PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

LVIII

19 mai 1983

Inauguration du buste de CONSTANTIN REGAMEY

LIBRAIRIE PAYOT

LIBRAIRIE DE L'UNIVERSITÉ

LAUSANNE

1984

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

LVIII

19 mai 1983

Inauguration du buste de CONSTANTIN REGAMEY

LIBRAIRIE PAYOT

LIBRAIRIE DE L'UNIVERSITÉ

LAUSANNE

1984

Barman

TABLE DES MATIÈRES

Discours de M. Claude Bridel, recteur 5 5452

Discours de M. Jacques Mercanton, professeur honoraire . . . 7 5453

Discours de M. Jean Balissat : portrait de Constantin Regamey, compositeur 11 5454

Biographie de Constantin Regamey, par Mme Nicole Loutan-Charbon 17 5455

Présentation du sculpteur Jacques Barman, par M. le Dr Fernand Cardis, professeur honoraire 21 5456

DISCOURS DE M. CLAUDE BRIDEL, RECTEUR

La rencontre de la Communauté universitaire et du monde de la musique n'est pas chose fréquente. Nos préoccupations semblent ordinairement diverger, nos genres de vie coïncident malaisément... et c'est grand dommage, car nous avons beaucoup à nous dire les uns aux autres!

Voici, par bonheur, que le souvenir de Constantin Regamey nous rassemble ce soir, et ce rendez-vous de l'Université et de la musique prend la valeur d'un symbole que nous devons à sa mémoire.

Mais il y a ici plus qu'un symbole: la présence, encore si sensible pour beaucoup d'entre nous, d'un homme et d'un homme aux dons exceptionnels dont la trace devait demeurer parmi nous. Elle va l'être tout à l'heure par l'évocation amicale et reconnaissante d'une riche carrière; elle le sera, bien au-delà de notre cercle, par la survivance d'une musique où nous rejoint comme la perception de l'invisible; elle le sera ici même par la fidélité d'une effigie que nous remet une main généreuse. Nous sommes comblés.

Le buste que nous déposons en ce lieu central de l'Université porte témoignage de trente-deux années d'enseignement dans cette maison; c'est en effet de 1945 à 1977 que Constantin Regamey appartint à notre corps professoral. Son image vient rejoindre ici tout un ensemble de portraits et quelques bustes qui semblaient l'attendre. Mais qui sont-ils, tous ces personnages, généralement graves et parfois malicieux?

Ils ne furent pas tous recteurs, et pas tous des professeurs de la classe de Constantin Regamey. Je crois plutôt que ce rassemblement non exhaustif de nos anciens est une sorte de gerbe d'amitié; ceux qui en ont fait don portaient en eux la ferveur de la reconnaissance et l'ont traduite par cette mise en formes. Et je pense que c'est une grande et belle chose que les hommes soient capables de cela, surtout dans l'univers un peu froid et solennel de la science, où il arrive que l'expression des sentiments soit étouffée.

C'est dire combien nous sommes heureux d'être aujourd'hui les témoins d'un nouveau témoignage d'amitié. Pour un certain nombre d'entre nous, il y a aussi le bonheur d'avoir pu connaître, en Constantin

Regamey, l'être d'exception que vous savez, en qui ils ont aussi trouvé un collègue chaleureux.

Qu'il me soit permis enfin, en exprimant notre gratitude très vive au donateur, de me tourner vers le sculpteur, membre lui-même de notre corps académique lausannois: voici, dans sa personne, encore un riche symbole, la main tendue du monde des arts à la réalité universitaire.

DISCOURS DE M. JACQUES MERCANTON, PROFESSEUR HONORAIRE

Au cours de la cérémonie qui nous réunit ici ce soir, M. le professeur Fernand Cardis, des Amis de Constantin Regamey, a souhaité que je dise quelques mots en leur nom. Bien que beaucoup d'entre nous ne se connaissent guère entre eux, j'ai cru pouvoir le faire, dans le sentiment que ce qui nous attache avec tant de ferveur à sa mémoire répond à cette même figure qu'il a été et qu'il garde pour nous tous, et que le témoignage que j'apporte est le vôtre. Mais il est bien entendu que c'est de l'homme que je parle, ni du savant et ni du musicien. Sur ce dernier aspect, le plus illustre, de sa personnalité, M. Jean Balissat nous entretiendra tout à l'heure.

Chacun de ceux qui l'ont connu a été sensible dès le premier abord au prestige qui s'attachait à sa personne. La beauté et l'élégance aristocratique de sa figure, la courtoisie et la grâce de son abord, le charme de sa présence, le merveilleux éclat de son sourire, et jusqu'au mystère de son aspect. Il paraissait composé d'une autre substance que le commun des hommes, donnant l'idée de ce «corps glorieux» dont parlent les auteurs spirituels. On n'imaginait pas que la maladie puisse l'atteindre. Il ne semblait pas, comme nous tous, promis à la mort. Et un contact plus soutenu avec lui révélait que cette apparence physique répondait merveilleusement à sa nature morale, à ce bonheur qui semblait l'habiter, à la générosité de son cœur, à la qualité gracieuse de son esprit, à son amour des êtres et des choses, à son goût spontané de la vie, enfin à cette bénédiction intérieure que n'avaient pas réussi à assombrir les très grandes épreuves qu'il avait traversées ni celles dont il avait été le témoin compatissant. Il donnait une lumière à tout ce qu'il voyait, un enchantement à tout ce qu'il évoquait, un caractère précieux à tout ce que touchait sa main ou son regard.

Et voici que cet être élu tombe malade, et de la maladie la plus redoutable, dont je crois que dès le début il ne s'est pas caché le péril mortel. Le voici, on peut dire d'un jour à l'autre, paralysé sur un lit de clinique, condamné à l'inaction, réduit à la réflexion, à la lecture, sans doute, et pendant de longues heures chaque jour et chaque nuit, au rappel de tant de souvenirs de sa vie extraordinaire. Et nous assistons à une espèce de

miracle: rien n'est changé chez lui, et tous les dons dont la vie lui a été si prodigue demeurent intacts et accompagnent son épreuve, ne le quittant pas jusqu'à son dernier souffle. Chaque ami qui vient auprès de lui en visite connaît le même état d'esprit contradictoire et paradoxal. C'est, à chaque fois, mêlée au bonheur de le voir, la même tristesse de le retrouver dans son amère condition de malade. Chaque fois, quand on ouvre la porte, ce beau visage amical et ensoleillé qui vous communique la joie. Chaque fois encore, au cours de la visite, le même chant de sa voix, la même curiosité des choses du monde, les mêmes propos d'une intelligence en éveil, le même entretien si riche d'émotions, enfin, comme on l'a toujours connu, la même grâce. Si bien qu'en quittant cet homme infirme, on se sent plus fort, plus heureux, comme s'il vous avait communiqué le secret de son courage et de sa patience. Rien ne sert de s'en faire le reproche. On se réjouit déjà des heures prochaines qu'on passera auprès de lui.

On ne s'étonnera pas que, dans ces circonstances-là, l'amitié s'approfondisse jusqu'à l'affection la plus tendre, la familiarité dans la discrétion, l'intimité dans sa réserve nécessaire. Constantin Regamey se révèle comme l'ami dont on ne peut plus se passer. Et c'est lui encore qui vous remercie d'être fidèle à son chevet chaque semaine, alors que c'est pour y trouver, dans la gêne de son corps réduit à une immobilité presque complète, un homme dont les ressources de sentiment et de pensée demeurent inépuisables, l'accueil toujours chaleureux, et l'humeur la plus gaie.

Je ne vais pas énumérer ici nos sujets de conversation, qui allaient du plus léger au plus grave, du plus occasionnel au plus fondamental. On devine que la musique y tenait la place la plus grande, et d'abord celle de Constantin lui-même. Après le triomphe de ses « Visions de Daniel », au concert du Vendredi saint à la Cathédrale, dont l'élaboration et l'exécution n'avaient été possibles que grâce à l'aide assidue de Jean Balissat et d'André Charlet, Constantin entretenait de nouveaux projets, qui sollicitaient son esprit créateur et il aimait à en évoquer l'un ou l'autre. Ils s'effacèrent peu à peu, non sans regret, mais sans aucune amertume et sans la tristesse d'une résignation. Peut-être sentait-il qu'avec cette œuvre, il avait donné son chef-d'œuvre et comme le couronnement de sa création musicale. L'inspiration profondément religieuse qui l'avait porté si haut en était peut-être le signe. La littérature aussi avait une place constante dans nos propos, où il révélait la délicatesse très raffinée de son sens littéraire et le jugement le plus sûr. Il prêtait aussi la plus vive attention à l'actualité politique, et l'on peut deviner que les sombres événements de Pologne réveillaient en lui beaucoup de souvenirs. Il les racontait avec sobriété, ne parlant que par allusions de l'action person-

nelle qui avait été la sienne pendant les années de la guerre et de la *terreur de l'occupation allemande. Et je crois qu'il convient de rappe*ler ici que, possédant, ainsi que sa femme et sa mère, un passeport suisse, il aurait pu dès 1939 trouver un refuge dans le pays d'origine de sa famille. Son attachement à la Pologne le lui interdisait, et le plus remarquable est sans doute qu'il ait su faire partager ce sacrifice, assorti de toutes les menaces qu'il comportait, à la compagne de sa vie. Mais, dès que j'ai fait la connaissance de celle-ci, j'ai cessé d'en être étonné. La manière dont Mme Regamey a su partager pendant quatre ans, jour après jour, l'épreuve de la maladie de son mari, avec une constance égale à la sienne et la même sérénité héroïque a suffi à montrer que cet homme admirable avait découvert en se mariant une épouse admirable comme lui.

Faut-il encore mentionner ici l'attitude de ce grand malade tout au cours de ces quatre années de désolation sans promesse? Je n'ai jamais entendu dans sa bouche aucune plainte, aucune récrimination, aucun reproche à l'adresse de l'impuissance médicale ou à celle de sa destinée. Jamais que sa gratitude envers toutes celles qui le soignaient, et n'avaient jamais connu, j'imagine, un malade si courtois et si affable. Et, en même temps chez lui, aucun détachement de la vie, et aucune marque de désintérêt envers le peu que la vie pouvait lui apporter encore. Mais aussi, jamais aucun dédain envers autrui, la sympathie et la générosité. Et, parlant de tel ou tel, qui pouvait susciter la critique, jamais aucune condamnation. La vie l'avait comblé de ses grâces. Dieu, ou bien la nature, comme on voudra, avait comblé son cœur de sa Grâce. Il était compatissant et miséricordieux. Mais il possédait une vertu plus rare, parce qu'elle fait appel à la plus haute intelligence autant qu'aux sentiments du cœur. C'était, si frappante chez lui, la vertu de clémence, qui manque parfois, même souvent, sans qu'ils s'en avisent, aux êtres les plus profondément religieux. Constantin Regamey était un homme clément. Et c'est pourquoi nous pouvons affirmer qu'il a été un homme heureux. Aucune sévérité, toujours injuste, n'a jamais obscurci la transparence de son visage.

J'aimais, lors de mes visites, lui citer telle ou telle parole du grand mystique et martyr musulman Hallâj, qu'il ne connaissait pas. Et, si j'oubliais de le faire, c'est lui qui me la réclamait comme une sorte de viatique. Puis-je mieux faire, en terminant, que de citer la parole, ou bien le poème, qu'il préférait:

«Nuit de délassement, qu'elle tombe, maintenant, lente ou brève, *qu'importe, si c'est bien lui, mon Ami, l'espoir qu'elle y fait veiller,* avec le ressouvenir! Me voici, si Tu veux, consentant, à ma mort. Désormais, cher meurtrier, ce que fixe ton choix, cela je le choisis.»

PORTRAIT DE CONSTANTIN REGAMEY, compositeur
par M. Jean BALISSAT

Rien n'a été banal ou commun dans la vie de Constantin Regamey, qu'il s'agisse de ses origines ou du déroulement de son existence. Et les circonstances qui l'amenèrent à composer s'inscrivent dans la logique surprenante d'une destinée exceptionnelle.

Né de parents musiciens (son père était lui-même compositeur), Constantin Regamey se distingua très rapidement par ses dons musicaux :
— habileté naturelle au clavier,
— instinct très vif de la mélodie et de l'harmonie,
— une mémoire prodigieuse.

Tout semblait le prédisposer à devoir composer. D'autant qu'entre 7 et 8 ans il s'était déjà essayé à écrire des barcarolles, des mazurkas et surtout cette composition au titre pour le moins surprenant : « Souvenir de jeunesse » !

Or, par un phénomène paradoxal en apparence seulement, ce sont ces dons mêmes qui l'empêchèrent de s'exprimer comme compositeur avant l'âge de 34 ans.

Linguiste et orientaliste, chargé de cours à l'Université de Varsovie, Regamey avait pris très tôt une part active à la vie musicale de la Pologne en qualité de critique et de musicographe, spécialiste des problèmes de la musique contemporaine.

En contact permanent avec les partitions nouvelles, il se sentait trop imprégné de la musique des autres pour pouvoir croire à son propre génie.

Connaissant personnellement tous les musiciens polonais, il était convaincu de savoir à l'avance quelle serait l'opinion de chacun sur ce qu'il aurait pu écrire. Et, y a-t-il pire contrainte pour un créateur que de sentir par-dessus son épaule ses maîtres et ses collègues commentant chaque idée, à peine exprimée ?

Il a fallu les circonstances de la guerre pour que le déclic libérateur se produise.

Pour tenter d'expliquer ce processus créateur, un bref rappel historique me paraît nécessaire. Le livre que Mme Nicole Loutan-Charbon a consacré à Constantin Regamey nous y aidera.

L'occupation nazie paralysait tout la vie culturelle: les concerts étaient organisés par les Allemands pour les Allemands. D'ailleurs le public les boycottait. Dans une Varsovie en grande partie détruite par les bombardements, il n'y avait plus de charbon. Pour se réchauffer, on allait dans les établissements publics qui, naturellement, étaient pleins.

Se trouvant sans emploi du fait de la fermeture des universités, Constantin se convertit, ainsi que nombre de musiciens classiques dont Lutoslawsky et Panufnik, en pianiste de variété.

Plus de concerts, sinon ceux organisés clandestinement, toujours dans les cafés. Plus de postes de radio, car, pour des impératifs de sécurité, Regamey s'était dessaisi du sien dès 1940.

C'est dans cet état d'isolement et de manque que Constantin Regamey ressentit l'impérieux besoin de composer, étant, d'autre part, convaincu que personne n'entendrait jamais ce qu'il écrivait.

Au fond, il a fallu les circonstances les plus tragiques pour qu'il se trouve subitement, à près de 35 ans, dans un état quasiment adolescent de fraîcheur créatrice.

Il a expliqué le sens de son travail:

«C'est à ce moment-là qu'il me fut nécessaire de composer pour moi-même. Il s'agissait de travaux plutôt théoriques; mes compositions étaient en quelque sorte les tests de certaines thèses que je voulais appliquer, par exemple: quel doit être le texte poétique qu'on met en musique sans que cela nuise à la musique et au texte? Cette interrogation fit que j'écrivis les «Chansons persanes». ou encore: la dodécaphonie.

»J'avais publié sur ce sujet un certain nombre d'articles avant la guerre. J'ai pensé que, avant d'émettre diverses opinions, il fallait pratiquer cette technique et voir son fonctionnement. C'est ainsi qu'en Pologne je fus le deuxième compositeur à m'en servir. Partiellement aussi pour m'essayer dans différents styles et dans l'emploi des instruments, j'écrivis alors le »Quintette pour clarinette, basson, violon, violoncelle et piano.»

Nous avons là l'indication de trois constantes qui ont marqué l'œuvre de Regamey.

Tout d'abord l'impératif moteur: la nécessité de créer. Dans son «Essai d'analyse de l'évolution de l'art», Regamey place en tête des éléments fondamentaux de la création artistique la créativité qu'il définit ainsi: «le besoin tout à fait désintéressé de créer, absolument indéfini, mais fondamental».

Deuxième constante: le choix, puis le traitement musical, d'un texte poétique dans la recherche de la plus grande complémentarité texte-musique.

Ses œuvres comportant un texte chanté sont particulièrement nombreuses et significatives. Citons: les Chansons persanes, Cinq études pour voix de femme, Symphonie des Incantations, Alpha, Cinq poèmes de *Jean Tardieu, les Visions de Daniel et bien sûr deux opéras: Don* Robott (dont seuls ont été donnés en public Drei Lieder des Clowns) et Mio, Mein Mio.

Chacune de ces œuvres apporte au problème évoqué une solution différente. Le texte est tour à tour phonique, incantatoire, magique, éclaté, décoratif, récitatif, crié, déclamé, chuchoté, émietté; au premier plan ou en toile de fond. Ces divers traitements témoignent d'une somme d'ingéniosité, d'un pouvoir d'évocation et aussi d'une force dramatique qui semblent presque inépuisables. Et l'on ne dira jamais assez combien il faut que nous soit révélée un jour la face cachée de ce monde sonore représentée par les deux opéras.

Troisième constante: la curiosité d'expérimenter des techniques différentes; ce choix n'étant jamais un but en soi mais la recherche d'un vocabulaire et d'un support nouveaux à l'expression personnelle. Et sur un esprit curieux comme le sien, on peut facilement admettre que cette recherche ait pu agir comme un stimulant.

L'une des leçons essentielles que nous a donnée Constantin Regamey a été de ne pas confondre vocabulaire et style, grammaire et esthétique. C'est ce que souligne Victor Desarzens lorsqu'il dit, en 1953, en présentant la Musique pour cordes au public de l'OCL:

«Je doute fort qu'un auditeur, même des plus avertis, puisse soupçonner que la musique de Constantin Regamey est écrite selon une technique communément considérée comme ésotérique. A ce titre, sa Musique pour cordes est la preuve satisfaisante qu'une seule chose compte: ce que l'auteur fait d'un système et que, s'il le domine, s'il s'en empare véritablement, ce système sera toujours le soutien idéal de son inspiration.»

Regamey disait volontiers qu'il est parfaitement vain de chercher à tout prix à être original: «La marque d'un auteur, ajoutait-il, si elle est réelle, doit se dégager d'elle-même, quelle que soit la technique employée. C'est le pari le plus humble et le plus exigeant qui soit; c'est un pari que l'on n'est pas maître de tenir mais, en définitive, c'est la seule démarche qui soit sincère.»

Henri-Charles Tauxe dans «Portrait d'un humaniste» a dépeint Constantin Regamey avec beaucoup de sensibilité et de justesse:

«Il traversa par son sourire irrésistible des domaines aussi variés que la musique avant-gardiste et l'orientalisme, sans avoir l'air de se prendre au sérieux, parce que tout est jeu comme il aime à dire, mais un jeu grave, qu'il s'agit de mener avec la plus grande rigueur...»

Oui le jeu était partie prenante dans la vie de notre ami, dans son sens le plus absolu qui implique:

— le risque,
— la primauté de l'instant qui, éphémère par définition, doit être vécu dans toute son intensité,
— l'engagement personnel vis-à-vis d'un choix délibéré,
— le défi envers le rationnel, le raisonnable, l'utilitaire; envers soi-même aussi,
— et la suprême élégance dans l'acceptation de tous les coups du sort.

Constantin Regamey aimait à relever qu'il était un compositeur amateur, dans la mesure où il n'existait pas d'interférence entre son gagne-pain et la composition: «Je ne suis pas obligé de plaire pour gagner ma vie, disait-il». Cette liberté d'écrire ou de ne pas écrire explique que chaque œuvre ait été le fruit d'une réflexion particulière. Chaque œuvre a été élue par son auteur et présente un visage qui lui est propre. Alors que l'on remarque souvent des redites chez des maîtres plus prolifiques, on constate qu'ici chaque numéro est une aventure nouvelle avec tous les aléas (et même les échecs) que peut impliquer une pareille démarche.

Il serait vain de vouloir résumer en quelques mots les caractéristiques d'une somme aussi multiple et d'un message, on peut le dire, universel. On peut comprendre que les auditeurs les mieux disposés aient pu être déroutés par la première audition de certaines de ses œuvres. On a parlé parfois de musique composite. Après avoir collé à Regamey l'étiquette de dodécaphoniste (longtemps encore après qu'il eut abandonné le système des douze tons) on l'a taxé de pluraliste.

Certains analystes expliquent le pluralisme de Regamey par le caractère même de ce dernier, qui a plusieurs domaines de recherche et de travail, qui est curieux de toutes les formes de la réalité, de toutes les civilisations, de toutes les époques, de toutes les philosophies. Regamey s'est expliqué là-dessus en s'en tenant au plan strictement musical:

«Par le fait d'éliminer les contrastes et les moyens d'articulation de la grande forme que représentaient jadis les tonalités et les modulations, la musique d'aujourd'hui arrive à manquer de diversité. On crée de plus en plus de grands espaces où n'existent que les contrastes d'intensité, de timbres ou d'attaques (nettement moins grands que ceux que fournissent par exemple les systèmes tonal et modal), et où les différences de «tempi» ne sont même plus significatives. De ce fait on cherche d'autres moyens, et je suis persuadé que l'emploi de styles et de techniques différents fournit ce moyen de contraste très vif, permettant aussi bien les effets de surprise et l'enrichissement de l'expression que l'articulation de la grande forme.»

Et il poursuit en pourfendant les puristes, les adeptes de l'école de Darmstadt et les avant-gardistes pratiquant un orientalisme superficiellement assimilé.

Maîtrisant toutes les techniques, Regamey allait logiquement être tenté de les mettre, tour à tour, ou simultanément, au service de ce qu'il voulait exprimer.

Je voudrais illustrer ce procédé par deux exemples qui m'ont beaucoup impressionné dans les « Visions de Daniel ». Lorsqu'il s'est agi de dépeindre musicalement :

La quatrième bête, terrible, effrayante, forte extrêmement,
Elle avait les dents de fer, très grandes et des griffes d'airain
Et elle portait dix cornes.
Elle mangeait, broyait, et ce qui restait le foulait aux pieds.

Cette quatrième bête qui symbolise un quatrième royaume qui dévorera toute la terre et la réduira en poudre, Regamey a utilisé le système sériel le plus strict dans ses divers paramètres : sons, durées, timbres, intensités, bref, sous sa forme la plus systématique, la plus froide, en un mot la plus antipathique, rejoignant dans ce traitement « l'Hymne électronique » à la civilisation technocratique dans le Don Robott.

Et il commentait ce passage avec une sorte de détachement amusé...

Mais, pour évoquer l'empire du Très-Haut : son empire est un empire éternel, il a pris le chœur, à quatre voix, l'a traité dans une écriture de choral, très simple, tonale, en rondes, avec un léger contrepoint du basson.

Et quand il parlait de cette page, c'était avec l'émotion d'y avoir mis le meilleur de lui-même, comme étonné d'avoir été capable d'écrire quelque chose d'aussi simple, d'aussi évident, d'aussi émouvant.

Lorsque je pense à cette page 76, je me dis que Regamey a concrétisé la pensée exprimée par Schoenberg peu avant de mourir : « Dire qu'il y a encore tant de choses à dire en do majeur ! »

Si vous me permettez de conclure par une considération très personnelle, je vous dirais que chaque fois que je doute, je pense à la page 76...

BIOGRAPHIE DE CONSTANTIN REGAMEY

par Mme Nicole Loutan-Charbon

Constantin Regamey est né à Kiev le 28 janvier 1907. Dès l'âge de 5 ans, il étudie la musique avec ses parents, tous deux pianistes. Son père était d'origine lausannoise (n'ayant cependant jamais quitté la Russie) et sa mère d'origine serbo-suédoise. En 1919, Mme Regamey fuit la révolution russe avec son fils et celui qui sera son second mari; dès 1920, tous trois vivent à Varsovie. L'intense vie culturelle de cette ville favorisera l'éclosion de la personnalité extraordinaire de Constantin Regamey, que ce soit dans le monde des arts, de la musique, de la littérature, ou de l'université. En 1931, il obtient deux licences, l'une en philologie orientale et l'autre en philologie classique. Dès 1933, il est à Paris où il étudie au Collège de France et à l'Ecole des hautes études dont il obtient le diplôme. De retour à Varsovie, il est en 1935 docteur ès lettres en philologie indienne et grammaire comparée des langues indo-européennes. Deux ans plus tard, il est privat-docent et chargé de cours à l'Université de Varsovie. C'est aussi l'année de son mariage.

Parallèlement à sa carrière de linguiste et d'orientaliste, Constantin Regamey prend une part active à la vie musicale de la Pologne. Il se spécialise dans le domaine de la création contemporaine, écrit de nombreux articles, et est rédacteur en chef de la plus importante revue musicale du pays «Muzyka Polska».

La guerre et l'occupation l'obligent à renoncer à toutes ses activités officielles. C'est pendant ce repos forcé qu'il étudie en autodidacte la composition. Il écrit deux œuvres créées lors de concerts clandestins, les «Chansons persanes» pour baryton et deux pianos (l'orchestration n'en sera réalisée qu'en 1947), et le «Quintette pour clarinette, basson, violon, violoncelle et piano», qui fait sensation et représente une œuvre marquante de la création musicale de Constantin Regamey.

A la fin de l'insurrection de Varsovie, il est déporté en Allemagne, et après de multiples péripéties il arrive en Suisse en novembre 1944.

Installé à Lausanne, sans lien ni bien, Constantin Regamey rencontre Ernest Ansermet dont le nom lui était connu et qui sans

ambages lui déclare: «Si vous ne voulez pas crever de faim, ne faites pas de la musique!». Il prend alors contact avec les recteurs et doyens de la Faculté des lettres des Universités de Lausanne et Fribourg. Dès le printemps 1945 déjà, il est chargé de cours dans ces deux universités. Il est nommé professeur de linguistique générale à Fribourg en 1946; en 1960, il échange sa chaire de grammaire comparée contre une chaire de langues orientales. A Lausanne, il donne d'abord des cours de russe, mais également de langues orientales et il a d'ailleurs plus d'élèves en sanscrit qu'en russe. En 1949, il est nommé professeur à la chaire des langues et civilisations slaves et orientales.

Simultanément, Constantin Regamey poursuit ses activités musicales. Il compose une vingtaine d'œuvres de genres divers (musique de chambre, vocale et orchestrale, ainsi que deux opéras). La caractéristique principale de son écriture est le «pluralisme», procédé trouvant sa raison tant dans la nature même de Constantin Regamey et de son esprit universel dans l'espace et dans le temps, curieux de tout, que dans des exigences purement musicales (contrastes, articulation de la forme, liberté d'écriture). Dès le début et progressivement il recherche la juxtaposition des techniques les plus diverses, et recours avec succès au néo-classicisme, à la dodécaphonie, à l'usage d'éléments des musiques orientales (de l'Inde notamment), des quarts de tons, des «clusters», et même de certains procédés aléatoires.

Constantin Regamey donne aussi de nombreuses conférences, des concerts (accompagnant au piano la voix, le violon, ou dans l'interprétation de son Quintette), est corédacteur des «Feuilles Musicales» de Lausanne, publie «Musiques du XXe siècle» (Ed. du Cervin 1965) où il commente et analyse avec intelligence plus de deux cents œuvres, est président de l'Association des musiciens suisses et fait partie de plusieurs organisations musicales.

Parlant une quarantaine de langues (selon son témoignage «une dizaine couramment, une douzaine facilement et une vingtaine dont les connaissances varient au fil des ans!»), il voyage beaucoup, notamment sous l'égide de l'UNESCO. Son rayonnement est immense; il semble tout connaître, avec rigueur, humour, et modestie.

En 1977, Constantin Regamey prend sa retraite. Malheureusement sa santé donne bientôt de graves inquiétudes. En septembre 1978, il est hospitalisé et reste presque entièrement paralysé. Pendant quatre ans, de son lit d'hôpital, il diffuse sa générosité, son savoir, réconforte même les visiteurs qu'il sent attristés. Le 27 décembre 1982, Constantin Regamey s'est éteint en fin d'après-midi, à l'hôpital de Beaumont, à

Lausanne, dans la paix qu'il avait trouvée, fruit d'un profond cheminement intérieur.

1) Pour plus de détails sur la vie et l'écriture de C. Regamey, lire «Constantin Regamey, compositeur» de Mme Nicole Loutan-Charbon, Ed. de la Thièle et de la Revue musicale de la Suisse romande, Yverdon 1978.
2) Lire «En hommage à Constantin Regamey» de Mme Cristina Scherrer-Schaub ainsi que la «Lettre à Mme Regamey» d'André Charlet, dans «Repères» N° 5 1983, Ed. Payot.

PRÉSENTATION DU SCULPTEUR JACQUES BARMAN

par M. le Dr Fernand Cardis, professeur honoraire

La très belle sculpture de Constantin Regamey, offerte par le mécène bâlois Paul Sacher, ici reproduite, est due à Jacques Barman, né à Lausanne le 10 juillet 1921, Valaisan d'origine.

L'activité de cet artiste s'est développée sur deux plans: enseignement et création artistique. Elève de l'Ecole des Beaux-Arts de Lausanne, il y devient rapidement l'assistant de Casimir Reymond, et, plus tard, professeur. Il donne des cours de dessin au Collège classique cantonal de Lausanne, puis dans plusieurs villes du Valais: Martigny, Sion, Brigue. Il devient inspecteur de l'enseignement professionnel dans le Haut et le Bas-Valais. Dès 1971, il est professeur extraordinaire à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne.

Jacques Barman a travaillé le bois, la terre cuite émaillée, le ciment, l'acier, l'aluminium éloxé, et affectionne particulièrement le bronze. Il est l'auteur de nombreux bas-reliefs figuratifs ou aux formes et mouvements remplis d'esprit, qui ornent écoles ou bâtiments publics en Valais et à Lausanne. Parmi tant de chefs-d'œuvre, signalons la sculpture monumentale «Femme et Cheval» au Gymnase du Belvédère à Lausanne, et l'admirable «Saint Théodule», patron du Valais, à l'entrée du Musée de la Majorie à Sion.

Il est intéressant de noter que Jacques Barman n'a rencontré Constantin Regamey qu'à deux reprises; il a pris au compas les mesures de sa tête, lui a demandé un album de photographies et s'est longuement entretenu avec lui. Constantin Regamey n'a vu que le plâtre, qui l'a comblé dans le mois qui a précédé son décès.

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Fascicule I — Cent cinquantième anniversaire de l'Indépendance vaudoise.
24 janvier 1948.
Louis JUNOD, Considérations sur la Révolution vaudoise.
Jean-Charles BIAUDET, Cent cinquante ans d'histoire vaudoise.

Fascicule II — Soixante-quinzième anniversaire de l'Ecole de pharmacie.
30 mai 1948.
André GIRARDET, Notice historique sur l'Ecole de pharmacie.

Fascicule III — Inauguration du portrait de Léon Walras.
24 avril 1948.
Léon Walras à Lausanne.

Fascicule IV — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur F. Cosandey en qualité de Recteur pour la période de 1948 à 1950,* le 28 octobre 1948.

Fascicule V — Centenaire de la Constitution fédérale de 1848.
Jean-Charles BIAUDET, Les origines de la Constitution fédérale de 1948.
Marcel BRIDEL, L'esprit et la destinée de la Constitution fédérale de 1848.

Fascicule VI — Cent cinquantième anniversaire de la naissance d'Adam Mickiewicz.
Constantin REGAMEY, Adam Mickiewicz, homme et poète.

Fascicule VII — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires O. Riese, J. Chuard, W. Boven, L. Junod, P. Thévenaz, A. Maillefer, Ch. Blanc, L. Bolle, F. Hübner,* le 10 novembre 1949.

Fascicule VIII — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur L. Junod en qualité de Recteur pour la période de 1950 à 1952,* le 16 novembre 1950.

Fascicule IX — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires Ch. Rathgeb, L. Meylan, O. Bucher, B. Streiff, J. Freymond, Ch. Haenny, L. Hegg, J. Tschumi,* le 8 novembre 1951.

Fascicule X — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur M. Bridel en qualité de Recteur pour la période de 1952 à 1954,* le 13 novembre 1952.

Fascicule XI — Centenaire de l'Ecole polytechnique de l'Université de Lausanne. 1853-1953.

Fascicule XII — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires H. Germond, G. Guisan, H. Onde, J.-P. Taillens, M. Vulliet, G. Tiercy, W. Bachmann, F. Panchaud,* le 19 novembre 1953.

Fascicule XIII — Centenaire de l'Ecole polytechnique de l'Université de Lausanne. Discours officiels.

Fascicule XIV — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur W. Boven en qualité de Recteur pour la période de 1954 à 1956,* le 18 novembre 1954.

Fascicule XV — Médaille Gonin.

Fascicule XVI — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires G. Flattet, P. Jaccard, J. Golay, G. Winckler, P. Schmid, L. Fauconnet, H. Benoit,* le 1er décembre 1955.

Fascicule XVII — Prix Arnold Reymond décerné à M. le professeur Hermann Weyl, le 11 juin 1954.

Fascicule XVIII — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur Edmond Grin en qualité de Recteur pour la période de 1956 à 1958,* le 8 novembre 1956.

Fascicule XIX — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires Ed. Jéquier-Doge, H. Brechbühler, C. Regamey, M. Bourquin, M.-H. Thélin, D. Rivier,* le 21 novembre 1957.

Fascicule XX — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur R. Matthey en qualité de Recteur pour la période de 1958 à 1960,* le 12 novembre 1958.

Fascicule XXI — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires H. Badoux, Ch. Jéquier, P. Collart, D. Bonnard, G. Vincent, F. Saegesser,* le 26 novembre 1959.

Fascicule XXII — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur Gilbert Guisan en qualité de Recteur pour la période de 1960 à 1962*, le 10 novembre 1960.

Fascicule XXIII — Cinquantenaire de l'Ecole des hautes études commerciales, le 24 juin 1961.

Fascicule XXIV — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires F. Chiappelli, F. Gilliard, C. Keller, W. Merz, P.-D. Methée, J. Meynaud, A. Urech*, le 23 novembre 1961 *et à celle de MM. les professeurs ordinaires J.-Ch. Biaudet, M. Cosandey, H. Dahn, Chr. Müller, G. Perrin, H. Rieben, W. Stauffacher*, le 17 mai 1962.

Fascicule XXV — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur Henri Zwahlen en qualité de Recteur pour la période de 1962 à 1964*, le 22 novembre 1962.

Fascicule XXVI — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires Th. Bovet, Ed. Burnier, G. Candardjis, J.-P. Daxelhofer, J. Delacrétaz, M. Derron, J. Mercanton, Ed. Poldini, R. Dessoulavy, R. Rapin, J. de Siebenthal, J. Paschoud, K. Neumayer, M. Dolivo*, les 21 novembre 1963 et 4 juin 1964.

Fascicule XXVII — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur Jean Delacrétaz en qualité de Recteur pour la période de 1964 à 1966*, le 19 novembre 1964.

Fascicule XXVIII — Prix Arnold Reymond décerné à M. le professeur Carl Friedrich von Weizsäcker, le 28 janvier 1965.

Fascicule XXIX — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires L. Borel, D. Christoff, P. Foretay, H. Isliker, Ed. Mauris, J.-J. Morf, G. Panchaud, P.-E. Pilet*, le 18 novembre 1965.

Fascicule XXX — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires G. Brunisholz, E. Giddey, R. Goldschmidt, P.-L. Pelet, P. Piotet, A. Rivier, P.-B. Schneider*, le 23 juin 1966.

Fascicule XXXI — Médaille Gonin (1958-1966).

Fascicule XXXII — Discours prononcés à l'*installation de M. le professeur Ed. Mauris en qualité de Recteur pour la période de 1966 à 1968*, le 17 novembre 1966.

Fascicule XXXIII — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires Chr. Senft, P. Chuard, P. Dubuis, E. Stueckelberg de Breidenbach, E. Hamburger, J.-P. Borel, B. Vittoz, F. Schaller, G. Peters, J. Béranger, R. Woodtli, A. Bersier, M. Martenet*, les 25 janvier et 6 juin 1968.

Fascicule XXXIV — Discours prononcés à l'*installation de M. le Recteur Dominique Rivier et de MM. les Vice-Recteurs Marc-Henri Amsler et Jean-Charles Biaudet*, le 21 novembre 1968.

Fascicule XXXV — Discours prononcés à l'*installation de MM. les professeurs ordinaires J.-P. Aguet, H. Guénin, R. Grosjean, M. Jéquier, G. Wanders, E. Zander, E. Castelnuevo, A. Delessert, P. Gœtschin*, les 20 novembre 1969 et 28 mai 1970.

Fascicule XXXVI — Médaille Gonin (1970).

Fascicule XXXVII — Dies academicus 1970 — Inauguration du Collège propédeutique de la Faculté des sciences de l'Université de Lausanne-Dorigny.

Fascicule XXXVIII — Dies academicus 1971 — Prix et concours.

Fascicule XXXIX — Dies academicus 1972.

Fascicule XL — Centenaire de l'Ecole de pharmacie.

Fascicule XLI — Dies academicus 1973 — Prix et concours.

Fascicule XLII — Inauguration du bâtiment des Sciences physiques, le 14 février 1974.

Fascicule XLIII — Dies academicus 1974 — Prix et concours.

Fascicule XLIV — Prix Arnold Reymond décerné à M. le professeur François Jacob, le 5 décembre 1974.

Fascicule XLV — Médaille Gonin (1975).

Fascicule XLVI — Dies academicus 1975 — Prix et concours.

Fascicule XLVII — Dies academicus 1976 — Prix et concours.

Fascicule XLVIII — Dies academicus 1977 — Prix et concours.

Fascicule XLIX — Médaille Gonin (1978).

Fascicule L — Dies academicus 1978 — Prix et concours.

Fascicule LI — Dies academicus 1979.

Fascicule LII — Dies academicus 1980 — Prix et concours.

Fascicule LIII — Cours général public 1980-1981 : « La parole ».

Fascicule LIV — Dies academicus 1981 — Prix et concours.

Fascicule LV — Médaille Gonin (1982).

Fascicule LVI — Cours général public 1981 : « Visages de l'informatique ».

Fascicule LVII — Dies academicus 1982 — Prix et concours.

Fascicule LVIII — Inauguration du buste de Constantin Regamey, le 19 mai 1983.

Fascicule LIX — Inauguration de bâtiments de Dorigny : le Bâtiment central, le Bâtiment du Rectorat et de l'Administration centrale, le Bâtiment de biologie et la Ferme de Dorigny, le 7 septembre 1983.

Fascicule LX — Cours général public 1982-1983 : « L'homme face à son histoire ».

Fascicule LXI — Dies academicus 1983 — Prix et concours.

Imprimé en Suisse