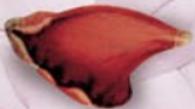


Musset

La Confession d'un enfant du siècle

Présentation
par Sylvain Ledda



Musset

La Confession d'un enfant du siècle



Tout commence par une trahison amoureuse. Octave, trompé par sa maîtresse, se jette à cœur perdu dans les bras de la débauche. Mais quand à nouveau survient le véritable amour, la passion a le goût amer de la jalousie : pour Octave, marqué au fer rouge de la désillusion, aimer, c'est souffrir, et surtout faire souffrir...

«Autel» de douleur dressé par Musset à George Sand au lendemain de leur rupture, la *Confession* dépasse pourtant le seul cadre de l'expérience personnelle. Cherchant à toucher du doigt ses blessures et à trouver dans la fiction une vérité consolatrice, Musset, enfant du siècle, chante la désespérance de toute une génération en proie au mal de vivre.

Présentation, notes, chronologie et bibliographie
par Sylvain Ledda

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

LA CONFESSION
D'UN ENFANT
DU SIÈCLE

MUSSET

LA CONFESSION
D'UN ENFANT
DU SIÈCLE

Présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie
par
Sylvain LEDDA

GF Flammarion

Sylvain Ledda est maître de conférences à l'université de Rouen, membre du CÉRÉDI. Il a consacré plusieurs travaux au théâtre romantique : *Des feux dans l'ombre. La Représentation de la mort sur la scène romantique* (Honoré Champion, 2009) ; il a codirigé *Le Théâtre français du XIX^e siècle* (L'Avant-scène, 2008). Spécialiste d'Alfred de Musset, il est l'auteur d'*Alfred de Musset, un cœur navré de joie* (Gallimard, « Découvertes », 2010). Il a publié chez GF-Flammarion *Les Deux Maîtresses* (2010), ainsi que l'intégralité des *Contes et Nouvelles* de Musset (à paraître en 2010).

PRÉSENTATION

Vous savez, dis-je, que pour moi un livre,
c'est un homme, ou rien¹.

Au commencement était la Grâce. Musset, enfant prodige, était béni des Dieux et tout lui souriait : les arts, les plaisirs à la mode, les femmes, et même la recherche dévorante d'un absolu en lequel croire. Puis vint le temps des larmes. Celles que le jeune homme versa à la mort de son père, brutalement emporté par l'épidémie de choléra, en avril 1832 ; celles que l'orphelin versa encore, deux ans plus tard, lorsqu'il s'en revint seul à Paris, abandonnant ses illusions et George Sand « à Venise, à l'affreux Lido² ». Entre ces deux printemps mortifères, le poète a pris la mesure des choses de la vie et libéré un lyrisme jusqu'alors dévié par l'ironie de sa morgue adolescente. L'inspiration plus grave, fertilisée par la douleur, assombrit l'humeur badine et l'humour moqueur du jeune vicomte. Musset revisite les genres poétiques, dramatiques, arrache à sa lyre des chants mélodieux et des cris inquiets. S'il bariole ses doutes de touches colorées avec *Fantasio*, il retourne

1. Lettre à George Sand de juillet 1833, *Correspondance d'Alfred de Musset (1827-1839)*, éd. Roger Pierrot, Marie Cordroc'h et Loïc Chotard, PUF, 1985, p. 69 ; ouvrage désormais désigné par l'abréviation *Corr.*

2. « La Nuit de décembre », *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Le Livre de Poche, 2006, p. 419. Toutes les références à la poésie de Musset renvoient à cette édition, désormais désignée par l'abréviation *PC*.

sa fantaisie jusqu'à montrer la plaie d'Octave dans *Les Caprices de Marianne*. Les voix intérieures confluent qui voient naître plusieurs chefs-d'œuvre, frappés du sceau de la déréliction. Tel dénouement – « Ma place est vide sur la terre¹ » –, tel constat tragique – « Elle est morte ! Adieu Perdican² ! » – expriment une vision désespérée de l'existence. Musset dévoile ainsi sa vérité, affirmant plus que jamais sa singularité auctoriale dans un paysage littéraire où il n'a pas vraiment trouvé sa place. Tout ce qu'il publie entre l'hiver 1832 et l'été 1834 dit quelque chose de la misère de l'homme face au néant. Le tableau des temps est sombre. Abîmes personnels, abysses ontologiques ? La vérité toute relative de l'amour et la fugacité du bonheur (toujours hors d'atteinte) rejoignent des inquiétudes métaphysiques : Dieu est mort, l'Histoire est navrante, la politique n'a pas de sens, l'amour n'existe plus, « L'artiste est un marchand, et l'art est un métier³. »

Tragiques constats. Qu'il se dissimule sous le masque de la fantaisie ou sous le domino de la comédie, Musset déplore le sens qui se dérobe et la foi qu'on déserte. Tout fait signe. Le désenchantement de Frank, d'Octave, de Fantasio est l'expression d'une absence que hurlent les vers sidérants de « Rolla » :

Ta gloire est morte, ô Christ ! et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé⁴ !

Jusqu'au printemps 1834, la poésie et le théâtre sont le réceptacle de ce vide effroyable, et Rolla, « le plus grand débauché » de la ville, frère aîné du narrateur de la *Confession* et double de Musset, est le « crédule enfant

1. *Les Caprices de Marianne* (II, 6), éd. Sylvain Ledda, Pocket, « Classiques », 2005, p. 65.

2. *On ne badine pas avec l'amour* (III, 8), éd. Simon Jeune, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 298.

3. « Les Vœux stériles », *PC*, p. 198.

4. « Rolla », *PC*, p. 371.

de ce siècle sans foi¹ ». Au retour de Venise, saisi par le vertige des sentiments contraires, Musset pense à une autre forme que le vers pour sertir l'expérience singulière qu'il vit. Ce ne sera ni un roman *stricto sensu*, ni des Mémoires, ni un récit épistolaire, mais une confession, c'est-à-dire un récit intime, forme en vogue au début de la monarchie de Juillet. Ce sera aussi la Passion profane de l'enfant d'un siècle inquiet, stations douloureuses et calvaire. Ce sera surtout la confirmation d'un artiste de vingt-quatre ans qui, deux ans plus tôt, avait, en un vers, trempé ses mains dans les eaux baptismales du désenchantement.

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux².

La Confession d'un enfant du siècle est le récit de l'expérience d'un homme, une quête métaphysique animée par deux interrogations insolubles : qui suis-je ? Que sais-je ? « Nous souhaitons la vérité et ne trouvons en nous qu'incertitude », dit Pascal³ ; Musset répond par un pari qu'il se lance à lui-même, pour mieux toucher du doigt sa blessure et trouver une vérité consolatrice, par-delà le bien et le mal.

LE ROMAN D'UNE PASSION

Œuvre atypique, la *Confession* se situe aux confins de la fiction et de la vie, du récit d'imagination et de l'autobiographie. Musset brouille les cartes avec cette nouvelle œuvre qui est à la fois « un roman » et « notre histoire⁴ », ambivalence originelle qui trouble les frontières de la

1. *Ibid.*, p. 371.

2. *Ibid.*, p. 370.

3. Pascal, *Pensées*, éd. Gérard Ferreyrolles et Philippe Sellier, Le Livre de Poche, 2004, p. 837.

4. Lettre à George Sand du 30 avril 1834, *Corr.*, p. 91.

fiction et du vécu. L'intrigue est simple. Après avoir brossé le tableau de son temps, le narrateur, Octave, relate la trahison de sa maîtresse et décrit les effets de sa désillusion. Après avoir tenté de se défaire de sa déception en menant une vie de roué, Octave tente une nouvelle fois l'impossible : aimer sans souffrir. Peut-on se libérer de ses démons et quelle sera l'issue de cette gageure ? Ainsi présentée, l'intrigue ressemble à une analyse des passions, mais, loin de se limiter à une dissection du cœur, Musset soulève d'importantes questions sur la condition humaine, et se fait moraliste. L'idée originelle de la *Confession*, née dans le souvenir immédiat de Venise, ne doit donc pas leurrer le lecteur en quête de détails autobiographiques. Certes l'*avventura* vénitienne – épreuve psychique, physique et morale – catalyse une énergie créatrice qui prépare l'efflorescence lyrique de 1835-1836 ; pour autant, le substrat intellectuel du roman préexiste à la liaison avec Sand ; la « Dédicace » de *La Coupe et les lèvres*, « Rolla » et *Lorenzaccio* annoncent en bien des points la *Confession* : la trahison, l'ennui, la débauche, la passion et la vanité du geste salvateur sont redéployés dans le roman. La première rupture avec Sand, au lendemain de Venise, va néanmoins rassembler les fragments de cette poétique du doute en un projet romanesque de grande ampleur.

Vertiges de l'amour

Le 29 mars 1834, Musset laisse Sand à ses amours avec Pietro Pagello, le médecin qui les a soignés¹. Tout en cédant aux instances de sa maîtresse, qui l'a supplié de ne pas commettre l'irréparable, Musset rentre à Paris et revoit les paysages que, quelques mois plus tôt, il avait traversés avec George. Pour une fois, l'indocile a obéi : « Tu m'as dit de partir, et je suis parti ; tu m'as dit de

1. Sur l'épisode vénitien, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de José-Luis Díaz, *Le Roman de Venise*, Arles, Actes Sud, « Babel », 1999.

vivre, et je vis¹ », écrit-il. Mais en avril 1834, Paris est capitale de sa douleur ; Musset est saisi par le vertige de la solitude et par l'exaltation de ses émotions ; loin de George, il découvre les sublinités de l'expiation et évoque pour la première fois son projet romanesque, dans la lettre du 30 avril 1834 : « Je m'en vais faire un roman. J'ai bien envie d'écrire notre histoire ; il me semble que cela me guérirait et m'élèverait le cœur². » Le projet esthétique est double : Musset veut se délivrer et accéder à une conscience supérieure en écrivant un roman qui est aussi son histoire. S'ensuit un engagement solennel qui annonce le caractère sacré du geste créateur, tel que le narrateur de la *Confession* le mettra en scène dans les épisodes les plus significatifs du roman. Au printemps 1834, Musset veut y voir clair, se faire pardonner et comprendre. Le 10 juillet, il annonce qu'il a commencé à écrire leur histoire (ce que confirme la *Biographie* de Paul de Musset) et souhaite que George lui restitue ses lettres³ ; il pourra y puiser la matière de son récit. Dans l'histoire du texte, cette demande est d'importance car elle aura des conséquences sur le style du roman – le ton enfiévré de la correspondance qu'il a échangée avec Sand depuis son retour de Venise se déploie dans le récit – mais aussi sur le devenir d'une polémique puisque, après la mort de Musset, Sand arrangera les lettres pour que la réalité corresponde mieux à la fiction, sans que cela lui nuise à elle. Or la contamination de l'imaginaire par l'épistolaire a déjà été expérimentée avec *On ne badine pas avec l'amour*, publié le 1^{er} juillet 1834 dans la *Revue des Deux Mondes*. Musset a trouvé le remède à sa mélancolie et une technique d'écriture personnelle qui ne soit

1. Lettre à George Sand du 29 mars 1834, *Corr.*, p. 82.

2. Lettre à George Sand du 30 avril 1834, *Corr.*, p. 91.

3. La lettre du 10 juillet dans laquelle Musset demande qu'elle lui confie ses lettres est l'une de celles que Sand a le plus mutilées. On ne saurait trop déplorer ces manques.

pas autobiographique : l'épanchement du lyrisme épistolaire dans la fiction inocule un puissant analgésique et accroît la vérité des personnages. Musset invite donc l'écriture personnelle au festin du récit, mêle les territoires intimes de sa correspondance à l'invention romanesque, redessinant sa carte amoureuse avec les phrases écrites pour George ou reçues d'elle. Cette technique de recomposition entraîne un questionnement sur l'identité des personnages, les êtres de papier se superposant aux êtres de chair.

Dans ses lettres, Musset revient sur les événements vécus pour y voir clair. La lucidité lui paraît en effet indispensable pour accéder à la sincérité du moraliste qui sera celle du narrateur dans le roman en gestation ; être lucide, c'est voir son expérience de loin, afin d'en tirer une vérité plus limpide : « la première fois que j'ai vu », répète le narrateur au chapitre II de la deuxième partie. Aussi Musset jure-t-il ses grands dieux qu'il a changé, qu'il a conscience du mal : « j'atteste le soleil que j'y vois aussi clair dans mon cœur, que lui dans son orbite¹ », écrit-il de bonne foi. La nécessité de voir clair en soi, *leitmotiv* de la correspondance, trouve dans le roman une expression paroxystique, libératrice et douloureuse : « Cette idée funeste, que la vérité c'est la nudité, me revenait à propos de tout » (p. 157). La vérité est dans le dénuement et dans la transparence, Musset l'a compris, qui martèle à George qu'il sait et qu'il a compris. Mais « la lucidité est la blessure la plus proche du soleil² », et au-delà de ses affirmations flamboyantes, il est toujours aveuglé par des flammes vives qui ne demandent qu'à brûler plus ardemment. Le brasier de l'écriture

1. Lettre à George Sand du 4 avril 1834, *Corr.*, p. 83.

2. René Char, *Feuillets d'Hypnos*, Gallimard, 1946.

épistolaire est aussi celui d'un amant stratège qui tente, par une promesse littéraire un peu folle, de réchauffer la sensibilité d'une maîtresse désormais méfiante. Élans et chutes, renoncements et abjurations, aveux et anathèmes, mélange d'énergie et d'inertie où le prosaïsme côtoie le sublime, le ton de l'engagement solennel et de la défaite influe sur la dynamique rétrospective du roman. Les excès rhétoriques de la correspondance irriguent ainsi la prose du récit.

Musset médite sur les mois passés, rumine la violence des passions et cherche dans les lettres qu'il adresse à Sand ou qu'il reçoit d'elle la voie d'un apaisement. De là provient aussi le ton de moraliste qu'adopte le récit. Par le feu et par le sang, Alfred forge l'autel qu'il a promis d'élever à George, tout en exprimant une vérité qu'il juge supérieure à sa propre expérience. Gageure ou testament ? *La Confession d'un enfant du siècle* est le roman d'une sidération où la lucidité s'aheurte constamment aux écueils du doute, débouchant sur une recherche de la vérité.

Le miroir déformant de Venise, celui de deux Narcisse blessés, renvoie à Musset la régénérescence après la destruction, autre motif fondamental de la *Confession*¹ que trahit d'ailleurs la composition du roman. Le « pauvre

1. Sand décrit la dualité de Musset, destructeur et créateur, dans la première *Lettre d'un voyageur*, publiée dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 mai 1834, et à laquelle « La Nuit de mai », publiée un an plus tard (jour pour jour), semble répondre. Non sans une légère perfidie, Sainte-Beuve note dans l'article qu'il consacre à la *Confession* que « quelques lettres éloquentes d'un Voyageur, lettres signées d'un nom qui a le pouvoir déjà de répandre de la célébrité sur tout ce qui s'y associe, avaient ajouté à l'intérêt qui s'attache naturellement aux productions de M. de Musset » (« *La Confession d'un enfant du siècle* de M. Alfred de Musset », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1836, p. 486).

Mussaillon¹ » clame son désir de naître à une vie nouvelle, prend Dieu à témoin, associe dans ses missives la ferveur des saints à une candeur d'enfant, rôle qu'il tient depuis le début de sa liaison et qu'il décrit dans son roman. Le crépuscule mystique de la *Confession* nous apparaît ainsi à travers le style et le ton de la correspondance d'après Venise. Placées sous le double signe du *mea culpa* et de la rédemption, les lettres préfigurent l'éloquence qui confère au roman ses « harmonies poétiques et religieuses » ; invocations et exclamations, appels à Dieu, assertions et sentences, métaphores bibliques, formules eschatologiques, lexique d'Apocalypse : toute la liturgie profane du poète se déverse dans la prose. Musset prépare ainsi le moule de son roman en mettant au diapason sa recherche de la vérité et son *mea culpa* de « bourreau ». Tel est son *credo* littéraire, qui révèle un syncrétisme intellectuel où valeurs terrestres de l'amour et déploration d'une foi perdue forment un entrelacs complexe.

Lamento de l'amant ou *confiteor* de l'artiste ? La profession de foi est assortie d'un projet littéraire, à un moment de son existence où l'écrivain avoue qu'il ne sait « pas comment faire à Bulos [*sic*] une malheureuse comédie (faire une comédie !) »². *La Confession d'un enfant du siècle* marque-t-elle le renouveau de l'inspiration ? George l'avait déjà incité à écrire une œuvre romanesque de grande envergure ; mais *Le Roman par lettres*, récit de fantaisie commencé à l'automne 1833, est resté à l'état d'ébauche. Manquait-il alors à Musset le minerai de sa grande douleur pour accéder au genre majeur du roman ? En s'engageant à écrire la *Confession*, Musset obéit à une nécessité intérieure mais aussi à une logique esthétique. Le choix du roman s'harmonise avec le projet testimonial mais répond à une démarche auctoriale qui consiste à s'attaquer à une

1. Lettre à George Sand du 19 avril 1834, *Corr.*, p. 85.

2. *Ibid.*

œuvre d'ampleur. Les grandes formes, chez Musset, sont en effet le réceptacle d'histoires sérieuses, voire tragiques : *La Coupe et les lèvres*, « Rolla », *Lorenzaccio*. Musset se fixe un but esthétique et moral, assume les vertus cathartiques de l'œuvre en gestation : « Le monde saura mon histoire ; je l'écrirai ; elle ne servira peut-être à personne. Mais ceux qui suivent la même route que moi verront où elle mène ; ceux qui marchent au bord de l'abîme pâliront peut-être en m'entendant tomber¹. » En juillet 1834, dans une lettre à Buloz, Musset utilise le terme *roman* pour évoquer son œuvre. Or, aux yeux d'un éditeur, le mot *roman* désigne une œuvre de fiction en prose d'une certaine importance. Musset devient romancier et se sent investi d'une vraie mission. Ni vaine ni vide, la promesse est honorée. Commencé au cours de l'été 1834, la rédaction de la *Confession* se poursuit au printemps 1835. Annoncé fin septembre 1835 par la parution isolée du chapitre II de la première partie, *La Confession d'un enfant du siècle* est publiée le 1^{er} février 1836, en deux volumes. À compter de cette date, Musset est non seulement poète, dramaturge, journaliste et critique, il est aussi romancier.

Il faut se garder de confondre *La Confession d'un enfant du siècle* avec le « roman de Venise ». Les sources où Musset puise pour composer son récit excèdent sa passion pour Sand, même si l'expérience amoureuse est un catalyseur. La culture littéraire de Musset invite également à lire sa confession comme le roman d'un poète où se croisent de grandes figures de la littérature occidentale. Inscrite dans la tradition pluriséculaire du récit personnel, la *Confession* est une machine à remonter le temps littéraire autant qu'une somme intellectuelle.

1. Lettre à George Sand du 18 août 1834, *Corr.*, p. 114.

Des Confessions à la Confession

Le titre du roman a une histoire. Pour les contemporains de Musset, il renvoie à une réalité littéraire passée et présente. Musset associe trois éléments qui résonnent pour les hommes de son temps, éclairant les enjeux esthétiques et symboliques de son choix : la confession, l'enfant, le siècle. Avec ce titre, Musset se démarque d'emblée des deux figures tutélaires, saint Augustin et Rousseau, auteurs de *Confessions* célèbres, en préférant le singulier au pluriel. Mais la tradition le précède qui fait loi et référence.

Encouragé par George Sand qui avait lu les *Confessions* au couvent, influencé par la lecture de *Volupté* de Sainte-Beuve qui est alors proche de Lamennais¹, Musset lit l'ouvrage de saint Augustin, « l'homme le plus vrai qui ait existé² ». L'enthousiasme de Musset n'est pas une parole dans le désert. Sous la Restauration et sous la monarchie de Juillet, le Père de l'Église est déjà un mythe aux yeux de la jeunesse du siècle. À l'image d'autres grandes figures du passé (Corneille, Shakespeare, Milton...), saint Augustin a été assimilé par la « nouvelle école » qui voit en lui un lointain ancêtre du romantisme³. La trajectoire romanesque de saint Augustin, cet autre fils d'un autre siècle, séduit les contemporains de

1. En 1821, Paul de Saint-Victor traduit *Les Confessions* de saint Augustin que Lamennais a préfacées. Dans son édition de la *Confession*, Claude Duchet précise que Musset possédait une autre édition, plus ancienne, sans doute issue de la bibliothèque familiale (*Les Confessions de saint Augustin abrégées*, traduction nouvelle de Simon Michel Theuvé, Ph. N. Lottin, 1735). C'est peut-être par le biais de son ami Sainte-Beuve que Musset a pu être mis en contact avec saint Augustin via les considérations de Lamennais. George Sand ne rencontre ce dernier qu'en avril 1835, grâce à l'intercession de Liszt. À cette date, elle a quitté Musset.

2. Lettre à George Sand du 4 juin 1834, *Corr.*, p. 101.

3. Voir l'ouvrage de Pierre Courcelles, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, Revue augustinienne, 1963.

Musset. Après l'aveu de sa débauche, il a connu un bouleversement intime : « "j'ai nié et je crois" voilà tout le mystère¹ », note-t-il. Chateaubriand a brossé en quelques traits le parcours du converti dans le *Génie du christianisme* : « C'est un chrétien à genoux dans le tribunal de la pénitence, qui déplore ses fautes, et qui les découvre, afin que le médecin applique le remède sur la plaie². » On est frappé par la ressemblance entre ce commentaire et la trajectoire morale d'Octave jusqu'au chapitre III de la *Confession*. La présence réelle de la pensée augustinienne dans le roman de Musset, c'est d'abord l'histoire d'un dialogue entre deux amis et trois œuvres. Ulric Guttinguer avait répondu à « Rolla » en citant le *sero te amavi*³ de saint Augustin. Et Sainte-Beuve à son tour se référait aux *Confessions* dans *Volupté*. Les trois œuvres présentent la même reprise augustinienne, celle du *tolle, lege*⁴ et des oracles bibliques⁵.

Le principal point de jonction entre Musset et saint Augustin s'articule autour de la question du Mal dont l'aveu appartient à la démarche de confession. Imitant

1. Lettre à George Sand du 4 juin 1834, *Corr.*, p. 101.

2. *Génie du christianisme*, III^e partie, livre IV, chapitre II, éd. Pierre Reboul, GF-Flammarion, 1966, t. II, p. 12.

3. « Je t'ai aimé tardivement ».

4. « Prends et lis ».

5. Le débat religieux entre Musset et son ami Guttinguer a commencé avant « Rolla ». Dans la lettre du 10 novembre 1832, Musset lui écrit : « Je n'ai jamais tenté de faire une hymne à mon Dieu, je veux cependant vous le peindre. Cette petite croûte de pâté parsemé d'étoiles et couronnée par la voix lactée est tout ce que nous voyons du ciel. Notre univers, (je ne dis pas notre monde) est lui-même un grain de sable dans le vide sans fin. À des milliards de lieues les unes des autres flottent dans l'immensité des milliers de combinaisons d'univers. Le nôtre a pour loi l'équilibre, et l'attraction, la pesanteur. D'autres ont d'autres lois, d'autres gens, d'autres vérités mathématiques. Le bien et le mal, la force et la beauté, sont remplacés par d'autres choses, et tous ces petits systèmes, dont le nôtre est peut-être un des plus faibles, s'agitent et se remuent dans leur coin avec leur étincelle de vie. Au centre des nuits éternelles est assis mon Dieu sans révélation qui verse à l'immortelle matière l'immortelle pensée » (*Corr.*, p. 57).

saint Augustin, Musset s'amende de son expérience de la débauche à travers Octave, et se présente comme un « fils du siècle ». La relation de l'orgie (ce que saint Augustin désigne par ses « impuretés ») est un marchepied vers la vérité. C'est l'*Anankè* des voluptés charnelles qui aboutit à la conversion dans le cas de saint Augustin, et dans celui d'Octave à la rencontre de l'amour qui sanctifie. On peut également être frappé par les nombreuses interpellations à Dieu qui ponctuent le récit de Musset et qui rappellent la psalmodie augustinienne : supplications, implorations se mêlent aux récits proprement dits. Mais l'influence des *Confessions* de saint Augustin cesse où les démons d'Octave ressurgissent. C'est en effet la contre-imitation de saint Augustin qui justifie la « scène du pauvre » du roman. Dans les deux récits, la parabole de l'ouvrier saoul n'a pas les mêmes conséquences ; dans le roman de Musset, elle introduit une méditation sur l'ivresse qui aboutit au blasphème et à la débauche. Musset prend ainsi le contrepied de saint Augustin pour qui la rencontre de l'ouvrier ivre suggère une réflexion sur la vanité de la gloire terrestre. Musset quitte Augustin au seuil du doute. On comprend mieux pourquoi Sainte-Beuve, lecteur des *Confessions* d'Augustin, regrette que la *Confession* ne s'achève sur la transfiguration par l'Amour, à la fin de la troisième partie. Mais Musset a quitté son modèle antique en cours de route et n'a pas pris le chemin de la conversion jusqu'au bout.

Musset suit-il une autre voie, celle de Jean-Jacques Rousseau et de ses *Confessions*? La critique s'accorde sur la complexité du rapport entre le cadet et la figure tutélaire¹, mélange de rejet et d'admiration. bercé dès

1. Voir notamment les analyses de Frank Lestringant dans son édition de *La Confession d'un enfant du siècle*, Le Livre de Poche, 2003, p. 15 *sqq.*

TROISIÈME PARTIE

Chapitre premier.....	183
Chapitre II.....	185
Chapitre III.....	190
Chapitre IV.....	195
Chapitre V.....	197
Chapitre VI.....	202
Chapitre VII.....	207
Chapitre VIII.....	209
Chapitre IX.....	213
Chapitre X.....	222
Chapitre XI.....	224

QUATRIÈME PARTIE

Chapitre premier.....	227
Chapitre II.....	243
Chapitre III.....	252
Chapitre IV.....	259
Chapitre V.....	265
Chapitre VI.....	267

CINQUIÈME PARTIE

Chapitre premier.....	275
Chapitre II.....	281
Chapitre III.....	290
Chapitre IV.....	298
Chapitre V.....	306
Chapitre VI.....	328
Chapitre VII.....	347
<i>Chronologie</i>	353
<i>Bibliographie</i>	357

Composition et mise en pages



N° d'édition : L.01EHPN000381.N001
Dépôt légal : avril 2010