

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: 21 (1947-1949)
Heft: 4

Rubrik: Chronique de la faculté des lettres

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CHRONIQUE DE LA FACULTÉ DES LETTRES

Sur proposition de la Faculté, l'Université a décerné en mars 1948 les grades et diplômes suivants :

Doctorat ès lettres : M. Jean-Claude Piguet.

Licence ès lettres (diplôme d'Etat) : M^{lles} Hella Dehaas (français, anglais, histoire, philosophie), Eliane Dony (français, latin, allemand, histoire), Aline Stocker (français, allemand, anglais, géographie) ; MM. Jean-Jacques Monod (français, latin, grec, histoire) et Marcel Roch (français, latin, allemand, philosophie).

Licence ès lettres (diplôme d'Université) : M^{lle} Colette Golay (français, allemand, histoire, philosophie).

Diplôme d'aptitude à l'enseignement du français : M. John Baillie, M^{lles} Florence Chamberlin et Christine Prescott.

Certificat d'études françaises : M. William Littlewood, M^{lles} Sigrid Muller, Renate Oks, Monika Trautvetter (mention *très bien*).

* * *

M. Jean-Claude Piguet a soutenu sa thèse, intitulée *Découverte de la musique. Essai sur la signification de la musique*, le jeudi 18 mars à 16 h. 30, à la Salle du Sénat.

M. G. Widmer a bien voulu nous envoyer le compte rendu suivant de l'ouvrage de M. Piguet et de la séance de soutenance :

DÉCOUVERTE DE LA MUSIQUE

Découvrir la musique, c'est partir de la matière pour arriver à l'homme, car l'art est la chose de l'homme...

Ces lignes et l'inspiration qui les a dictées à son auteur, M. J.-Claude Piguet, expriment fort bien l'intention de ce jeune esthéticien. Son ouvrage révèle peu à peu ses richesses, et les membres de la commission chargée d'examiner cette thèse et de soumettre au candidat quelques objections, durent se trouver embarrassés devant une telle abondance de réflexions, d'analyses et d'hypothèses ; la séance de soutenance, pour cette raison, n'a

pu donner une image exacte de l'œuvre de M. Piguet, que nous allons résumer dans ses thèmes essentiels.

Après une intéressante préface de M. Et. Souriau, professeur en Sorbonne, M. Piguet sous le titre de « Premiers contacts » définit l'être musical dans son existence à la fois objective sous son aspect matériel (les sons) et subjective sous son aspect spirituel (organisation des sons). Objet matériel comme les autres arts, la musique vit d'un temps voisin de celui de notre vie intérieure, tandis que les arts plastiques ont une permanence qui leur est propre. La nature n'est pas pour le créateur un modèle ; l'art est création et suppose des artifices qui l'éloignent de la nature. Pour ces raisons et à cause de la particularité du langage musical, une initiation à la musique, une connaissance de ses éléments sont nécessaires.

Les sons comme éléments fondamentaux sont traités par le musicien selon une intention et une visée de perfection personnelles, tandis que l'acousticien les étudie séparément. L'œuvre artistique est l'ensemble des rapports entre le monde de l'esprit, dont le créateur fait partie, et le monde physique des sons qui s'offre à la pensée. Les analyses des notions d'intervalle, de hauteur, de timbre, d'intensité, de durée, du concept « DO » comme synthèse des jugements musicaux, de la quinte comme type d'abstraction musicale étayent ces remarques. Quant au temps musical, il se situe entre le temps psychologique (durée de Bergson) et le temps des horloges (temps homogène) ; il est élaboré par l'esprit. C'est l'occasion pour M. Piguet de développer une thèse personnelle sur la nature du temps musical. Ainsi « les éléments de la musique tirent leur consistance de l'appartenance à un ordre spirituel qui les fonde esthétiquement » (p. 59).

Aux chapitres III et IV, l'auteur expose et critique d'abord la méthode dite scientifique qui « considère la musique comme un objet naturel, portant en lui-même son essence et sa fin ; il lui est reproché d'être incomplète et de négliger le fondement spirituel qui donne consistance à l'être musical » (p. 61). Les analyses historiques de M. Emmanuel et sociologiques de M. Ch. Lalo illustrent cette méthode (études des diverses techniques). La *Poétique musicale* d'Igor Strawinsky, résumée par M. Piguet, nous offre des réflexions fondées sur un intellectualisme positiviste qui se défend de rapporter l'œuvre à son créateur. D'autre part, l'analyse musicale comme essai de méthodologie qui permet de « mettre le doigt sur les particularités de l'effort esthétique » (p. 74) exige une synthèse. Se soumettant aux données historico-sociologiques, l'esthéticien scientifique (positiviste) en dégagera des normes pour le passé et le présent sans se soucier de la liberté créatrice des artistes, ou bien il normalisera illégitimement certaines normes.

Cette méthode renferme une métaphysique sous-jacente et postule un déterminisme ; elle sera utile à condition de replacer l'œuvre en face de son créateur, quand elle s'intégrera dans la méthode esthétique à la fois positive et normative (étude de l'œuvre dans sa matière rapportée aux valeurs

élues par le créateur). Cette nouvelle méthode laisse de côté les intentions anesthésiques du musicien, pour ne retenir que celles qui « visent à créer un objet artistique » (p. 87). L'objet musical y est conçu comme un donné brut devant recevoir de l'esprit des déterminations limitatives. La méthode scientifique faisait abstraction de la valeur, tandis que la méthode esthétique affirme la polyvalence de l'être musical, qui résulte de son caractère spirituel et humain.

On pourrait reprocher à la méthode esthétique de ne pas tenir compte de toute la psychologie du créateur (motifs sentimentaux) puisqu'elle ne retient que les intentions esthétiques ; mais selon M. Piguët, il faut distinguer entre une Esthétique (ensemble des données les plus diverses qui aide à la compréhension de l'œuvre) et le proprement esthétique (ce qui est relatif à l'essence de l'œuvre). L'étude de l'ordre des sons seule ne permet pas de connaître une œuvre, il faut y ajouter celle de l'intention spirituelle qui a présidé à cet ordre, à cette technique.

Sous le titre « Premiers résultats » (chapitre V), l'auteur analyse les principes techniques, les lois, leur portée au sein de l'esprit créateur. Les ordres d'intensité et de timbre sont secondaires, ceux de hauteur et de durée sont complémentaires et constituants : « Un morceau de musique reste essentiellement le même quand le timbre et l'intensité des sons sont modifiés. Il est autre dès qu'on touche à la hauteur ou à la durée » (p. 106). L'étude des rapports entre l'harmonie et la mélodie, celle du principe de tonalité permettent à l'auteur de mettre au service de l'esthétique ses connaissances théoriques de la musique.

Au chapitre VI, M. Piguët tente de tirer une loi générale des quatre ordres étudiés plus haut ; la synthèse succède à l'analyse selon l'hypothèse : le monde musical est un monde spirituel, parce qu'œuvre de l'esprit humain en tant qu'il est apte à porter des jugements musicaux selon une finalité propre. Ces jugements qui ont pour fonction de « poser l'objet au sein d'une finalité idéale » (p. 144) ne sont pas déterminants, mais réfléchissants. La subjectivité du créateur apparaît quand il valorise, qu'il privilégie un aspect de l'être musical et néglige les autres. La nature n'est plus alors le fondement des principes musicaux, mais l'esprit dans ses fonctions déductive et appréciative, s'appuyant sur la nature sans s'y asservir. Mais alors d'« après quels principes telle valeur (jugée) supérieure est-elle conférée à certains intervalles plutôt qu'à d'autres ? » (p. 149). Ce principe, selon l'auteur, réside dans l'aptitude de la conscience esthétique à élire librement une norme et à en déduire des conséquences nécessaires. Le dogmatisme d'école n'a pas de place dans cette esthétique.

Il faut remarquer en outre qu'il y a cohérence entre le libre choix de la norme et la déduction des conséquences nécessaires. Cette notion de cohérence est la « catégorie nécessaire de la pensée musicale » (p. 153). Les principes musicaux sont positifs en tant que jugements *a posteriori* et normatifs

en tant que ramenés à un idéal visé ; ils sont à la fois formels et matériels, puisque formes (lois, techniques) et contenus (positions des sons concrets) sont indissociables, l'ordre et la valeur étant fonction l'un de l'autre. L'être musical se définit alors comme le lieu de rencontre entre la nature et l'esprit. L'être qu'est la matière musicale et l'esprit qui en est l'ordonnateur et le valorisateur se recouvrent en art. La réalité musicale a trois degrés : matière concrète à élaborer, matière valorisée, matière organisée sonoremment selon une cohérence due à l'esprit. Bref, « l'être musical est de l'esprit fait chair » (p. 167).

Pour juger cet être musical, il faut retrouver au sein de l'œuvre la norme élue par le compositeur (jugement objectif) ; en outre, l'auditeur, selon son système propre de valeurs, peut porter un jugement subjectif, qui l'aide dans sa compréhension objective de l'œuvre.

Après cette initiation, nous arrivons « Au seuil de la beauté » (chapitre VII). Si dans les pages précédentes l'auteur s'est attaché à l'essentiel de l'être musical, il veut montrer maintenant, à l'aide de Schumann et de la musique de jazz (œuvres fondées non pas sur une technique harmonique, mais sur le débordement de l'affectivité) et de l'académisme (asservissement aux techniques traditionnelles) la richesse des œuvres musicales ; mais alors le beau ne va-t-il pas se réduire à un sentiment subjectif ? Il faut distinguer entre la beauté hypothétique qui s'appuie sur une connaissance de l'être musical et la beauté catégorique, qui se fonde sur la jouissance de l'auditeur dans un effort de communion et de contemplation de l'œuvre. Ces deux beautés sont complémentaires, et l'authentique connaisseur des choses de l'art est celui qui dit : « Je ne trouve pas cette musique belle, mais dans la mesure où elle vaut — où elle est, il est possible que d'autres la trouvent belle ; elle est donc belle pour moi par hypothèse, c'est-à-dire belle en soi » (p. 198).

La séance de soutenance eut lieu le 17 mars, dans la Salle du Sénat, sous la présidence de M. le doyen L. Junod, en présence d'une très nombreuse assistance. Après que M. Piguet eut résumé les thèmes principaux de sa thèse, M. le professeur G. Mottier, de Genève, membre du jury, relève la qualité des analyses sur le temps musical et le libre choix des normes, où le candidat s'oppose au déterminisme positiviste et insiste sur la liberté du créateur. M. Mottier approuve les distinctions entre beauté hypothétique et beauté catégorique, entre le jugement objectif et le jugement subjectif. Il reproche cependant au candidat de séparer trop nettement musique et nature, de rapprocher les arts plastiques de la nature ; car les images sont autant des données que des constructions, et, en tant que données, les images musicales et plastiques appartiennent à la nature.

M. Piguet répond en distinguant deux problèmes dans cette objection : celui du rapport entre les données artistiques et les données naturelles ; et celui du rapport entre les structures de la nature et celles de l'art. Les

données artistiques et naturelles sont toujours intérieures ; toutes deux sont donc naturelles au sens de M. Mottier — ou spirituelles dans le sens où M. Piguet entend l'esprit. Quant au problème des structures, il peut y avoir concordance entre les structures naturelles et les structures plastiques, concordance exclue dans le monde de la musique, où l'on ne trouve tout au plus que des analogies avec le monde de la nature.

M. Mottier se demande si l'on peut dissocier la forme sonore du contenu psychique qu'elle contient sans tendre au formalisme.

Le candidat distingue deux contenus de qualités distinctes : une intention spécifiquement esthétique réalise un contenu déterminé de valeur proprement esthétique ; mais ce contenu peut en outre irradier dans le sentiment et susciter une quantité de contenus plus ou moins inconsistants. Il reconnaît ne s'être tenu qu'au contenu proprement esthétique.

Le candidat n'omet-il pas l'aspect intuitif de la connaissance musicale ? demande M. Mottier.

M. Piguet répond qu'il cherche à se dégager du sentimentalisme et réagit contre les esthétiques fondées sur l'intuition.

Quant à M. le professeur H.-L. Miéville, rapporteur principal, il souligne la grandeur et l'actualité du sujet choisi par le candidat, qui a su se limiter. Tandis que la musique est trop souvent galvaudée quand elle est mise au service de l'exaltation, l'auteur la considère comme un moyen offert aux consciences pour communier entre elles ; elle touche donc de très près à la métaphysique, comme l'a montré ailleurs M. Piguet. Mais alors le substrat métaphysique de la thèse du candidat est-il un idéalisme prékantien, qui conçoit l'activité de l'Esprit d'une façon identique à celle de nos esprits qu'il transcende, ou bien un idéalisme postkantien se fondant sur la critique de la corrélation nécessaire entre l'Esprit et les esprits ?

M. Piguet n'a voulu faire qu'un travail d'approche et s'est refusé de toucher au domaine de la métaphysique ; il reconnaît pourtant se rattacher à un spiritualisme critique.

D'autre part, quand M. Miéville lui reproche l'ambiguïté du mot « nature », M. Piguet répond en citant une définition irréprochable empruntée au *Vocabulaire* de Lalande.

Ensuite, M. Miéville énonce sa critique principale : si l'auteur refuse le positivisme, l'a-t-il vraiment combattu en construisant son esthétique sur la notion de cohérence choisie comme catégorie de la pensée musicale ? S'applique-t-elle comme norme à tout donné, qu'il soit esthétique ou non ? Ou bien, n'est-elle employée qu'après un choix préliminaire entre le donné esthétique et ce qui ne l'est pas ? Le candidat ne semble pas indiquer de critère pour discriminer ces deux donnés. Cette imprécision nous conduit à une seconde difficulté : l'esthétique du candidat semble, dans ses conclusions, dépasser le proprement musical, puisqu'il la veut à la fois positive et normative, dans ce cas nous aurions une métaesthétique, comme il y a des

métamORAles. Cette discipline devrait intégrer les œuvres d'art dans l'ensemble des œuvres de l'esprit. Le candidat nous y conduit quand il fait intervenir les notions de valeur, de beauté ; mais ce passage des premiers chapitres conçus selon la méthode phénoménologique au dernier chapitre d'allure plus métaphysique n'a-t-il pas quelque chose de surprenant ? Rien n'étaie, ni ne légitime ce changement d'orientation.

M. Piguet répondit aux diverses objections de M. Miéville en reprenant la genèse de son travail, montrant que d'emblée l'Être musical, du fait de son appartenance à la matière et à l'esprit, tient autant aux sciences positives qu'à la métaphysique.

C'est à une heure tardive que la séance de soutenance prit fin sur quelques remarques de M. le professeur Regamey ; elle avait débuté par une intervention de M. R. Berger.

Si, par instants, la pensée de M. Piguet semble encore hésitante et sa terminologie floue, il n'en reste pas moins vrai qu'il a maîtrisé remarquablement une bibliographie considérable, qui touche aux domaines les plus variés. Le prix de cette initiation, de cette découverte de la musique vient de ce que l'auteur s'est efforcé de dépasser soit les positions de l'esthétique classique, soit celles des esthétiques contemporaines non seulement par une critique approfondie de leurs principes, mais par une réflexion personnelle qui ira, nous en sommes certains, en s'élargissant et en s'affermissant toujours plus, au contact des problèmes entrevus. On croyait découvrir dans ces quelque deux cents pages des remarques techniques et sans saveur, mais en fait, on y rencontre l'homme tendu dans son effort pour incarner dans la matière sonore la perfection contemplée.

G. WIDMER.

* * *

M. Charles Favez, chargé de cours de grammaire latine, a donné sa démission pour le 15 octobre 1948.

* * *

Pour succéder à M. le professeur Henri Miéville, qui prendra sa retraite au 15 octobre prochain, le Conseil d'Etat a fait appel, sur proposition de la Faculté et de l'Université, à M. *Pierre Thévenaz*, actuellement professeur de philosophie à l'Ecole polytechnique fédérale. Vaudois d'origine et bourgeois de Bullet, M. Thévenaz est né en 1913 à Neuchâtel, où il a reçu toute sa formation secondaire et universitaire. Son activité professorale, ses nombreuses publications, sa direction de l'importante collection « Être et penser », sont trop connues pour que nous songions à le présenter aux lecteurs de

cette chronique. Il est aujourd'hui le plus en vue de nos jeunes philosophes romands et c'est à lui que revenait, tout naturellement, la chaire qu'ont illustrée successivement Charles Secrétan, Maurice Millioud, Arnold Raymond et Henri Miéville. Nous sommes fort heureux qu'il ait accepté de quitter Zurich pour venir l'occuper et lui souhaitons une cordiale bienvenue.

* * *

M. le professeur Denis van Berchem a renoncé à l'enseignement pour se consacrer tout entier à ses travaux d'historien et d'archéologue. Il quittera au 15 octobre la chaire de langue et littérature latines qu'il occupe depuis 1939. Pour l'y remplacer, le Conseil d'Etat, sur proposition de la Faculté et de l'Université, s'est adressé à M. *Pierre Schmid*, privat-docent à la Faculté des lettres de Neuchâtel, où, lui aussi, est né — en 1914 — et a fait ses études secondaires et supérieures. Après avoir conquis sa licence et occupé divers postes dans l'enseignement, il a passé deux ans à la rédaction du *Thesaurus Linguae Latinae* à Munich, tout en terminant sa thèse, soutenue en 1942 à Neuchâtel. Cette *Contribution à la critique du texte de Caelius Aurelianus* a été suivie de plusieurs articles. M. Schmid prépare actuellement des éditions de textes médicaux pour le Corpus des médecins grecs, le Corpus des médecins latins, la Bibliotheca Neocommensis. Elève de Niedermann, formé par lui aux méthodes les plus rigoureuses de la philologie, il porte un vif intérêt à la paléographie, à la numismatique, à l'histoire romaine. Directeur-adjoint de la Bibliothèque publique de Neuchâtel, il a consacré ses cours de privat-docent à des questions de bibliographie pratique aussi bien qu'à la littérature latine du Bas-Empire. Mais ce philologue et ce bibliographe est aussi un artiste, un musicien. Nous lui souhaitons une carrière longue et féconde à notre Faculté.

* * *

M. Adrien Bonjour, privat-docent, et M. René Rapin, lecteur à l'Ecole de français moderne, ont été nommés chargés de cours, le premier pour la langue et la littérature anglaises du moyen âge, le second pour la littérature américaine.

* * *

Le prix Nessler a été attribué à M. Jean-Jacques Monod, licencié de la session de mars 1948.

* * *

En marge de son enseignement régulier, la Faculté a organisé plusieurs leçons et conférences au cours des premiers mois de l'année courante. Le 26 février, M. Albert Gyergyai, professeur à l'Ecole normale supérieure de Budapest, l'entretenait d'Alexandre Petoeffi, le poète hongrois de 1848. Le lendemain, M. Pierre Schmid y faisait une leçon sur Apulée. Le 30 avril et le 1^{er} mai, M. Ruyer, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Nancy, consacra deux leçons aux problèmes de la finalité. Quelques jours plus tôt, le 26 avril, le doyen de la Faculté des lettres de Caen, M. Musset, professeur de géographie, avait parlé des voyages des plantes cultivées. Le 31 mai enfin, M. François Lasserre présenta une étude sur les rapports entre les Epodes XI et XVI d'Horace, et la poésie d'Archiloque.