

Recension

Victoire FEUILLEBOIS, *Faut-il brûler Pouchkine ?* Paris : Éditions CNRS, 2025, 179 p.

Ekaterina GLORIOZOVA

Docteure en sciences politiques

Centre de la vie politique (CEVIPOL)

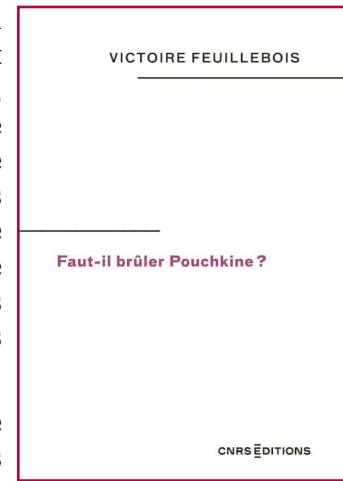
Université libre de Bruxelles (BE)

Ekaterina.Gloriozova@ulb.be

Doi : 10.5077/journals/connexe.2025.e2416

Faut-il brûler Pouchkine ? Si de l'aveu même de l'autrice, cette question semble « bien oiseuse » (p. 26) au regard des nombreuses pertes humaines et matérielles provoquées par l'invasion à grande échelle de l'Ukraine par la Russie, force est de constater que la culture russe est devenue un enjeu à part entière de la guerre hybride en cours. L'ouvrage de Victoire Feuillebois interroge ce rôle spécifique de la culture russe en prenant à bras le corps les épineuses questions de sa responsabilité éthique et politique dans la guerre et de la légitimité de l'interdire ou de la limiter. Spécialiste de l'histoire de la littérature du XIX^e siècle et enseignante à l'Université de Strasbourg, l'autrice éclaire ces débats à travers une approche de critique littéraire extrêmement fine, attentive aux dynamiques politiques contemporaines tout en les replaçant dans le temps long.

Sa réflexion est livrée en quatre temps. Dans un premier chapitre, Victoire Feuillebois se penche sur l'instrumentalisation par le pouvoir russe des débats autour du sort réservé à la culture russe à l'étranger, notamment à travers le slogan « la culture, ça ne s'annule pas ! », propagé dans l'espace public et relayé par les discours officiels. L'enjeu est double : mobiliser la population russe autour d'un récit sur la « russophobie » dont elle serait victime et appuyer un discours nationaliste et guerrier légitimant l'action du pouvoir. Cette stratégie se révèle efficace, comme en témoigne la hausse spectaculaire des requêtes en ligne liées à « l'annulation de la Russie », passées de zéro en janvier 2022 à plus de 200 000 en mars de la même année (p. 38). En conférant à la culture un double sens, artistique et civilisationnel, le pouvoir russe transforme ces débats en un affrontement existentiel : de forteresse assiégée, la Russie devient un bastion de résistance face à l'hostilité de l'Occident et à sa dégénérescence morale, contaminé par l'idéologie de la *cancel culture*. Contrairement à ce discours – repris par certains acteurs politiques et médias conservateurs occidentaux – l'autrice rappelle que l'« annulation » de la culture russe hors Ukraine est somme toute limitée : les auteurs russes continuent à être publiés et recensés, tandis que les traductions de l'ukrainien sont comparativement moins nombreuses. Par ailleurs, de manière générale, les institutions culturelles occidentales n'ont pas renoncé aux œuvres russes. La plupart des interdictions ne visent pas ces œuvres parce qu'elles sont russes, mais concernent soit des personnalités proches du pouvoir et soutiens de la guerre tombant sous le coup des sanctions économiques, soit des œuvres comportant un discours nationaliste particulièrement virulent (comme la « Cantate Alexandre Nevski » de Prokofiev que l'opéra de Vienne a remplacé par la Cinquième symphonie de Chostakovitch). Enfin, tandis que le pouvoir russe dénonce une politisation de la culture à l'étranger, l'art en Russie n'échappe pas au mouvement global de militarisation, avec la promotion d'une « culture Z », notamment à travers des projets de poésie destinés à défendre la guerre menée en Ukraine.



Le deuxième chapitre se focalise quant à lui sur le rapport à la culture russe en Ukraine. Associée à l'expérience impériale et soviétique – marquée par un écrasement de la culture ukrainienne – et devenue depuis 2014 « la culture de l'agresseur », la culture russe fait face à un mouvement de fond qui cherche à en limiter la portée, particulièrement accentué depuis 2022. En cela, il s'agit bien d'un processus de décolonisation touchant profondément la vie culturelle ukrainienne dans son ensemble, dont toute une partie était en russe. Victoire Feuillebois insiste par ailleurs sur les usages différenciés de l'arme culturelle de part et d'autre dans le contexte de la guerre à grande échelle. L'armée russe vise en effet particulièrement les symboles de la culture ukrainienne (statues de Tarass Chevtchenko, maison musée de Grigori Skovoroda ou plaque de commémoration du poète Vassyl Stous mort au Goulag). Ces destructions, tout comme les cas de « tortures poétiques » où des prisonniers de guerre ukrainiens sont forcés de réciter des poèmes nationalistes russes, relativisent les prétextes aux dommages subis par « l'annulation » d'artistes russes ou l'interdiction de certaines œuvres. Le chapitre met en évidence une autre différence : si la « Russie a fait du crime culturel sa marque de fabrique » (p. 59), l'Ukraine encadre juridiquement ses pratiques, par exemple à travers la loi de mai 2023 encourageant le démantèlement des statues et autres dispositifs mémoriels à l'effigie d'auteurs considérés comme promoteurs de la culture impériale russe. Enfin, l'autrice démontre qu'en Ukraine, la culture russe fait moins l'objet d'une destruction que d'un processus de « recyclage », à travers une mise à l'écart ou une muséification des œuvres.

Ce chapitre interroge ensuite plus largement l'opprobre moral qui entoure la culture russe en Ukraine. Pour ce faire, Victoire Feuillebois propose une distinction essentielle entre deux niveaux d'analyse. Le premier concerne les usages impérialistes des auteurs par le pouvoir politique, souvent de manière posthume ou à leur corps défendant. Le second porte sur ce que ces auteurs ont effectivement écrit, pensé ou défendu de leur vivant. Le cas de Pouchkine apparaît à cet égard particulièrement révélateur. D'un côté, son œuvre et son aura ont été mobilisées par le pouvoir impérial et soviétique comme un « puissant opérateur de russification » (p. 66) des territoires, avant d'être érigées en symbole de *soft power* à destination de l'étranger. De l'autre, Pouchkine lui-même ne peut être totalement dissocié de cette entreprise : sa trajectoire et son œuvre sont marquées par des pratiques et des stéréotypes de type colonial, jouant notamment un rôle actif dans la légitimation littéraire de la conquête du Caucase. S'agissant du premier niveau d'analyse, l'autrice montre ainsi que, loin de constituer un « délit mémoriel », le déboulonnage d'une statue de Pouchkine de l'espace public ukrainien consiste au contraire à reconnaître le passé dans son épaisseur, éclairant le rôle de l'auteur dans « la projection unifiante du centre vers la périphérie » (p. 69) qui constitue le cœur du projet impérial. Concernant le deuxième niveau, Victoire Feuillebois recourt à une critique littéraire socialement située pour recontextualiser les idées des auteurs. Cette démarche éclaire ainsi d'autres figures, comme Mikhaïl Boulgakov, dont le mépris affiché pour la culture et le nationalisme ukrainiens apparaît comme assez typique de la posture cosmopolite de la bourgeoisie érudite de Kiev au début du XX^e siècle, davantage tournée vers Moscou et l'étranger. Cette approche n'empêche pas l'autrice d'assumer un positionnement éthique : interroger les parts de choix et de déterminisme qui structurent la production culturelle permet de juger les auteurs à l'aune de leur positionnement concret dans un contexte donné. En retracant finement les trajectoires sociales des auteurs dans le champ des contraintes matérielles et horizons symboliques, Victoire Feuillebois distingue ainsi plusieurs degrés de relecture critique. Cette démarche située permet également de rendre compte de l'ambivalence d'une œuvre ou d'un auteur. Tel est le cas de Pouchkine qui prône une culture russe ouverte et européenne lorsqu'il s'adresse à ses compatriotes, tout en adoptant, face à l'étranger, un discours vindicatif et belliqueux. Le « sublime impérial » (p. 87) était-il le seul répertoire esthétique disponible ? Jusqu'à quel point les auteurs pouvaient-ils s'en extraire ? Comment expliquer l'existence de positionnements différents chez leurs contemporains ? S'il semble difficile de trancher définitivement – et si ce choix appartient en dernière instance au lecteur et à la lectrice dont la sensibilité est elle-même façonnée par un contexte politique et social –, l'approche proposée par Victoire Feuillebois offre des ressources précieuses pour clarifier les divers enjeux politiques dont la culture russe est porteuse et, le cas échéant, hiérarchiser les responsabilités morales.

Dans les chapitres trois et quatre, l'autrice décortique le mythe du génie culturel russe et questionne la valeur éthique souvent attribuée à la littérature dans le monde russophone. Dans un empire aux frontières géographiques et culturelles mouvantes, l'art, et la littérature en particulier, ont constitué un lieu privilégié de formation de la communauté politique. Les écrivains ont dès lors été investis d'un rôle prophétique, sommés de porter les aspirations de la nation et d'en montrer l'horizon. La littérature se trouve ainsi sacrée, pensée comme un instrument de transformation du monde, mais aussi comme un espace de consolation et de compensation lorsque la politique (impériale puis soviétique) échoue à offrir une issue.

Victoire Feuillebois décèle deux types de conséquences politiques néfastes liées à cette fonction particulière de la littérature. D'une part, elle favorise une « littérarisation de l'histoire » (p. 118), où les sujets historiques sont traités comme des fictions ou des points de vue, particulièrement délétère en contexte de guerre et de propagande médiatique. L'histoire se fige ainsi en un récit immuable et consolant, offrant toujours la même issue heureuse (exprimée par la promesse de « refaire Berlin »). D'autre part, ces pouvoirs exceptionnels accordés à l'art en font une arme politique à double tranchant et ouvrent la voie à son instrumentalisation par le pouvoir politique en tant qu'outil de propagande. Les espoirs que placent certains artistes d'opposition dans la capacité de l'art à sauver la Russie renforcent ainsi cette croyance en l'exceptionnalisme et la toute-puissance de la culture russe. La défense des prétendues vertus éthiques de la littérature russe, qui encouragerait des sentiments d'empathie et d'humanisme chez le lectorat permet ainsi un retournement de l'accusation en défense : l'art n'est pas le coupable mais la solution. L'autrice remet en cause ce pouvoir moral de l'art en convoquant des auteurs et autrices comme Anna Akhmatova, Varlam Chalamov ou Evguénia Ginzbourg qui, ayant vu de près les purges, les exécutions et l'enfer concentrationnaire, ne peuvent que constater l'impuissance de l'art. Les approches issues des études postcoloniales permettent également à Victoire Feuillebois de nuancer la valeur morale de certaines œuvres du canon russe en dénonçant la naturalisation des rapports de domination qu'elles produisent. Le « tournant éthique » de ces approches n'exige toutefois pas d'abolir les auteurs problématiques, mais invite à prendre en compte les sentiments du lectorat dans l'interprétation des textes. Or c'est précisément la place de l'autre qui est niée par l'ambition existentielle de « la grande littérature russe » et l'engagement total de ses artistes. Dans ce cadre, il n'existe ni « Ukrainiens qui ne veulent plus habiter rue Pouchkine » ni « femme lassée de servir de matériau pour produire la figure du grand poète » (p. 168). La véritable attitude morale serait alors de faire entendre ces voix minorées, ces autres restées jusqu'à là dans l'ombre de la littérature russe.

D'une remarquable clarté, cet ouvrage conjugue ainsi une analyse politique particulièrement fine des contextes russe et ukrainien, une restitution à la fois érudite et incarnée des enjeux littéraires, ainsi qu'un questionnement éthique exigeant. En cela, il intéressera non seulement les politistes, chercheurs et chercheuses en littérature et linguistes mais aussi toute personne s'intéressant plus largement aux débats autour de la *cancel culture* ou aux enjeux culturels de la guerre en Ukraine.



Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International :
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>