrer l'album, a failli refuser la partition car ça ne ressemblait pas à une comédie musicale telle qu'ils la concevaient.

#### Que peut-on attendre d'une nouvelle production au cinéma de *West Side Story* ?

Le film de Robert Wise et Jerome Robbins est un tel chef d'œuvre qu'il est difficile de répondre à cette question ! Mais le film de Steven Spielberg propose une nouvelle interprétation de ce chef d'œuvre indémodable, il va permettre au grand public, et notamment aux plus jeunes, de le redécouvrir et de se le réapproprier.

Entretien avec Laurent Valière réalisé par Vital Philippot pour le site de ressources pédagogiques *Zéro de conduite*, 2021. Laurent Valière est journaliste et producteur. Il anime l'émission de radio *42<sup>ème</sup> rue* consacré à la comédie musicale sur France Musique.

**DOCUMENT 4 : La lutte par la danse.**



Scène d'affrontement entre les Jets et les Sharks issue du film réalisé par Robert Wise en 1961

#### DOCUMENT 5 : La danse comme ressort dramatique

Cette transposition moderne de Roméo et Juliette, une peinture turbulente et réaliste de bandes d'adolescents dans le West Side new yorkais, aborde les conflits ethniques, thèmes sociaux forts des traditions de la comédie musicale, mais d'une brûlante actualité pendant les années 1950. Robbins traduit dans ses chorégraphies les tensions hostiles qui animent les bandes. Il utilise leurs postures, leurs attitudes, leur énergie violente, le réalisme du corps et du gestuel. Il se sert du modern jazz et des danses ethniques, de mouvements familiers ou mimétiques, pour créer un vocabulaire dansé plus réaliste, qui intègre plus étroitement la danse à la dramaturgie. Toute l'intrigue est sous-tendue par la chorégraphie. Le livret de *West Side Story* étant l'un des plus courts du théâtre musical, une grande partie du développement des personnages procède de la musique et de la chorégraphie. Le prologue, pratiquement sans dialogue, donne le ton. La tension monte graduellement grâce à la danse qui introduit chaque personnage. Les personnalités s'affirment par d'habiles transitions entre « geste naturel » et mouvement dansé. Du haussement d'épaules de Riff qui dénote un mépris détaché pour ses ennemis et une autorité naturelle de chef de gang, à la gestuelle martiale des Sharks, poings serrés tenus derrière le dos ou projetés dans de rapides mouvements de karaté, des séquences entières sont chorégraphiées à partir de mouvements stylisés et individualisés. La danse est présente jusque dans les interlignes de la narration. Intimement liée aux dialogues et à la musique, elle apparaît et disparaît de toutes les scènes sans qu'il soit besoin de créer des moments chorégraphiques spécifiques. C'est par la danse que s'allume le conflit entre les Jets et les Sharks dans le prologue. C'est avec elle que commence l'intrigue dans « dance at the gym », une séquence qui stylise les danses sociales des adolescents des années 1950 sur des rythmes de boogies et de blues rock, de pasodoble et de mambo. « America », l'un des moments remarquables du spectacle, traite avec humour des problèmes d'intégration des minorités ethniques. C'est toujours par la danse, explosive, féroce et violente de la séquence « Cool » que s'exprime le désir instinctif de tuer de la bande. Dans *West Side Story*, la chorégraphie devient l'élément unificateur de toute la production et le rôle du chorégraphe metteur en scène, primordial. Avec Robbins, commence une ère nouvelle : celle des acteurs-chanteurs-danseurs qui passent avec naturel et fluidité de l'action dramatique à la danse, de sorte qu'il devient difficile de déterminer où commence l'une et où se termine l'autre.

Extrait de l'ouvrage *Histoire de la danse* d'Éliane Seguin, historienne spécialiste de la danse jazz, paru en 2003, p. 187-188