

**Alexandre S. Pouchkine et le Monde Noir, « Moja Afrika, Mon Afrique, My Africa »**

sous la dir. de Dieudonné Gnamankou,  
Paris-Dakar, Présence Africaine, 1999, 287 p., ill.

ISBN 2 7087 0695 0.

ISSN 0032 7638.

Dirigé par le slaviste béninois Dieudonné Gnamankou, le recueil comprend dix-sept articles distribués dans trois parties consacrées respectivement à l'« africanité » de Pouchkine, à la réception de son œuvre dans le monde noir, et à sa valeur de « modèle » toujours actuel pour les cultures africaines d'Afrique et d'Amérique. Une quatrième partie, enfin, propose un choix de textes de Pouchkine, traduits en français et, pour certains, en anglais. Le volume, qui célèbre l'échange des cultures, publié aux éditions « Présence Africaine » dirigées par Mme Christiane Diop, est lui-même rédigé en trois langues : deux articles en russe sont accompagnés de leur traduction en français ; sept articles sont en anglais ; huit en français. L'introduction elle-même est suivie de sa traduction russe. Cette dimension trilingue vise clairement un public international : francophone, anglophone et russophone.

Dieudonné Gnamankou n'est pas un inconnu dans ces colonnes : nous avons rendu compte de son premier ouvrage, publié en 1996, consacré au célèbre aïeul de Pouchkine, le général Abraham Pétrovitch Hanibal (1696-1781)<sup>1</sup>. On sait que la thèse nouvelle de D. Gnamankou est que le général Hanibal ne provenait pas d'Éthiopie, comme l'affirmait en 1899 l'académicien D.N. Anoutchine, mais d'un petit village situé au sud du lac

---

1. c.r. de : Dieudonné Gnamankou, *Abraham Hanibal, l'aïeul noir de Pouchkine*, préf. Leonid Arinshtein, Paris-Dakar, Présence Africaine, 1996, 251 p., ind., bibliog., annexes, ill., *Slavica Occitania*, 5, 1997, p. 283-287 ; nous respectons évidemment la graphie adoptée par l'illustre général, et écrivons « Hanibal » avec un seul « n ». L'ouvrage est paru en traduction russe en Russie : D'ëdonne Gnamankou, *Abram Gannibal, Černyj predok Puškina*, Moscou, Molodaja Gvardija, 1999, 200 p. (Žizn' zamečatel'nykh liudej, 761). On notera que la traduction russe a opté pour le double « n » du nom. Dans son avant-propos (p. 5), le directeur Andrej Petrov prend quelque précautionneuse distance envers les thèses de l'A.

Tchad, nommé Logone. L'A. s'appuie sur la lettre qu'Hanibal adressa en 1742 au Sénat russe : « Je suis originaire d'Afrique, d'illustre noblesse locale. [...] Je suis né sur les terres de mon père dans la ville de Logone. » Auparavant, Vladimir Nabokov, dans « Pouchkine et Hannibal » (1<sup>e</sup> éd. : 1962), avait mis en doute l'origine abyssine de l'illustre général. Mais c'est D. Gnamankou qui a identifié le lieu de naissance d'Abraham Hanibal avec la ville de Logone, située au nord du lac Tchad.

La thèse de D. Gnamankou est beaucoup plus qu'un simple changement de méridien géographique : démontrer que l'aïeul du poète n'était pas un Éthiopien, mais était originaire du cœur même du continent noir, c'est rompre avec le mythe du « maure », du « Blanc d'Afrique ». Et c'est bien l'axe du présent recueil : Pouchkine y est redécouvert, revendiqué dans sa dimension africaine.

Dans son introduction, courte et claire, Dieudonné Gnamankou cite avec raison Paul Milioukov qui, en 1937, déclarait explicitement en Sorbonne que les Africains étaient justifiés à célébrer le centième anniversaire de Pouchkine. Il est intéressant que cette vérité ait été formulée justement par le grand libéral russe, et qu'on ne l'ait guère entendue depuis ni chez les autres Russes émigrés, ni en Union soviétique. D.G. énumère les points forts du livre, en soulignant la place distinguée qu'y occupe Marina Tsvetaeva. Il signale la valeur d'exemple que revêt Pouchkine aujourd'hui pour les littératures africaines en formation : la Russie a partagé (et partage encore largement, comme c'est le cas de l'Afrique aujourd'hui) le sentiment d'être confinée à la marge du monde ; l'Afrique contemporaine, enfin, comme la Russie du début du XIX<sup>e</sup> siècle, doit créer ses langues littéraires : « En cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, les langues africaines [...] sont toujours à la recherche de leur Pouchkine ».

La pouchkiniste Natalia Teletova étudie la formation de l'« africanité » de Pouchkine. Celle-ci n'était pas donnée dès le berceau, mais fut une construction consciente. On retrouve, dans le cas de Pouchkine, les mêmes mécanismes que l'on aperçoit dans la plupart des prises de conscience d'une appartenance ethnique. Dans le droit fil du schéma sartrien, les « autres » conduisirent progressivement l'enfant Pouchkine à découvrir et à assumer sa différence. C'est ce retour sur soi qui poussera l'adulte, devenu écrivain et historien, à se retourner vers son ancêtre. L'A. a ici d'excellentes formules. Elle voit bien que c'est son ascendance « étrangère » qui pousse ce « descendant des Riourikovitchs » à « devenir un homme du XX<sup>e</sup> siècle en dépassant son époque et en bousculant la morale aristocratique » (p. 10). Tout cela est fort bien vu. Nous ajouterons que ce fut cette double ascendance aristocratique, assumée dans sa dualité même, qui contraignit Pouchkine à définir son propre code moral. Et c'est justement dans cette fonction de *législateur de sa propre loi* que Pouchkine s'affirme comme homme de la modernité.

On lira avec un vif intérêt la contribution de Molefi Kate Asante. Professeur à la Temple University de Philadelphia, où il dirige le Department of African-American Studies, ce chercheur fécond (40 livres, 200 articles) développe l'idée de l'« afrocentrisme », qui invite à penser l'Afrique non plus comme la marge du monde occidental, mais en elle-même et pour elle-même : comme un centre. Les lecteurs intéressés se reporteront à son classique *The Afrocentric Idea (Revised and Expanded Editions)* ou à *The Historical and Cultural Atlas of African Americans*. Il est évident que les russisants retrouveront là une problématique qu'ils connaissent bien : celle de la marge et du centre, de l'identité (qui sommes-nous ?), du débat Occidentalistes/Slavophiles, du refus d'une définition aliénée par le regard de l'autre. Or le théoricien américain de l'« afrocentrisme » a trouvé en Pouchkine un compagnon : l'affirmation de la russité devient un modèle à suivre pour la prise de conscience de la négrité ; il trace un parallèle avec le grand poète noir américain Langston Hughes et compare l'opposition « African American community vs. dominant white Society » à l'opposition « French speaking elite vs. Russian masses », pour déplorer que « African American people were often afraid of their own voice ». Autrement dit,

Pouchkine a réussi là où le célèbre auteur de *New Negro Renaissance* et de *Not without laughter* (1930) a échoué.

Cet article donne la clé de la plupart des autres études : cette clé est l'apport de Pouchkine aux préoccupations actuelles du monde noir d'Afrique et d'Amérique.

C'est un article ambitieux que donne Eugène Ébodé sur la « divine négrité de Pouchkine » (le mot *négrité* est préféré, dans le livre, au trop daté *négritude* d'Aimé Césaire). L'A. tente de dégager ce qui, dans l'œuvre et la façon d'être de Pouchkine, relève directement de la négrité. Il formule des observations justes sur son ombrageuse fierté, sa « désinvolture », etc. Mais on objectera, évidemment, qu'il existe une foule d'écrivains fiers, ombrageux et désinvoltés qui n'ont aucune ascendance africaine. Et c'est bien la grave question que pose implicitement cet article qui, par ailleurs, n'est pas sans qualités. Il est risqué de rechercher des traits de caractère dans l'origine ethnique, comme le faisaient les anciennes typologies des nations (les Français sont ceci, les Allemands sont cela), avec, en prime, dans le cas présent, le danger gravissime du racisme (la « désinvolture », par exemple, est ici considérée comme un trait de l'africanité). Rapporter le refus des contraintes poétiques à l'africanité de Pouchkine est fort peu convaincant, s'agissant d'un poète dont on connaît le souci de perfection classique ; le terme « frénésie », en particulier, ne paraît guère s'appliquer à l'admirateur d'A. Chénier. Si la clé africaine a donc un réel pouvoir explicatif, il faut la rechercher non tant au niveau du caractère de Pouchkine qu'à celui de son art, comme le fait dans le recueil même, et avec un rare bonheur, Olympe Bhêly-Quenum. Une distinction capitale doit être introduite. On sait qu'il existe la paternité biologique (génétique) et la paternité culturelle (affective). Les deux paternités coïncident généralement, mais pas toujours. L'enfant, pour se construire, peut très bien élire un autre « père » que son géniteur. Il en va de même de la négrité de Pouchkine. Nul n'a jamais songé à chanter la « divine africanité » du général-baron P.N. Wrangel. Pourtant, celui-ci descendait lui aussi en droite ligne du général Abraham Hanibal (c'est ce que l'on découvre dans le livre). Mais le général Wrangel, pas plus que les autres descendants du général Hanibal, n'a rien « fait » de cette ascendance. Il l'a reçue, c'est tout. Gardons-nous donc de faire parler les gènes. Les gènes existent, mais *ne parlent pas*. Les « faire parler », c'est toujours ouvrir la porte à de dangereuses dérives. Ce qui compte, en définitive, est ce que Pouchkine a décidé de *faire* de son ascendance africaine : ce qui a du sens est la négrité construite, acceptée, revendiquée, en un mot cultivée et non seulement héritée. La culture, ici, va au rebours de la nature : alors que l'ancêtre impose son patrimoine génétique à son descendant, celui-ci, en retour, et dans l'autre sens, choisit souverainement, parmi tant d'autres, l'ancêtre qui lui permettra de bâtir sa propre « histoire », de construire son identité. C'est cette histoire-là qu'il importe d'étudier. Le général Hanibal a été redécouvert et « reconnu » par Pouchkine au terme d'un intime travail dont l'aboutissement est la nouvelle inachevée *le Nègre de Pierre le Grand*. Observons que le héros de cette œuvre ne s'appelle pas *Abraham*, mais *Ibrahim*, version arabe du même prénom, qui ajoute quelques degrés supplémentaires à l'altérité du filleul du tsar chrétien. Cette discrète distorsion onomastique a été relevée par quelques contributeurs, et rappelle l'autonomie dont jouit tout personnage littéraire, qui ne doit pas être confondu avec son prototype réel. Dans le prolongement de ces considérations, on ne peut que questionner l'épithète « divine » que l'A. accole sans explication à l'africanité de Pouchkine. Nous dirions, pour notre part, que celle-ci est « divine » en ce sens qu'elle lui a été donnée comme un don des dieux. Mais ce don n'aurait pas fructifié si Pouchkine ne l'avait pas, en retour, recueilli et construit ; et, par là, son africanité est aussi — et, dirions-nous, surtout — « humaine », ce qui n'est pas mal non plus.

Isa Jeanette Espadon Blyden (p. 99-107) relève une série de traits communs entre la vie du général Hanibal et le parcours biographique de Pouchkine (exils, vie conjugale, réussite, humiliations, etc.). Elle suggère, sans aller jusqu'à l'affirmer, quelque chose

comme une « réincarnation ». Que l'A. nous permette de lui suggérer à notre tour, dans le droit fil des considérations qui précèdent, que ces points communs ont sans doute frappé Pouchkine et stimulé, justement, son désir de construire son africanité.

René L'Hermitte, Professeur à la Sorbonne, spécialiste de linguistique russe, éclaire, au terme d'une minutieuse enquête lexicologique, la valeur de la dénomination russe *arap* (avec un « p »), employée par Pouchkine dans le titre de sa nouvelle *le Nègre de Pierre le Grand*. Le mot ne désigne pas l'Arabe (*arab*, avec un « b »), ni le Maure (*mavr*), mais bien le Noir, le Nègre d'Afrique noire. Quant à l'article de Vadim Stark, il retiendra l'attention de tous les amis de Pouchkine : l'A. y présente la descendance détaillée du général Hanibal et agrmente son texte d'une superbe galerie de 38 portraits. On a là un véritable document de consultation qui ajoute une valeur indiscutable au recueil.

Après ces deux études érudites et universitaires, le lecteur doit dépouiller tout académisme s'il veut goûter la contribution de l'écrivain et réalisateur camerounais Blaise Ndjehoya (p. 147-153). Certes, les *Promenades avec Pouchkine* de Terz-Siniavski (œuvre citée ici) nous ont habitués à un rapport plus familier avec le poète, qui est resté trop longtemps figé dans une vénération glacée. Mais avec Blaise Ndjehoya, la bourrade fraternelle a remplacé le salut déférent et « Aliochka » est devenu un copain, pour ne pas dire un pote. L'A. rappelle que la belle Natalia Gontcharova adorait « la sape » et fait compliment à l'incorrigible Aliochka d'avoir été « érotomane en diable ». Blaise Ndjehoya s'amuse manifestement à bousculer le style guindé de la communication scientifique et à injecter une bonne dose de « swing » dans le maintien amidonné des *pouchkiniana*. Certains de ceux qu'il appelle avec une facétie gamine les « vénérables pouchkinistes de la Maison Pouchkine » pourront s'offusquer ; d'autres hausseront les épaules, en relevant les inexactitudes factuelles ; d'autres, gageons-le, dépasseront la réaction de surprise pour entendre ici le ton d'une chaleureuse amitié pour le poète russe. Là est, bien, en effet, la leçon de ce texte : chacun a droit à « son » Pouchkine (ce que disait déjà Marina Tsvetaeva) ; Pouchkine n'est la propriété de personne. Ce Pouchkine-là est, nous est-il dit, un lointain (et inattendu !) cousin du... boxeur Mohammed Ali, à qui il aurait pu emprunter son « gimmick » : « Je danse comme une abeille, je pique comme une guêpe. » L'A. s'appuie enfin sur l'intuition d'un autre poète — Jean Cocteau — pour voir en Pouchkine un « nègre spiritual. Voire gospelsant », estimant comme lui que la lecture de notre « poète créole » requiert « la foi et la gestuelle nègres des églises baptistes de Harlem, claps de mains, transe, gospels et/ou le long apprentissage des petites musiques qui font les langues africaines ». Voilà, on l'accordera, un Pouchkine assez différent de celui auquel nous avaient habitués D.D. Blagoj et l'école des pouchkinistes soviétiques.

La deuxième partie s'ouvre sur une poésie anglaise du poète nigérian Niyi Osundare puis se prolonge par une étude de l'historien américain Allison Blakely, professeur à la Howard University de Washington DC, auteur de *Russia and the Negro* et de *Blacks in the Dutch World*. Allison Blakely analyse le roman de son compatriote John Oliver Killens consacré à Pouchkine : *Great Black Russian : A Novel on the Life and Times of Alexander Pushkin* (Detroit, Wayne State University Press, 1989). Killens, on le voit, franchit le dernier pas en direction de la négrité de Pouchkine, qui apparaît ici carrément comme un écrivain noir : un grand « Black Russian ». Né en 1916, co-fondateur, en 1954, de la *Harlem Writers Guild*, qui regroupe les écrivains américains d'ascendance africaine, auteur de *And then We Heard the Thunder* et de l'anthologie *Black Southern Voices*, J.O. Killens est d'abord un militant. Et son livre sur Pouchkine, qui analyse peu l'œuvre, s'attache d'abord à la psychologie et à la biographie. Tout s'expliquerait chez Pouchkine par sa négrité : sa mère le rejetait en raison de son « African look » ; quant à sa vie sentimentale, elle s'explique évidemment par le « hot African blood ». Le problème, comme toujours, est que ces explications, même si elles ne sont pas fausses... n'expliquent pas pourquoi Pouchkine fut Pouchkine : elle ne disent rien de son art. Al. Blakely lui-même,

écrivain lui aussi engagé dans le juste combat des Américains d'origine africaine, est forcé de reconnaître quelques faiblesses à ce livre polémique, même si son appréciation est, comme on peut s'y attendre, très positive. Rappelons enfin à l'A. que l'image lisse d'un Pouchkine combattant des droits de l'homme et champion de la démocratie est pour le moins schématique, et fait bon marché de la position du poète envers l'insurrection polonaise, qu'il traite comme une querelle de ménage à laquelle les Occidentaux devaient rester étrangers.

Deux articles subtils et raffinés clôturent cette deuxième partie. Mongo-Mboussa confronte le roman du Camerounais Jean-Jacques Nkollo (*Boris et Pavlone*) à Eugène Onéguine, qui lui a servi de modèle. L'A. formule d'intéressantes remarques sur le « rendez-vous manqué » entre Senghor et Pouchkine. Les notes contiennent des commentaires judicieux qui changent avec bonheur du schématisme des contributeurs américains. L'A. note ainsi avec finesse : « Précisons tout de suite que sa relation à ses racines africaines est fort ambiguë. Pouchkine, on le sait, était né avec des traits africains prononcés : cheveux noirs, frisés, lèvres assez fortes, teint basané. Et durant toute sa vie, Pouchkine a revendiqué sa négritude en forçant dans ses autoportraits ses traits nègres ». (p. 172-173, n. 9) ; mais, simultanément, il parle de sa « laideur de nègre ». Notons, à titre d'information, p. 173, n. 12, les références communiquées par D. Gnamankou sur la présence de Pouchkine dans l'œuvre de plusieurs écrivains d'Afrique (les Éthiopiens Kifle Selassié Beseat et Tsiggaie Hebre Mehdim et le Libérien Bayu T. Moor).

C'est un texte subtil, chaleureux et profond que nous donne l'écrivain béninois Olympe Bhêly-Quenum (né en 1925). Fin connaisseur de Pouchkine, l'A. nomme d'emblée deux études puissantes : les *Promenades avec Pouchkine* de Terz-Siniavski, et surtout *Mon Pouchkine* de Marina Tsvetaeva ; un choix qui atteste à l'évidence la sûreté de son goût. L'A. nous livre une page de sa vie, en relatant comment, dans son Bénin natal, au sein de sa famille polygame, entouré de « ses mamans », il découvrit les contes de Pouchkine (*le Conte du pape et de son serviteur Balda*, *le Conte du coq d'or*) et reconnut la voix même des contes africains que sa grand-mère lui racontait en yarouba. O. Bhêly-Quenum aperçoit de même les ressemblances qui unissent *le Conte du roi Saltan* et *l'Histoire d'un homme et de ses quatre femmes*, tirée des *Contes du Larhallé* de Yamba Tien-drebeogo. On lira l'étonnant souvenir de sa découverte du *Fabricant de cercueils*, qu'il lut perché dans un manguiier : « L'histoire ressemblait assez singulièrement à deux ou trois contes de Yaga, où des morts parlaient, se plaignaient d'avoir été "mal lavés, mal habillés, et laissés sans le sou pour la douane de là-bas". » Il confie que la nouvelle le fit rire, expliquant à la stupeur d'une dame russe rencontrée sur le navire qui l'emmenait en France : « Ça n'a rien d'effrayant... Dans mon pays, les familles de structure traditionnelle enterrent encore leurs morts dans leur maison ; depuis trente générations, les cadavres de ma famille reposent dans toutes les pièces ; j'ai passé mon enfance et mon adolescence avec eux. » L'A. nous donne enfin un superbe commentaire du « Pouchkine noir » que chante Marina Tsvetaeva. Fin lettré, il a bien vu que là était le cœur de la problématique soulevée par D. Gnamankou : « Ce qui est plus intéressant dans cette esquisse de biographie, c'est la donnée immédiate de la conscience — pour employer un terme bergsonien — que la petite Marina avait eue très tôt du personnage Pouchkine en tant que Noir » (p. 204). On ne peut qu'être ému par les résonances que le profond texte de Tsvetaeva rencontre dans l'âme de l'écrivain béninois, qui reconnaît que l'épisode où la poétesse rapporte la visite du petit-fils de Pouchkine a fait remonter dans sa mémoire un personnage de la littérature orale africaine : « Le poète s'est présenté dans mon imagination tel *le Lègba (Golem) en visite chez les humains*, un des contes de ma grand-mère ; et, pendant un laps de temps, Pouchkine était devenu un personnage des contes nègres. » À la fin de son article, l'auteur de *l'Initié* (1979) suggère une lecture maçonnique de plusieurs œuvres de Pouchkine : *le Fabricant de cercueils*, d'abord, qui évoque « une agape maçonnique ; ou, plus exacte-

ment, un dîner ouvert de francs-maçons », ce qui rétablit le véritable sens des « trois coups franc-maçonniques » frappés à la porte par l'Allemand Gottlieb Schultz, détail curieusement oublié dans les traductions ou glosé de façon réductrice ; il voit dans *Rouslan et Loudmila* « une aventure d'initiation maçonnique » et décèle la composante maçonnique de *l'Hôte de pierre*, en soulignant son lien avec le *Don Giovanni* de Mozart ; signale-lui à cette occasion que son intuition d'artiste trouvera un aliment supplémentaire dans le nom russe de l'œuvre de Pouchkine, qui n'est pas *le Visiteur de marbre* (p. 209), mais *l'Hôte de pierre* ; or l'adjectif russe qui signifie « de pierre » [kamenny] est formé sur le même mot *kamen'* [la pierre] que le mot qui signifie « maçon » [kamenchtchik] : le *vol'ny kamenchtchik* est l'équivalent russe de *franc-maçon*.

L'étude de l'écrivain congolais Daniel Biyaoula propose une intéressante « lecture noire » de la littérature russe : « en parlant du Russe, des problèmes russes, les écrivains russes parlent aussi quelque part du Nègre » (p. 219). Il est passionnant de découvrir que l'Africain d'aujourd'hui se reconnaît dans la littérature russe classique (XIX<sup>e</sup> siècle) et que celle-ci peut lui délivrer une leçon : l'art de vivre autrement que dans le regard des autres. On retrouve l'idée du recentrage exposée par l'Américain Molefi Kate Asante.

Deux études se situent à la marge du livre, dans la mesure où elles ne concernent pas Pouchkine, mais sont au cœur du thème de l'africanité en Russie. Lily Golden explore la « présence africaine en Russie », avec un article dont le sous-titre est : « We are everywhere ». Professeur à la Chicago State University, elle consacre le meilleur de son étude à l'élucidation d'un « secret » : la présence d'une population africaine dans le Caucase (en Abkhazie, pour l'essentiel), évaluée à moins de mille individus, descendants des esclaves africains vendus par les Turcs. Ce « secret », on s'en doute, n'en est pas vraiment un, puisque l'A. a retrouvé, dans la presse d'avant 1917, de fréquentes mentions de cette population (dans le quotidien géorgien *Caucasus*, en particulier, qui s'intéressait aux « nègres de Batoumi »). Mais il faut convenir qu'après 1917, une chape de silence s'abat sur eux. C'est à partir du XVI<sup>e</sup> siècle que les esclaves africains, vendus par les Turcs, étaient arrivés au Caucase. La plaque tournante du marché était située en Abkhazie (ancienne Colchide), qui possédait sous ce rapport l'équivalent de l'île de Gorée au Sénégal. En 1810, quand la Russie annexa l'Abkhazie, beaucoup d'esclaves africains furent emmenés en Égypte par leurs maîtres (70 000 environ) ; certains demeurèrent à Batoumi. L'A. analyse ensuite le séjour des étudiants africains en Russie à partir de 1800, puis les différentes modalités de la présence africaine sous le régime soviétique. L'A. paraît, à plusieurs égards, bien candide : est-il exact que « skin colour was never significant in Russian culture » ? Ceux que les graffitis urbains désignent aujourd'hui sous le nom de *tchernye*, c'est-à-dire, littéralement, « les Noirs », terme qui ne désigne pas les Africains, mais les populations du Caucase<sup>2</sup>, sont bien l'objet d'une discrimination de type ethnique dans laquelle la « skin colour » joue un rôle évident. On regrettera que l'A. n'ait pas limité son sujet aux Africains du Caucase et l'ait étendu à toutes les manifestations de la présence africaine en Russie, y compris les... très officielles délégations d'Américains noirs invités par le PCUS. Il s'agit là d'un tout autre sujet (signalons que la biographie du célèbre communiste noir américain Harry Haywood, *Black Bolshevik*, est parue aux éditions Lake View Press).

L'historienne Lisa E. Davenport (Georgetown University) propose de son côté une étude documentée sur l'histoire du jazz en Russie. Alors qu'en France, le jazz débarque à

2. Cf. à ce sujet l'excellente étude du slaviste norvégien Alf Grannes, « Stéréotypes anti-caucasiens dans la société russe », *Slavica Occitania*, 8, 1999, p. 173-196 ; en particulier p. 177, où A.G. note qu'en anglo-américain, le terme *Caucasian* « signifie aussi une "personne de race blanche" ». Mais, en russe populaire, les Caucasiens sont de nos jours communément appelés, *černye*, les « Noirs ».

Nantes, en 1917, avec les troupes américaines venues soutenir l'effort de guerre... et assurer la victoire, le jazz en Union soviétique eut une tout autre histoire, et devint vite un enjeu politique. Une importante annexe, enfin, republie un choix de traductions françaises d'œuvres de Pouchkine, parmi lesquelles, à tout seigneur tout honneur, *le Nègre de Pierre le Grand*, dans la traduction de Rostislav Hofman<sup>3</sup>.

On pourra critiquer plusieurs positions de ce recueil sans doute inégal, mais à coup sûr captivant, remuant, généreux. Une chose ne pourra lui être retirée : son extraordinaire vitalité. Et c'est bien la leçon que délivre ce livre consacré à Pouchkine et l'Afrique : Pouchkine, « notre » Pouchkine est... vivant.

Jean Breuillard  
Université Jean Moulin - Lyon III -  
Centre d'études slaves André Lirondelle

---

3. Signalons la toute nouvelle traduction par Michel Niqueux : *Le Nègre de Pierre Le Grand*, traduit, présenté et annoté par Michel Niqueux, commentaires linguistiques de Rémi Camus, Paris, Editions Librairie du Globe, 2000.