

## Une allégorie maçonnique dans le roman d'Ivan Gontcharov *Le Ravin* (1869)

ROGER COMTET

Allons donc ! vous n'avez aucune considération pour l'art, enchaînait Kirillov. La communauté des artistes, c'est un ordre fondé sur la fraternité, tout comme un ordre maçonnique : il est répandu dans le monde entier et tous y poursuivent un but identique. Les artistes sont tout comme des « maçons ». Rappelez-vous Hiram et ses mystères. Oui, c'est exactement ça ! on ne peut jouir de la vie, se répandre en frasques, répondre aux invitations, aller danser, et, simultanément, peindre, dessiner, esquisser, sculpter. Non, continua-t-il en interpellant Raïski sur un ton presque brutal, renoncez à ces bagatelles et faites-vous moine, comme vous l'avez si bien dit, et sacrifiez tout à l'art, priez et jeûnez, soyez rempli aussi bien de sagesse que de simplicité, à l'image des serpents et des colombes, et, quels que soient les événements qui vous entourent, où que la vie vous entraîne et dans quelque abîme que vous vous retrouviez, ayez toujours présent à l'esprit et n'oubliez point un enseignement unique, n'éprouvez qu'un seul sentiment, ne ressentez qu'une passion, tout cela pour l'amour de l'art<sup>1</sup>.

---

1. I. A. Gončarov, *Obryv* [Le Ravin], in *Id., Sobranie sočinenij v vos'mi tomax* [Œuvres en huit volumes], M., Gosudarstvennoe izdatel'stvo xudožestvennoj literatury, 1953, t. 5, p. 136.

Ce prêche enflammé est extrait de la première partie du roman d'Ivan Gontcharov intitulé *Le Ravin* [*Obryv*] qui fut publié en 1869<sup>2</sup> et constitue l'ultime volet de la trilogie romanesque de l'écrivain, prenant la suite d'*Une Histoire ordinaire* [*Obyknovennaja istorija*] (1847) et d'*Oblomov* (1859). On sait que ce roman, d'inspiration antinihiliste<sup>3</sup>, met en scène plusieurs personnages qui gravitent autour de la figure féminine centrale de Vera ; l'un de ces personnages est Boris Raïski, aristocrate qui va tomber amoureux de Vera mais finira par être évincé par Marc Volokhov, le nihiliste, qui ne s'embarrasse pas de scrupules et va cyniquement droit au but. Raïski est une nouvelle illustration du type littéraire de l'« homme inutile » (*lišnij čelovek*) que l'on retrouve chez Tourgueniev à la même époque, esthète à la fois faible, velléitaire, abîmé dans ses réflexions, tout à l'opposé d'un homme d'action ; et André Mazon de renchérir en affirmant que, face au drame évoqué, « il en est plutôt le spectateur, tout au plus le comparse<sup>4</sup> ». Ces caractéristiques se retrouvent dans les prétentions artistiques de Raïski qui oscillent entre peinture et sculpture (le roman devait initialement porter le titre de *Raïski l'artiste*<sup>5</sup>) et qu'il ne mènera jamais à bien, faute de volonté et de conviction ; par opposition à ces velléités, Gontcharov campe le personnage du peintre Kirillov, voué corps et âme à son art, et qui fait la leçon à Raïski dans le passage que nous avons placé en exergue : l'art ne saurait être que vocation, ascèse, comme s'il était du domaine du sacré. Cela passe par l'enfilade de deux métaphores : celle du franc-maçon qui accède dans la tradition de Hiram à une vérité supérieure lui permettant d'entrer dans une confrérie initiatique universelle et celle du moine ou de l'ermite entièrement voué au renoncement et au mysticisme et qui accède ainsi au sacré. Dans les deux cas, il s'agit bien d'un sacerdoce, d'une

2. Dans les numéros 1 à 5 de la revue *Vestnik Evropy*, publiée à Moscou ; le titre est parfois traduit en français par *La Falaise*.

3. Comme d'autres romans russes de la même époque, voir par exemple *La Mer agitée* [*Vzbalamučennoe more*] d'Alekseï Pisemski (1863), *Pas d'issue* [*Nekuda*] de Nicolai Leskov (1864), *Les Laissés pour compte* [*Obojdennye*] (1863) et *À couteaux tirés* [*Na nožax*] (1871) du même, *Les Possédés* [*Besy*] de Fiodor Dostoïevski (1872), etc.

4. André Mazon, *Un Maître du roman russe : Ivan Gontcharov (1812-1891)*, Paris, Champion, 1914, p. 220.

5. En fait, l'auteur avait envisagé comme titres successifs *Xudožnik* [L'Artiste], *Xudožnik Raïskij* [L'Artiste Raïski], *Raïskij* [Raïski] (voir A. P. Ryvasova, « Zametki » [Remarques], in I. A. Gončarov, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomax*, op. cit., t. 6, p. 439).

mission supérieure, d'une ascèse et, de ce point de vue, Kirillov rappelle la figure du peintre contemporain Alexandre Ivanov dont l'œuvre était vouée à un idéal profondément religieux et que Louis Réau qualifiait à juste titre de « dernier des Nazaréens<sup>6</sup> ».

En fait, Gontcharov, par le biais de l'art, dont il se faisait une haute idée<sup>7</sup>, exprime son idéal d'écrivain, selon un transfert dont les écrivains russes ont souvent usé ; il suffit de citer ici le *Mozart et Salieri* de Pouchkine, *Le Portrait* de Gogol, *Les Artistes* et *Nadejda Nikolaïevna* de Vsevolod Garchine. De fait, le procédé est universel puisqu'on le retrouverait aussi bien dans *L'Œuvre* d'Émile Zola ou *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde, mais il demeure néanmoins cette spécificité russe qui consiste à toujours associer étroitement littérature et éthique. Cela est souligné par le fait que Raïski mêle à ses prétentions artistiques des prétentions littéraires, où il fait preuve d'ailleurs de ce même dilettantisme qui l'empêche d'aboutir à quoi que ce soit de concret : on sait qu'il entreprend un roman, qu'il écrit des poésies, qu'il commence dans le domaine de Malinovka chez sa grand-tante à rédiger un journal intime, qu'il montre également des dispositions pour le piano, ne cessant de se disperser et de papillonner d'un engouement à l'autre selon l'humeur du moment. Et Gontcharov dira à son sujet : « Raïski s'agite pour, finalement, grâce à son talent ou ses dispositions innées, s'emballer pour l'art, que ce soit la peinture, la poésie ou la sculpture. Mais là encore, comme un boulet qu'il traînerait au pied, le même "oblomovisme" le tire en arrière<sup>8</sup> ». En fait, par la bouche

6. Louis Réau, « Un peintre romantique russe : Alexandre Ivanov », *Revue des études slaves*, XXVII, 1951, p. 236.

7. Comme en témoigne son évocation enthousiaste de la Madone Sixtine de Raphaël (lettre au grand prince Konstantin Konstantinovitch du 20 juillet 1887 citée in A. D. Alekseev, *Letopis' žizni i tvorčestva I. A. Gončarova* [Annales de la vie et de l'œuvre d'I. A. Gontcharov], M.-L., Izdatel'stvo Akademii nauk, 1960, p. 284-285). L'écrivain appréciait surtout la peinture classique italienne, la défendant contre l'utilitarisme en vogue dans les années 1860 ; il a rédigé aussi en 1874 une étude consacrée au tableau de Kramskoï *Le Christ au désert*, qui ne fut publiée qu'en 1921 (« "Xristos v pustyne". Kartina g. Kramskogo » [« Le Christ au désert ». Tableau de Monsieur Kramskoï], *Načala*, 12, 1921 ; le texte est reproduit dans I. A. Gončarov, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomax, op. cit.*, t. 8, 1955, p. 183-196.

8. I. A. Gončarov, « Lučše pozdno, čem nikogda (Kritičeskie ètjudy) » [Mieux vaut tard que jamais. Études critiques] [1870], in *Id.*, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomax, op. cit.*, t. 8, 1955, p. 83. Gontcharov fait d'ailleurs le parallèle entre Kirillov et Ivanov dans son commentaire du *Ravin* (« Namerenija,

de Kirillov, c'est Gontcharov qui condamne le dilettantisme de Raïski en faisant le lien entre peinture et littérature comme il s'en est ouvert dans une lettre à D. M. Tsertelev datée de 1885 où il ne fait pas mystère d'avoir envisagé son art d'écrivain à travers Kirillov :

Pour écrire un roman ou une longue nouvelle, un travail obstiné, assidu, ne suffit pas, il faut aussi une grande quantité de travail technique, d'esquisses pour ainsi dire, à la manière des peintres, c'est-à-dire qu'il faut ébaucher isolément des scènes, des personnages, des caractéristiques, des détails, avant d'intégrer tout cela à un plan d'ensemble, etc. Pour tout dire, un labeur qui ne soit pas celui d'un dilettante réclame que l'homme s'y consacre totalement, comme le considère chez moi (au début du *Ravin*, semble-t-il, avec Kirillov) l'artiste qui a défini techniquement le tableau de Raïski. Il ne s'agit pas d'un artisan mais d'un artiste et technicien rigoureux. Le romancier, le narrateur nécessite une formation plus large que celle dont disposait Raïski : il devrait lire, lire toute sa vie durant, et toutes les littératures, et surtout travailler sans relâche et d'une manière ou d'une autre mener sa tâche à bon port<sup>9</sup>.

En somme, sans un labeur obstiné, le talent n'aboutira jamais à rien et l'on ne peut penser ici qu'au vieux précepte de l'*Art poétique* de Boileau :

Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,  
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage<sup>10</sup>.

Si l'intervention de Kirillov s'inscrit donc parfaitement dans la réflexion sur l'art de l'écrivain que n'a cessé de mener Gontcharov sa vie durant, il demeure ici la forme métaphorique utilisée par l'auteur pour les exprimer. Abordons tout d'abord le recours à la tradition maçonnique ; on sait que la maçonnerie actuelle, dite spéculative, est issue de la tradition antique et médiévale des bâtisseurs relevant de la maçonnerie dite opérative. S'expliquent ainsi la symbolique et la mythologie de la franc-maçonnerie actuelle ; par exemple, pour désigner les lieux de réunion, le terme de « temple »

---

zadači i idei romana "Obryv" » [Intentions, objectifs et idées du roman *Le Ravin*], in *Ibid.*, p. 216.

9. Lettre à D. M. Tsertelev de 1885, citée d'après *Russkie pisateli o literaturnom trude (XVIII-XX vv.)* [Les Écrivains russes à propos du travail littéraire. Du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle], L., Sovetskij pisatel', 1955, 3, p. 103.

10. Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, Chant I, vers 171-172 (1674).

qui renvoie au Temple de Salomon à Jérusalem dont l'architecte, à en croire les *Chroniques* bibliques, aurait été le légendaire Hiram Abi, dépositaire de secrets qu'il faisait partager à ses disciples ; la légende d'Hiram, assassiné par trois compagnons félons, apparaît effectivement à la base de la mythologie maçonnique qu'elle inspire de multiples manières : l'architecture du temple, avec ses colonnes, son Orient, sa forme de « carré long » à l'image du cercueil du maître, la mort initiatique des futurs maîtres suivie de leur renaissance à un nouvel ordre spirituel, la nécessité pour tout maçon de « dégrossir la pierre brute », c'est-à-dire de travailler à son propre accomplissement spirituel, de se libérer des passions, la signification des outils traditionnels, équerre, niveau, règle et compas, l'usage de mots de passe et signes secrets, le symbolisme des chiffres qui calquent les proportions idéales de l'architecture, etc<sup>11</sup>. L'intervention de la figure d'Hiram dans le réquisitoire de Kirillov symbolise donc l'effort et la constance nécessaires pour accéder en se purifiant à la connaissance des secrets de l'art et rejoindre ainsi la confrérie des artistes authentiques, en parallèle aux rites d'initiation maçonniques.

Reste que cette intrusion de la maçonnerie dans le roman de Gontcharov (à laquelle il faudrait ajouter l'évocation du fameux temple édifié dans un bosquet du domaine de V. A. Kindiakov et qui correspond au pavillon du *Ravin*<sup>12</sup>) fait écho au roman familial de celui-ci ; on sait que son enfance s'est déroulée à Simbirsk, où la maçonnerie avait été florissante<sup>13</sup>, avant que les autorités n'y mettent un terme brutalement en 1822 en fermant toutes les loges ; suivit la répression du complot du 14 décembre 1825 qui frappa de nombreux francs-maçons russes, beaucoup d'entre eux ayant trempé dans la conspiration ; Gontcharov devait être sensibilisé à cette tradition et ces événements dramatiques par l'exemple de son parrain Nikolai Nikolaïevitch Tregoubov (décédé en 1849) qui avait pris en charge l'éducation de Gontcharov, de son frère et de sa sœur, à la suite de la mort précoce du père, en s'installant à de-

11. Voir sur ce point, par exemple, parmi toute la surabondante littérature maçonnique, Vladimir Biaggi, « Hiram », in Éric Saunier (éd.), *Encyclopédie de la franc-maçonnerie*, Paris, La Pochothèque, 2000, p. 402-405.

12. Voir Elena Bepalova, « Les francs-maçons de Simbirsk à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle », Jean Breuillard & Irina Ivanova (éd.), *La franc-maçonnerie et la culture russe, Slavica Occitania*, 24, 2007, p. 219. Ce mystérieux pavillon abandonné est exploré par Raïski au chapitre X de la première partie du roman, il est probable que Gontcharov l'a connu dans son enfance.

13. Voir *Ibid.*, p. 207-249.

meure<sup>14</sup> ; Tregoubov avait en effet appartenu, avant 1822, à la loge *La clef de la Vertu* fondée en 1817 par son ami M. P. Barataïev, et affiliée à la loge pétersbourgeoise *Astrée*<sup>15</sup>. Dans ses souvenirs, Gontcharov nous rapporte que son parrain se refusait à évoquer son passé franc-maçon, tant il avait été marqué par la répression qui suivit le mouvement décembriste<sup>16</sup> (beaucoup de francs-maçons de Simbirsk furent alors poursuivis et condamnés<sup>17</sup>) et, comme Gontcharov le rapporte dans ses souvenirs intitulés *Au Pays* [*Na rodine*] rédigés en 1887, Tregoubov (évoqué sous le nom de Iakoubov) n'aurait abordé spontanément son passé maçonnique qu'une unique fois, lorsqu'il mit à la disposition de son filleul les gants blancs qu'il portait jadis en loge afin que celui-ci puisse figurer à une soirée dansante<sup>18</sup>. Sinon, Iakoubov-Tregoubov éludait systématiquement les questions de son filleul :

— À quoi vous occupiez-vous donc lors de vos réunions dans votre temple maçonnique secret : quel genre de choses ? disais-je en soumettant à la question mon "parrain".

— Bah ! il y avait des affaires à régler, on lisait des lettres, des procès-verbaux... En fait pas grand-chose..., répondait-il de mauvaise grâce.

— Et quoi d'autre encore ? insistais-je.

— Ce que tu peux être curieux ! Hé bien... on buvait du champagne, un point, c'est tout ! jusqu'à plus soif, ce qui fait qu'il y en a beaucoup qu'on devait raccompagner le lendemain matin<sup>19</sup>.

---

14. Il avait élu domicile dans une aile de la maison, situation qui semble préfigurer le futur destin de l'écrivain, éternel célibataire qui séjournera dans une famille amie, situation que l'on retrouve dans ses romans.

15. Il aurait accédé au 1<sup>er</sup> degré en 1818-1819, au 3<sup>e</sup> en 1821 (voir Tatiana Bakounine, *Répertoire biographique des francs-maçons russes (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Institut d'études slaves, 1967, p. 561).

16. « Cependant Tregoubov n'était plus l'homme de société qu'il avait été jadis : il ne faisait plus de visites, n'en recevait guère et semblait, à ses allures, redouter quelque chose et rester sur ses gardes. Tel avait été sur lui, et pour le reste de ses jours, le contrecoup du 14 décembre 1825 » (André Mazon, *op. cit.*, p. 39).

17. Voir I. A. Gončarov, *Na rodine* [Au pays] [1888], in *Sobranie sočinenij v vos'mi tomax*, *op. cit.*, 1954, t. 7, p. 245-249 ; O. A. Demixovskaja, « I. A. Gončarov i dekabristy » [I. A. Gontcharov et les décembristes], *Russkaja literatura*, 4, 1975, p. 107-113.

18. I. A. Gončarov, *Na rodine*, *op. cit.*, p. 246.

19. *Ibid.*, p. 247.

Cette discrétion n'empêchait pas Gontcharov d'être parfaitement au fait du passé maçonnique de Simbirsk comme le prouvent les mêmes souvenirs<sup>20</sup> où il évoque avec une bienveillante ironie la « comédie maçonnique » du rituel<sup>21</sup>. On sait aussi que d'anciens maçons de Simbirsk liés à Tregoubov, comme M. P. Barataïev et I. S. Krotkov, ont facilité son entrée au service de l'État<sup>22</sup>. On notera encore que, dans le chapitre finalement non retenu qui retraçait la *Vorgeschichte* des ascendants de Raïski, figurait un franc-maçon du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le parallèle s'impose avec Léon Tolstoï dont le père avait également appartenu à la franc-maçonnerie et dont plusieurs chapitres de *Guerre et paix* (1863-1869) évoquent la cérémonie d'initiation de Pierre Bezoukhov<sup>23</sup>. Tolstoï et Gontcharov s'inscrivent ainsi dans une même quête nostalgique des origines familiales à une époque où la franc-maçonnerie, bien qu'interdite, restait inscrite dans la mémoire collective russe et où ses idéaux généreux constituaient toujours un modèle pour les hautes couches de la société russe. De fait, avec la libéralisation qu'avait entraînée l'avènement d'Alexandre II en 1855, les publications consacrées à la franc-maçonnerie russe s'étaient multipliées, répondant sans aucun doute à la curiosité du public<sup>24</sup>; Herzen, quant à lui, s'était rapproché des loges de France, d'Italie et de Grande-Bretagne, et, dans ses *Souvenirs d'un jeune homme* [*Zapiski odnogo molodogo čeloveka*] de 1840-1841, il évoque la franc-maçonnerie à travers les récits fantasmagoriques de son innérrable gouvernante Madame Proveau. Plus tard, c'est Alexeï Pissemski qui, dans son dernier roman intitulé *Les Maçons* [*Massony*] de 1880, en réaction au mercantilisme dominant de l'époque, évoquera le sort des frères touchés par la répression qui suivit le soulèvement décembriste de 1825. De fait, il était difficile de faire l'impasse sur cet épisode fondamental du passé russe pour peu que l'on évoquât le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle puisque alors, comme l'écrit

---

20. *Ibid.*, p. 245-248.

21. *Ibid.*, p. 245.

22. Voir E. K. Bepalova, « I. A. Gončarov i simbirskie masony » [I. A. Gontcharov et les francs-maçons de Simbirsk], *Russkaja literatura*, 1, 2002, p. 133.

23. Livre II, 2<sup>e</sup> partie, chapitres 1 à 5 ; dans la suite du roman, on voit Pierre tenter sans succès de convaincre ses frères de la nécessité de réorienter l'activité maçonnique (livre II, 3<sup>e</sup> partie, chapitres 7 à 10).

24. Voir Paul Bouryckine, *Bibliographie de la franc-maçonnerie en Russie*, complétée et mise au point par Tatiana Bakounine, préface de Roger Portal, Paris – La Haye, Mouton, 1967.

Gontcharov, « à Saint-Pétersbourg, toutes les personnalités les plus haut placées, les plus connues, les plus appréciées faisaient partie des loges maçonniques », et d'ajouter que l'on rapportait même que l'empereur Alexandre I<sup>er</sup> aurait été affilié<sup>25</sup>.

Ayant ainsi rappelé le contexte de la parabole maçonnique utilisée par Gontcharov, il reste à nous interroger sur la métaphore chrétienne qui lui est accolée. Elle est tout à fait transparente dans son assimilation de l'acte artistique à une démarche mystique et un exploit spirituel (*podvig*). Elle ne semble donc que surenchérir sur une première parabole, ce que nous serions enclin à appeler un *contrepoint* par analogie avec le compositeur qui fait se superposer plusieurs lignes mélodiques différentes, plusieurs voix, dans le cadre de la polyphonie. Le procédé est, de fait, constant chez Gontcharov qui renforce systématiquement son propos en proposant deux ou plusieurs éclairages légèrement différents, soit des points de vue complémentaires d'un même motif placés en enfilade. On en trouve de multiples exemples dans *Le Ravin*, ne serait-ce que dès le premier chapitre où, dans la longue présentation d'Ivan Ivanovitch Aïanov, le thème de l'attachement viscéral de celui-ci à Saint-Pétersbourg et de sa fusion intime avec la capitale du Nord ne cesse d'être repris en boucle, tout en s'entrelaçant en parallèle avec le thème du parfait mondain :

C'était un représentant de la majorité des natifs de Saint-Pétersbourg l'universelle [...] <sup>26</sup>.

Il appartenait à Saint-Pétersbourg [...] et il aurait été difficile de l'imaginer dans une autre ville [...] <sup>27</sup>.

Il était né, avait fait ses études, avait grandi et vécu jusqu'à un âge avancé à Saint-Pétersbourg, sans pousser plus loin que Lakhta et Oranienbaum d'un côté, Toksov et Sredniaïa Rogatka de l'autre. C'est ce qui fait qu'en lui se reflétaient, comme le soleil dans une goutte d'eau, tout le monde de Saint-Pétersbourg, tout son esprit pratique, ses mœurs, son ton, sa nature, la manière d'y servir l'État, tout ce qui en constitue comme une seconde nature, et rien de plus<sup>28</sup>.

Les passions pétersbourgeoises, les opinions de Saint-Pétersbourg, le quotidien de ses vices et vertus, de ses idées, de ses affaires, de la

---

25. I. A. Gončarov, *Na rodine*, *op. cit.*, p. 245.

26. I. A. Gončarov, *Obryv* [Le Ravin], *op. cit.*, 5, p. 8.

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

politique, voire même de la poésie, voici le cadre dans lequel était confinée sa vie<sup>29</sup>.

[...] il savait toujours sans coup férir qui s'était fait couper la gorge la nuit d'avant dans le faubourg de Vyborg<sup>30</sup>.

Cependant, cette accumulation de reprises orientées toutes dans le même sens crée simultanément un effet de freinage, de retard, pour reprendre des concepts mis jadis à l'honneur par les formalistes russes<sup>31</sup>, ce qui nous transporte dans un temps distendu, cyclique, qui s'écoule sur un rythme très lent, tout à fait à l'unisson du temps suspendu, voire rétro-projectif des slavophiles de l'époque<sup>32</sup>. L'originalité de Gontcharov est ici de ne pas utiliser pour ce freinage d'éléments extérieurs au récit qui créeraient ce qu'il est convenu désormais d'appeler un *suspense* associé à une tension mais d'introduire des sortes de paraphrases, de variations qui sont autant d'arrêts sur l'image et contribuent à ressusciter le temps patriarcal, oblomovien, de la vieille Russie si cher à l'auteur et qui est typiquement le temps de ses romans. En même temps, le procédé permet à l'auteur, qui aspire toujours à l'objectivité, de démystifier et de ramener à un niveau prosaïque personnages et péripéties, tout ce qui aurait pu paraître de prime abord romanesque : après avoir été séduite, Vera fera un mariage bourgeois et finira en bonne mère de famille ; Sofia Belovodova, idéalisée par Raïski, va néanmoins commettre un faux pas avec un aventurier italien ; au cauchemar vécu par Marfinka succèdent les commentaires ironiques de Vikentiev etc. La surabondance des réminiscences littéraires est aussi un moyen de retarder le cours du roman en distrayant l'attention du lecteur (on sait que Gontcharov, depuis les années passées à l'Université de Moscou, était un lecteur passionné qui adorait faire étalage de sa culture littéraire<sup>33</sup>) puisque sont présents en filigrane dans *Le Ravin* les héros de *l'Engène Onéguine*, du *Malheur d'avoir de l'esprit*, des *Âmes mortes*... qui constituent comme

---

29. *Ibid.*, p. 9.

30. *Ibid.*

31. Ils utilisaient pour cela indifféremment les termes de *zaderžanie*, *retardaciija*, *tormoženie*.

32. Voir Roger Comtet, « L'effacement de la catégorie du temps chez le slavophile Konstantin Sergeevič Aksakov (1817-1860) », in Jean Breuillard & Serge Aslanoff (éd.), *Construire le temps. Études offertes à Jean-Paul Sémon*, Paris, Institut d'études slaves, 2008, p. 209-225.

33. Gontcharov put mettre à profit cette vaste culture littéraire dans ses fonctions officielles de censeur.

un commentaire linéaire à la narration, un palimpseste sous-jacent qui illustre une fois de plus la polyphonie gontcharoviennne.

Il est intéressant pour conclure de noter que Gontcharov, en 1869, s'adresse de toute évidence à un lecteur averti, ce qui prouve que la franc-maçonnerie était un phénomène devenu quasi familier pour le lecteur russe cultivé d'alors, par-delà les interdits officiels. Gontcharov a trouvé ici une métaphore parfaite pour évoquer son idéal artistique, mais, à son habitude, il l'a couplée avec une autre métaphore, religieuse dans le cas présent, qui vient la compléter et la renforcer en la déplaçant légèrement, selon la technique polyphonique du contrepoint qu'il utilise abondamment et qui trahit sa fascination pour une narration large et lente, s'écoulant comme un grand fleuve russe sur un rythme qu'il veut patriarcal. La parabole maçonnique, au-delà de sa charge symbolique et de son côté anecdotique, sert donc de matrice pour exprimer la conception gontcharovienne du temps romanesque et tout un art poétique.

Université de Toulouse-Jean Jaurès  
LLA-CREATIS