

Opiela, Anna

Le temps et l'espace mûs par la musique dans les romans de Stendhal *Le rouge et le noir*, *La chartreuse de Parme*, Lucien Leuwen

Études romanes de Brno. 2011, vol. 32, iss. 1, pp. [17]-25

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114891>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANNA OPIELA

**LE TEMPS ET L'ESPACE MÛS PAR LA MUSIQUE
DANS LES ROMANS DE STENDHAL *LE ROUGE ET LE NOIR*,
LA CHARTREUSE DE PARME, *LUCIEN LEUWEN***

Le dilettantisme de Stendhal ne fait pas de doute. Son vaste savoir musical, présenté surtout dans les écrits largement musicologiques, a été l'objet de plusieurs études. Par contre, il est intéressant de voir comment cette adhésion au goût musical détermine l'expression de l'écriture stendhalienne. Sans prétendre à créer un roman musical, dans ses œuvres Stendhal se livre à un jeu subtil d'associations et de suggestions où il essaie de retrouver une sorte de plaisir que seule la musique peut procurer. Cette tentative d'une écriture musicale se fait sentir surtout dans l'organisation temporelle et spatiale de l'univers romanesque. La caractéristique et l'évolution de ce phénomène, propre à Stendhal, seront présentées ici à l'exemple de ses trois grands romans.

C'est dans *Le Rouge et le Noir* que Stendhal expose sa méthode de projeter l'expérience musicale dans l'espace. Pendant une promenade, Julien fait voir à madame de Rênal et à son amie, madame Derville, un endroit magnifique :

De l'arrivée de madame Derville, il sembla à Julien qu'elle était son amie ; il se hâta de lui montrer le point de vue que l'on a de l'extrémité de la nouvelle allée sous les grands noyers [...]. Si l'on monte la côte rapide qui commence à quelques pas de là, on arrive bientôt à de grands précipices bordés par des bois de chênes, qui s'avancent jusque sur la rivière. C'est sur les sommets de ces rochers coupés à pic que Julien, heureux, libre, [...] conduisait les deux amies, et jouissait de leur admiration pour ces aspects sublimes.¹

À la vue de ce paysage montagneux, madame Derville s'écrie : « C'est pour moi comme de la musique de Mozart ».² Cette phrase, mise dans la bouche d'un personnage secondaire et sans intérêt pour le déroulement de l'action peut paraître un divertissement gratuit offert au lecteur par Stendhal. Certes, en prononçant le nom de Mozart l'écrivain joue sur l'émotion que cette évocation fait

¹ *Le Rouge et le Noir*. In *Romans et Nouvelles*. Ed. Henri MARTINEAU. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tome I, 1952, pp. 264–265.

² *Ibid.*, p. 265.

naître chez les lecteurs mais à la fois il s'exalte lui-même à s'assurer, par le seul fait d'écriture, un double plaisir : auditif et visuel. En effet, le paysage est défini par la musique, il devient, en quelque sorte, la musique même. Et c'est la clé du dilettantisme stendhalien : passion pour la peinture, cet art de l'espace, et l'amour de la musique, cet art du temps, sont chez lui inséparables. Il n'est donc pas étonnant que Stendhal tende à recréer, par la parole, les effets analogues obtenus dans les deux arts. Disons que les expériences spatiales et auditives relèvent de deux catégories esthétiques, essentielles pour Stendhal, et qui demeurent en corrélation constante voire interchangeable.

La substitution des sensations, comme appelle ce phénomène Francis Claudon, est visible déjà dans *Le Rouge*.³ Autant la vue des montagnes fait résonner une musique dans la sensibilité de madame Derville, autant le son des cloches entendu dans la cathédrale de Besançon ouvre l'espace devant Julien :

Comme il achevait de parler, onze heures trois quarts sonnèrent, aussitôt la grosse cloche se fit entendre. Elle sonnait à pleine volée ; ces sons si pleins et si solennels émurent Julien. Son imagination n'était plus sur la terre.

L'odeur de l'encens et des feuilles de roses jetées devant le saint sacrement par les petits enfants déguisés en saint Jean, acheva de l'exalter. [...] l'âme de Julien, exaltée par ces sons si mâles et si pleins, errait dans les espaces imaginaires.⁴

La sensation musicale, liée ici à celle de l'odorat, se double d'une dimension spatiale dans l'imagination de Julien. Même si ce n'est que dans la rêverie du héros que la musique trouve son prolongement, il est évident que le recours aux synesthésies confirme et met en valeur la substitution stendhalienne.

La création d'une sorte d'espace subjectif dans la conscience des personnages (et du lecteur) s'effectue aussi à l'occasion de la visite inattendue de Geronimo, le chanteur italien. Sa musique agit sur l'imagination et transforme, pour quelques heures, la réalité de la famille de Rênal : « Geronimo chanta et tout le monde pleurait à force de rire. Il signor Geronimo n'alla se coucher qu'à deux heures du matin, laissant cette famille enchantée de ses bonnes manières, de sa complaisance et de sa gaieté ».⁵ Comme il en était avec Stendhal, la musique italienne exerce un pouvoir magique sur la famille de Rênal en lui donnant un sentiment d'évasion dans un espace psychique inédit.

L'épisode de Geronimo marque également l'influence de la musique sur la temporalité du roman. Basée sur l'instantané, limitée à la réalité du présent, telle est la construction temporelle du *Rouge*.⁶ L'action se déroule très vite, un événement vient après l'autre, tout de suite. « Le temps volait » – dit Stendhal.⁷

³ Cf. CLAUDON, Francis. *La musique des Romantiques*. Paris: P.U.F., 1992, p. 261.

⁴ *Le Rouge et le Noir, op. cit.*, p. 399.

⁵ *Ibid.*, p. 362.

⁶ Cf. POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Tomo IV, *Mesure de l'instant*. Paris: Plon, 1968, p. 235.

⁷ *Le Rouge et le Noir, op. cit.*, p. 307.

En effet, on dirait que la musique n'est pas capable d'arrêter ce flux violent. Cependant, ce sont des moments musicaux qui modifient la temporalité stendhalienne pour la doter d'une sorte de durée. L'évocation de la musique, inhérente à l'effet spatial, ralentit le cours du temps jusqu'à introduire un véritable rythme musical dans l'espace (la description du paysage vu et commenté par madame Derville le prouve à merveille). L'univers romanesque semble donc flotter dans de la musique de sorte que ce moment spécial constitue un certain «non-temps» du récit. Le présent étant le seul aspect temporel de l'écriture stendhalienne, il n'y a que la musique, c'est-à-dire l'art du temps, qui puisse l'enraciner dans la durée. En effet, les moments musicaux détournent les héros de l'ennui du présent et, dans une «minute divine», s'identifient aux moments de bonheur.⁸

Cette conception est développée dans *Lucien Leuwen*, un roman plus propice au thème de la musique, surtout grâce à la construction psychique des protagonistes. Lucien et madame de Chasteller adorent tous les deux l'art musical et on peut dire que les moments-clés de leur passion se déroulent aux sons de la musique. Il est significatif que la première véritable rencontre des héros a lieu au bal, espace privilégié de la musique. En parlant des danses exécutées par les personnages, Stendhal réussit à doter l'épisode du bal d'un rythme musical. Par conséquent, ce mouvement de danse incite Lucien et madame de Chasteller à se parler ouvertement et dévoiler leurs sentiments. Par ailleurs, c'est à l'occasion du bal que la distance jusque-là séparant les deux héros, disparaît soudainement⁹. On pourrait donc se demander, à juste titre, si ce n'est pas la musique qui, quoique sous-jacente, favorise le rapprochement des protagonistes en abolissant l'espace entre eux.

Par contre, l'influence directe de la musique sur les personnages et l'espace romanesque se fait sentir pendant la promenade dans les Bois de Burelwiller. En effet, l'image du café au Chasseur vert est présentée au lecteur par le biais de la musique des cors :

Il y avait ce soir-là au *café-hauss* du *Chasseur vert*, des cors de Bohême qui exécutaient d'une façon ravissante une musique douce, simple, un peu lente. Rien n'était plus tendre, plus occupant, plus d'accord avec le soleil qui se couchait derrière les grands arbres de la forêt. De temps à autre, il lançait quelque rayon qui perçait au travers des profondeurs de la verdure et semblait animer cette demi-obscurité si touchante des grands bois. C'était une de ces soirées enchanteresses, que l'on peut compter au nombre des plus grands ennemies de l'impassibilité du cœur.¹⁰

Évoquer et caractériser le paysage, telle est ici la fonction de l'élément sonore. La révélation de l'espace s'accompagne d'un effet d'intimité entre les person-

⁸ Cf. POULET, Georges, *op. cit.*, pp. 228–229 et 250.

⁹ Cf. ROUSSET, Jean. Variations sur les distances : aimer de loin. In *Lucien Leuwen. Le plus méconnu des romans de Stendhal*. Paris: Sedes, 1983, pp. 77–79.

¹⁰ *Lucien Leuwen*. In *Romans et Nouvelles, op. cit.*, p. 966.

nages comme si la musique des cors nostalgiques reprenait le rythme de leurs cœurs et voulait exprimer l'ineffable :

Leuwen s'arrêta involontairement, il la regarda ; il vit ces yeux tendres et amis de la conversation au bal ; mais, cette fois, ils semblaient voilés de tristesse. S'ils n'eussent pas été dans une clairière du bois, à cent pas des demoiselles de Serpierre qui pouvaient les voir, Leuwen l'eût embrassée, et en vérité elle l'eût laissé faire. Tel est le danger de la sincérité, de la musique et des grands bois.¹¹

L'expérience spatiale constitue à la fois l'expérience du temps pour les héros : au *Chasseur vert* ils vivent des moments de pur bonheur. La musique semble les attacher au moment présent, la seule dimension de leur passion amoureuse, bien qu'ils cherchent à la placer dans la durée.

La valeur de ces instants fragiles est encore soulignée dans le deuxième épisode de la promenade au *Chasseur vert* qui apparaît comme la suite du précédent. La musique intervient ici au milieu de la conversation des amoureux :

Enfin, heureusement pour Leuwen, les cors allemands arrivèrent et se mirent à jouer des valse de Mozart, et ensuite des duos tirés de *Don Juan* et des *Nozze di Figaro*. Madame de Chasteller devint plus sérieuse encore, mais peu à peu elle fut bien plus heureuse. Leuwen était lui-même tout à fait transporté dans le roman de la vie, l'espérance du bonheur lui semblait une certitude.¹²

Encore une fois, la musique remplit et transfigure la réalité : le *Chasseur vert* devient ainsi, dans la conscience des personnages, un espace enchanté, un lieu du moment idéal dans l'histoire de leur amour. «L'élargissement des sentiments dans l'expérience simultanée de la sensation musicale et spatiale produit une liberté intérieure exceptionnelle».¹³

La dernière évocation de la musique, l'écho de la première, semble résumer le concept stendhalien : «Les cors bohèmes étaient délicieux à entendre dans le lointain. Il s'établit un profond silence».¹⁴

Ce jeu de la musique avec le temps et surtout avec l'espace romanesque est le mieux visible dans *La Chartreuse de Parme*, le roman par lequel Stendhal réalise son rêve musical de dilettante. Situait l'action de *La Chartreuse* en Italie, sa patrie d'élection, Stendhal se plaît à évoquer la musique italienne au point d'en faire un composant du paysage.

Ici, autrement que dans *Lucien Leuwen*, le visuel et plutôt le spatial sert à engendrer une sensation musicale.¹⁵ Une fois l'espace ouvert devant le lecteur,

¹¹ *Ibid.*, p. 967.

¹² *Ibid.*, p. 986.

¹³ SCHWYN, Walter. *La musique comme catalyseur de l'émotion stendhalienne*, Zurich: Juris-Verlag, 1968, p. 102.

¹⁴ *Lucien Leuwen*, *op. cit.*, p. 988.

¹⁵ Cf. CLAUDON, Francis, *op. cit.*, p. 268.

Stendhal cherche à créer un certain rythme intérieur dans ce paysage pour ensuite y faire résonner la musique. La description du lac de Côme montre ce mouvement de l'écriture stendhalienne. D'abord, la vision du lac, évoquée par Gina, apparaît dans le lointain, sans aucun bruit. Pour l'instant, ce n'est qu'une esquisse de la nature vierge du site qui inspire déjà du bonheur :

La comtesse se mit à revoir, avec Fabrice, tous ces lieux enchanteurs voisins de Grianta, et si célébrés par les voyageurs: la villa Melzi de l'autre côté du lac, vis-à-vis le château, et qui lui sert de point de vue; au-dessus le bois sacré des *Sfondrata*, et le hardi promontoire qui sépare les deux branches du lac, celle de Côme, si voluptueuse, et celle qui court vers Lecco, pleine de sévérité: aspects sublimes et gracieux [...] C'était avec ravissement que la comtesse retrouvait les souvenirs de sa première jeunesse et les comparait à ses sensations actuelles. [...] Ici, de tous côtés je vois des collines d'inégales hauteurs couvertes de bouquets d'arbres plantés par le hasard [...] Au milieu de ces collines aux formes admirables et se précipitant vers le lac par des pentes si singulières, je puis garder toutes les illusions des descriptions du Tasse et de l'Arioste.¹⁶

Si Stendhal désigne ce paysage magique par le mot « sublime », cela traduit sa fascination du Beau qui, retrouvé dans l'espace, lui procure une joie comparable à celle que peut donner la peinture. Il poursuit donc sa description, élargissant cet espace jusqu'aux limites du possible et sans omettre un détail :

Les villages situés à mi-côte sont cachés par de grands arbres, et au-dessus des sommets des arbres s'élève l'architecture charmante de leurs jolis clochers. Si quelque petit champ de cinquante pas de large vient interrompre de temps à autre les bouquets de châtaigniers et de cerisiers sauvages, l'œil satisfait y voit croître des plantes plus vigoureuses et plus heureuses là qu'ailleurs.¹⁷

Le bonheur de voir se reflète ici dans l'image regardée : « des plantes heureuses » indiquent la végétation épanouie et d'une puissance exceptionnelle.¹⁸

Stendhal a donc ouvert l'espace devant les héros et les lecteurs jusqu'à leur offrir de vives sensations esthétiques. Il continue à décrire les environs du lac guidant l'œil du lecteur-spectateur vers les hautes montagnes : « Par delà ces collines, dont le faite offre des ermitages qu'on voudrait tous habiter, l'œil étonné aperçoit les pics des Alpes, toujours couverts de neige, et leur austérité sévère lui rappelle des malheurs de la vie ce qu'il en faut pour accroître la volupté présente ».¹⁹

Dans cet espace analysé avec une extrême précision et s'étendant en un vaste tableau, Stendhal introduit finalement un élément musical. Cette musique intrin-

¹⁶ *La Chartreuse de Parme*. In *Romans et Nouvelles*, t. II, *op. cit.*, p. 45.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Cf. CROUZET, Michel. L'espace et l'aventure. Lieux et lieux communs. In *Le roman stendhalien. La Chartreuse de Parme*. Orléans: Paradigme, coll. Modernités 1650-1850, 1996, p. 28.

¹⁹ *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, pp. 45-46.

sèque du paysage remplit l'espace et se prolonge en écho dans la psychique de l'auditeur : « L'imagination est touchée par le son lointain de la cloche de quelque petit village caché sous les arbres : ces sons portés sur les eaux qui les adoucissent prennent une teinte de douce mélancolie et de résignation, et semblent dire à l'homme : la vie s'enfuit, ne te montre donc point si difficile envers le bonheur qui se présente, hâte-toi de jouir ». ²⁰

Le son qui se propage dans l'espace, telle est la voie privilégiée dans l'invention de l'harmonie interne du paysage. Quant à la sensation purement musicale, elle renvoie à la conscience du temps. La musique crée, pour ainsi dire, un horizon spatio-temporel dans l'imagination des héros et du lecteur. Son caractère instantané est souligné par l'appel horatien de « *carpe diem* ». Ancré dans le présent, Stendhal cherche à tout prix à vivre profondément ce furtif moment de bonheur.

Le processus de la métaphore musicale cadrée dans l'évocation spatiale réapparaît avec le motif du lac. Le plan de la description et jusqu'au vocabulaire utilisé rappellent l'exemple précité :

Il était minuit [...] Les arbres des bouquets de bois que le petit chemin traversait à chaque instant dessinaient le noir contour de leur feuillage sur un ciel étoilé, mais voilé par une brume légère. Les eaux et le ciel étaient d'une tranquillité profonde ; l'âme de Fabrice ne put résister à cette beauté sublime ; il s'arrêta, puis s'assit sur un rocher qui s'avancait dans le lac, formant comme un petit promontoire. Le silence universel n'était troublé, à intervalles égaux, que par la petite lame du lac qui venait expirer sur la grève. Fabrice avait un cœur italien [...] Assis sur son rocher isolé, [...] protégé par la nuit profonde et le vaste silence, de douces larmes mouillèrent ses yeux, et il trouva, à peu de frais, les moments les plus heureux qu'il eût goûtés depuis longtemps. ²¹

Il est intéressant d'étudier le double rôle du silence qui, presque toujours, complète les descriptions musicales de Stendhal. En premier lieu, le moment de silence apparaît en tant que facteur indispensable dans la création de l'harmonie stendhalienne. En effet, il procure une sorte de passage à une autre réalité. Ce seuil franchi, les héros peuvent céder à l'émotion musicale. Et cette émotion sera prolongée, d'autre part, dans leur conscience (et celle du lecteur) grâce à ce « vaste silence » qui de nouveau règne dans l'espace après que la musique y ait retenti.

On voit donc cette correspondance, essentielle pour l'esthétique stendhalienne, entre le paysage (et surtout la rêverie spatiale qu'il suscite) et la musique qui, produit de la nature, constitue à la fois la cause et la finalité de la description poétique. En effet, c'est la musicalité dans le texte que Stendhal tend à rendre par le seul moyen de la parole. S'il évoque la douceur et la mélancolie, c'est le nom de Mozart qui vient à l'esprit, même sans être explicité.

²⁰ *Ibid.*, p. 46.

²¹ *Ibid.*, pp. 165–166.

La musique d'un autre caractère se répand lors de la fête de Saint Giovita à Grianta. Le rythme musical retrouvé dans l'espace provoque chez Fabrice la sensation de gaieté et se trouve à l'origine d'un souvenir musical :

Les cloches ébranlaient l'air depuis dix minutes, la *procession* sortait de l'église, les *mortaretti* se firent entendre. Fabrice tourna la tête et reconnut cette petite esplanade garnie d'un parapet et dominant le lac [...]. Rien n'est gai comme le bruit de ces mortaretti entendu de loin sur le lac, et adouci par le balancement des eaux ; ce bruit singulier et qui avait fait si souvent la joie de son enfance chassa les idées un peu trop sérieuses dont notre héros était assiégé.²²

Le bruit familier transformé en musique et complété par le « langage » des flots font réapparaître à Fabrice son enfance. Sensible à la musique, le héros se laisse guider par les sons pour y retrouver son bonheur du passé. La temporalité de ce moment musical s'élargit au point de gagner une autre dimension : celle du passé.

A cette rêverie dans le temps s'ajoute immédiatement celle de l'espace. Enfermé dans le clocher de l'abbé Blanès, Fabrice revoit, dans son imagination, le paysage du lac que seul le bruit du port caractérise :

Plusieurs barques se chargèrent de paysans retournant à Belagio, à Menagio, et autres villages situés sur le lac ; Fabrice distinguait le bruit de chaque coup de rame : ce détail si simple le ravissait en extase [...]. Qu'il eût été heureux en ce moment de faire une lieue sur ce beau lac si tranquille et qui réfléchissait si bien la profondeur des cieux !²³

La musique et son prolongement dans l'espace, réel ou imaginaire, conditionnent les moments de pure joie chez Fabrice. Le sentiment d'amour pour Clélia constitue le dernier facteur de ce phénomène. La sensation spatiale produite par la vision des montagnes, le chant des oiseaux de Clélia et l'amour remplissant l'âme de Fabrice convergent dans le moment sublime à la prison :

Les oiseaux commençaient à jeter de petits cris et à chanter, et à cette élévation c'était le seul bruit qui s'entendît dans les airs. Ce fut une sensation pleine de nouveauté et de plaisir pour Fabrice que ce vaste silence qui régnait à cette hauteur : il écoutait avec ravissement les petits gazouillements interrompus et si vifs par lesquels les oiseaux saluaient le jour. S'ils lui appartenaient, elle paraîtra un instant dans cette chambre, là sous ma fenêtre ; et tout en examinant les immenses chaînes des Alpes, [...] ses regards revenaient à chaque instant aux magnifiques cages de citronnier et de bois d'acajou qui, garnies de fils dorés, s'élevaient au milieu de la chambre fort claire, servant de volière²⁴.

Ainsi, les moments heureux de Fabrice autant que ceux de Stendhal dépendent de cette combinaison entre les sensations : visuelle, auditive et amoureuse. Si,

²² *Ibid.*, pp. 176–177.

²³ *Ibid.*, pp. 177–178.

²⁴ *Ibid.*, p. 313.

dans le mouvement spatio-temporel, la musique reste un facteur nécessaire et privilégié, elle n'est qu'un moyen pour obtenir, dans l'écriture, l'unité des impressions. Et cet effet, d'ailleurs très raffiné sous la plume de Stendhal, constitue son mode de réaliser le postulat romantique de la synthèse des arts. Dilettante par excellence, Stendhal exprime ses goûts esthétiques par l'écriture des plus belles pages. En effet, chez lui «dans les moments parfaits, tout se fond – vastitude spatiale, musique, peinture – pour ne plus parler qu'une seule langue, celle du bonheur stendhalien».²⁵

Bibliographie

- BERTHIER, Philippe. Stendhal, Mme Radcliffe et l'art du paysage. In *Espaces stendhaliens*. Paris: P.U.F., 1997.
- CLAUDON, Francis. *La musique des Romantiques*. Paris: P.U.F., 1992.
- CROUZET, Michel. L'espace et l'aventure. Lieux et lieux communs. In *Le roman stendhalien. La Chartreuse de Parme*. Orléans: Paradigme, coll. Modernités 1650–1850, 1996.
- CROUZET, Michel. Roman et musicalité. À propos de *Le Rouge et le Noir*. In *Stendhal tra Letteratura e Musica. Atti del Convegno Internazionale*. Ed. Giovanni DOTOLI. Fasano: Schena Editore, 1993.
- POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Tome IV, *Mesure de l'instant*. Paris: Plon, 1968.
- ROUSSET, Jean. Variations sur les distances: aimer de loin. In *Lucien Leuwen. Le plus méconnu des romans de Stendhal*. Paris: Sedes, 1983.
- SCHWYN, Walter. *La musique comme catalyseur de l'émotion stendhalienne*, Zurich: Juris-Verlag, 1968.
- STENDHAL. *La Chartreuse de Parme*. In *Romans et Nouvelles*. Ed. Henri MARTINEAU. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tome II, 1952.
- STENDHAL. *Le Rouge et le Noir*. In *Romans et Nouvelles*. Ed. Henri MARTINEAU. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tome I, 1952.
- STENDHAL. *Lucien Leuwen*. In *Romans et Nouvelles*. Ed. Henri MARTINEAU. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tome I, 1952.

Abstract and key words

Dilettante by his own choice, Stendhal stands out among other French romantic writers by his wide musical knowledge. This interest in music is reflected in his novels. *Opéra bouffe*, Stendhal's beloved literary genre, seems to be dominating in his literature from the very beginning of the literary work – the first outline of the new text. Therefore it is possible to speak of the musicality of literary text that relates back to the construction of musical work, temporal *par excellence*, and that is aimed at the formal interpretation of this work by literary means. On the other hand, Stendhal's passion for painting, purely visual art, permits to assume that the spatial sensations described in his novels are connected with the musical construction. We would like to propose the analysis of the relations, created by the music, between the spatial and temporal construction in Stendhal's novels. The analysis of some of the descriptions will be aimed at demonstrating how delicate musical sensitivity and reflection on the music influence, thanks to the writer's quill, the spatio-temporal

²⁵ BERTHIER, Philippe, «Stendhal, Mme Radcliffe et l'art du paysage» dans *Espaces stendhaliens*, Paris, P.U.F., 1997, p. 339.

relations in the novel. Following the thematic approach, we will study frequent motives trying at the same time to emphasize the aesthetic effects that music exerts on time and space both represented in the texts. The perception of these two categories shall allow us to observe the sympathy of the novelist for the idea of the convergence of different modes of expression and its result which is the synthesis of arts.

Music; space; time; art

