

UNIVERSALIA

2005



ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS

Né le 22 mai 1924 à Paris, Claude Ballif étudie le violon et le solfège dès l'âge de six ans et commence en 1940 l'étude de l'harmonie, de l'analyse et de la composition. Après plusieurs années passées au Conservatoire de Paris, où il reçoit notamment l'enseignement de Noël Gallon et d'Olivier Messiaen, il s'installe à Berlin en 1952, où il travaille notamment avec Boris Blacher. Comme la plupart des compositeurs à cette époque, il ressent la nécessité d'utiliser la méthode de composition à douze sons, mais la série restera pour Ballif un moyen et jamais une fin. En 1955, il reçoit le premier prix de composition musicale au concours international de Genève pour sa pièce d'orchestre *Lovecraft* et son *Premier Quatuor à cordes*.

Adoptant une démarche très personnelle, il s'efforce de rattacher au passé chaque nouvelle étape de l'évolution de la musique et tente une synthèse de différents langages. Il élabore en particulier le concept de métatonalité (exposé dans *Introduction à la métatonalité*, paru en 1956), fondé sur une échelle de onze sons, et qui permet d'échapper à la double dichotomie modalité-tonalité et diatonisme-chromatisme. De 1957 à 1959, Ballif suit les cours d'été de Darmstadt, où il travaille la direction d'orchestre avec Hermann Scherchen et s'initie aux micro-intervalles auprès d'Alois Hába ; à Darmstadt, lieu d'étude, de création et de confrontation artistique, il rencontre Bruno Maderna, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez... Ce qui ne l'empêche pas de se lier d'amitié avec John Cage et Bo Nilsson, avec lesquels il sème la terreur au sein des musiciens sériels, dont il critique le sectarisme. Favorable à l'innovation, Ballif n'en est pas moins opposé au sérialisme intégral, à la rationalisation forcée de la musique. Pour lui, une œuvre réussie n'est pas un moment de perfection immuable et reclus dans le sublime, c'est au contraire un organisme vivant qui parvient à nous imposer le rythme de sa respiration, à nous faire partager ses mutations sonores, ses mouvements dans le temps et dans l'espace sans pour autant s'abandonner à l'ivresse sonore. Il a toute sa vie rappelé le célèbre mot de son ami John Cage : « Il faut laisser les sons être ce qu'ils sont. »

En 1959, il entre au Groupe de recherches musicales de la R.T.F. en qualité d'assistant. Après avoir créé deux pièces pour bande magnétique (*Études au ressort*, 1961, et *Points, mouvements*, 1962), il ressent le besoin de rompre l'isolement du studio, de réagir contre l'immuabilité de la bande et l'impression de froideur du son ainsi élaboré en réintroduisant dans sa création un élément vivant, le contact avec l'instrumentiste. En 1961, il commence la série des *Solfeggietto*, pièces de très grandes virtuosité destinées chacune à un instrument différent : flûte (n° 1), cor anglais (n° 2, 1961), basson (n° 11, 1984), violoncelle (n° 13, 1985), marimba (n° 16, 1995)... Ballif n'hésite pas à utiliser les formes musicales du « passé » (trio, quatuor, quintette, sonate, prélude...); par le cadre qu'elles imposent, ces formes obligent le compositeur à respecter une articulation logique et expressive de masses et de couleurs, de tensions et de détente. *Ceci et cela* (1959, révisé en 1965) est ainsi un immense concerto où cinq groupes de percussions et un de vents s'ajoutent à l'orchestre, qui rassemble cent dix musiciens.

Malgré la diversité déconcertante de ses techniques et de ses genres, l'œuvre de Claude Ballif paraît pourtant étonnamment cohérente et organique. C'est sans doute la raison pour laquelle il était capable de revenir à une pièce conçue longtemps auparavant et de la continuer là où il l'avait interrompue : la reformulation d'idées anciennes – ou, plus exactement, toujours présentes – lui a permis d'édifier des ponts temporels pouvant franchir jusqu'à quinze ou vingt années. Composé en 1953, son *Requiem* a ainsi été révisé en 1972 et 1973 pour devenir *La Vie du monde qui vient*, « *Première Symphonie mystique* ». Faut-il voir dans cette perpétuelle régénérescence la raison pour laquelle l'œuvre de Claude Ballif nous apparaît dotée d'une vigueur toute particulière ?

Parallèlement à son activité de compositeur, Claude Ballif a enseigné l'analyse et l'histoire de la musique à l'École normale de musique de Paris de 1964 à 1968, et la composition au Conservatoire national supérieur de Paris (1982-1990). Il a également participé, en 1968, à la création du département de musicologie de l'université de Vincennes (Paris-VIII). Claude Ballif meurt le 24 juillet 2004 à Poissons (Haute-Marne).

Juliette GARRIGUES

YVES BERGER

1934-2004

Après avoir fait à ses débuts une brève carrière de critique littéraire à *L'Express* et à la *N.R.F.*, Yves Berger, dans les années 1960, et en même temps qu'il recevait le prix Femina pour son premier roman *Le Sud* (1962), allait assumer une responsabilité de conseiller puis, bientôt, de directeur littéraire aux éditions Grasset. À ce titre, et aux côtés de Jean-Claude Fasquelle, Bernard Privat et Françoise Verny, il allait faire très rapidement figure d'inspirateur, voire d'apprenti sorcier, dans l'attribution des prix littéraires français de l'automne, asseyant la réputation d'une maison d'édition ébranlée jusqu'alors par les séquences de l'après-guerre.

La mise en évidence de son rôle en tant qu'éditeur, prompt à choisir de nouveaux talents propres à assurer le prestige des éditions Grasset – Christine de Rivoire, Christiane Rochefort, Bernard-Henri Lévy avec sa collection « Figures » – et à influencer sur les choix des jurys littéraires, a quelque peu occulté son œuvre d'écrivain. Le paradoxe de la double carrière d'Yves Berger réside dans la contradiction apparente entre une inspiration d'écrivain fécondée par un amour passionnel pour une Amérique mythique, Eldorado ou Âge d'or se référant aux temps fabuleux de l'enfance, et sa défense acharnée de la langue française, illustrée en 1996 par la présidence de l'Observatoire de la langue française puis, à partir de 2003, par la vice-présidence du Conseil supérieur de la langue française.

Les origines provençales qui, à la fin du XIX^e siècle, alimentaient encore le courant félibrige, avec Mistral notamment, ont sans doute contribué à provoquer chez ce natif d'Avignon une rêverie nostalgique pour le paradis perdu d'une Amérique antérieure à Jack London ou à James Oliver Curwood, dont ses livres empruntent l'accent, et à inscrire tous ses romans dans un espace irréel

où, même s'il se réfère à des événements historiques, ce sont encore la légende, l'épopée, l'aventure qui dominent.

À l'Amérique, Yves Berger ne demande pas seulement d'apparaître comme la source d'un envoûtement ou de sortilèges hérités d'une obsession qui remonte de son propre aveu à la Libération, lorsqu'il aperçut pour la première fois les soldats du Débarquement, mais de répondre à une quête initiatique au terme de laquelle le narrateur rencontre l'amour, comme dans *Le Fou d'Amérique* (1976) où la découverte d'un pays fabuleux rejoint l'ivresse des sens, et plus encore, toutes les ressources d'une langue irriguée par les thèmes du roman d'aventure. Bayous de la Louisiane, Colorado sous l'orage, forêts où se sont réfugiés les derniers Indiens, saga d'une nation qui s'est forgée dans la violence et le sang : nul réalisme dans la description des paysages ou de l'expérience vécue au cours des multiples voyages à travers un continent, dont témoigne son dernier ouvrage, *Dictionnaire amoureux de l'Amérique* (2003). De ce point de vue, les titres de ses romans, *L'Attrapeur d'ombres* (1992), *Immobile dans le courant du fleuve* (1994), *Le Monde après la pluie* (1998), sont autant de métaphores où se dessine clairement la démarche de l'écrivain, attaché à l'évocation d'une terre mythique, parce qu'elle eut toujours le pouvoir de relancer sa rêverie, de raviver ses fantasmes, tels ceux d'une scène originelle.

Alain CLERVAL

PATRICK BERHAULT

1958-2004

Né à Thiers (Puy-de-Dôme) en 1958, Patrick Berhault passe sa jeunesse à Monaco où il s'initie aux sports de nature. Très vite passionné par la montagne, il abandonne l'école dès la seconde pour se consacrer exclusivement à l'alpinisme. À la fin des années 1970, en compagnie de Patrick Edlinger, il révolutionne l'approche de la montagne et de l'escalade en développant un style d'action fondé sur la rapidité, la légèreté et une forme physique et mentale surprenante. S'inspirant des méthodes de l'alpiniste italien Reinhold Messner, il n'hésite pas à pratiquer un entraînement sportif intensif à base de footing, de tractions, d'abdominaux et d'exercices de souplesse. Au début des années 1980, il réalise en des temps records, et le plus souvent en solo, les voies les plus dures des Alpes. Le style « Berhault », qui remet en cause bien des usages fondés jusqu'alors sur la lenteur, la lourdeur et une technologie imposante, est né. Toute une dynamique se crée autour de ce mouvement.

En même temps qu'il s'aventure en montagne, Patrick Berhault s'investit dans l'univers du « libre » en falaise et fait partie de ceux qui repoussent le niveau des difficultés réalisées. Il effectue notamment des voies d'envergure dans le Verdon, n'hésitant pas à désescalader certaines voies lors d'enchaînements. À partir des années 1985, il se détourne un peu de la montagne pour s'orienter vers de nouveaux projets. Il devient conseiller technique auprès d'un fabricant et conçoit un chausson d'escalade ; il s'investit en danse-escalade, crée des chorégraphies et donne des spectacles, au festival de Chateaufallon, notamment ; enfin,



Chez Patrick Berhault, la pratique de l'alpinisme allait de pair avec le choix de la légèreté et d'une approche aussi « tactile » que possible de la montagne. (Fel/ Presse Sports L'Équipe)

développer dans les Alpes une pratique de l'alpinisme construite sur le voyage, l'immersion longue dans la nature profonde et le parcours de voies classiques ou modernes permettant de réaliser des enchaînements inédits en fonction de la thématique aventureuse choisie. Défendant l'idée de la grande cordée au fondement de la communauté montagnarde, Patrick Berhault devient le promoteur d'un alpinisme humaniste et écologique, capable de relier les hommes entre eux et avec la nature. Son approche esthétique repose sur une culture du sensible et une intelligence du détour, favorisant la rencontre avec la beauté de la nature. Chaque itinéraire composant un enchaînement de sommets ou de voies se présente comme la création d'un réseau topographique où les référents culturels, historiques, sportifs, géographiques et esthétiques ont tous leur importance. Mais la trajectoire envisagée doit aussi laisser place à l'imprévu. C'est dans ce jeu prolongé avec l'incertain au sein d'une nature vivante que le montagnard développe une culture de l'adaptation au fondement de l'équilibre humain et de la vie en société. Cette quête est demeurée inachevée : Patrick Berhault est mort le 28 avril 2004 au cours de l'ascension des Mischabel (Suisse), lors de la réalisation de son dernier projet, effectué avec Philippe Magnin, qui consistait à enchaîner 80 sommets de plus de 4 000 mètres de l'arc alpin en 80 jours.

Jean CORNELOUP

ELMER BERNSTEIN

1922-2004

Il est l'auteur d'une des plus célèbres musiques de film, celle des *Sept Mercenaires*. Mais le compositeur et chef d'orchestre américain Elmer Bernstein est aussi

– aux côtés de ses compatriotes Alex North et Bernard Herrmann – un des protagonistes du renouveau du langage musical cinématographique qui s'opère dans les années 1950 : jusqu'à cette époque, en effet, les compositeurs d'Hollywood, qui viennent pour la plupart d'Europe centrale – Erich Wolfgang Korngold, Max Steiner, Franz Waxman, Dimitri Tiomkin, Miklós Rózsa... –, sont adeptes des grandes fresques symphoniques. L'importance qui est désormais conférée au rythme, à la syncope et aux accents, le dosage subtil des timbres, un emploi sophistiqué des percussions caractérisent ce nouveau monde sonore, qui intègre également le jazz.

Né à New York le 4 avril 1922, Elmer Bernstein reçoit une formation de pianiste accompli et étudie la composition avec Israel Citkowitz, Roger Sessions, Stefan Wolpe... Son incorporation dans l'Army Air Corps en 1942 va décider de son orientation ; cet événement, qui aurait pu entraver sa carrière de musicien, va se révéler bénéfique : chargé d'arranger et de composer des musiques pour les émissions de radio des forces armées américaines, il réalise que sa voie n'est pas le piano mais la composition. Remarqué par Hollywood, il commence à écrire pour le cinéma au début des années 1950. La partition qu'il compose pour *The Man with the Golden Arm* (*L'Homme au bras d'or*, 1955) d'Otto Preminger, lui apporte la notoriété. Il s'agit d'une des premières fois où le jazz est introduit au cinéma comme élément dramatique, une musique symphonique romantique étant réservée aux scènes intimistes.

Bernstein change radicalement de style pour *Les Dix Commandements* de Cecil B. DeMille (1956). Les exigences du metteur en scène – fanfares et danses « d'époque » – sont en effet très contraignantes et la musique, entièrement soumise à l'image, ne constitue pas un élément dramatique original. Avec *Men in War* (*Cote 465*) d'Anthony Mann (1957), Bernstein

il s'engage dans le développement de « l'escalade sociale » en participant à des stages de formation pour les jeunes de Vaulx-en-Velin. Outre qu'ils expriment le besoin de nouvelles expériences, ces engagements traduisent une volonté de prendre ses distances avec l'émergence de la compétition en escalade, et une pratique qui tend à s'uniformiser.

Au début des années 1990, le projet d'une vie à la campagne se dessine du côté de Thiers, en Auvergne. Devenu guide de haute montagne, Patrick Berhault partage sa vie entre des expéditions lointaines (Himalaya, Amérique latine), la formation de guides à l'E.N.S.A. (École nationale de ski et d'alpinisme) à Chamonix, et le développement d'une vie locale autour des sports de nature. Convaincu d'une possible revitalisation du monde rural par le loisir, il s'engage fortement dans ce projet avec sa compagne et ses deux enfants. Il achète une ferme dans le hameau de Chabreloche (Puy-de-Dôme), et s'investit dans le développement local de l'escalade, mettant en pratique sa vision écologique du monde et de la société. Mais l'appel de la montagne, et son goût pour le nomadisme vont s'avérer les plus forts.

À partir de 1995, son projet consiste à



« *L'Homme au bras d'or* » (1955) marque un tournant dans l'histoire de la musique de film : pour la première fois, un orchestre de jazz se voit accorder une place prépondérante. Elmer Bernstein (à droite) participe ici à une séance d'enregistrement de la bande originale, en compagnie de Frank Sinatra, interprète du rôle principal, Frankie Machine, dont le thème deviendra un standard. (Bob Willoughby/ Redferns/ Dalle)