



COUPS DE PILON DE DAVID DIOP, UNE POÉSIE TEINTÉE DE LYRISME ET D'ENGAGEMENT NÉGRITUDIEN

Nibonténin Ephraïm Benjamin SORO

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

ephrasnb@gmail.com

Résumé : *Coups de pilon* incarne assurément les grands axes de la négritude synthétisés dans *Négritude et situation coloniale* de Lilyan Kesteloot. En effet, "La passion d'une race", le "Procès de l'homme blanc", "La révolte" et "La nostalgie du passé traditionnel" apparaissent dans la poésie de David Diop. Dans le cadre de cette réflexion, les trois (3) premiers focalisent l'attention sous diverses déclinaisons en vue d'offrir une lecture nouvelle de ce recueil poétique fondamentalement négritudien. Ainsi, la réflexion oscille autour de la reconnaissance du tam-tam comme un trait essentiel de la négritude, du devoir de mémoire, forme d'archivage poétique des tragédies historiques nègres, et surtout de la glorification et des violences qui s'attachent à la beauté de la femme noire, fièrement qualifiée de négresse par le poète. Tout cela sous l'onction et la coupole d'un lyrisme et d'un engagement ostentatoires.

Mots-clés : Négritude - Tam-tam - Tragédies - Femme - Engagement

COUPS DE PILON BY DAVID DIOP, A POETRY TINGED WITH LYRICISM AND NEGRITUDIAN COMMITMENT

Abstract : *Coups de pilon* certainly embodies the main axes of negritude synthesized in *Négritude et situation coloniale* by Lilyan Kesteloot. Indeed, "The passion of a race", the "Trial of the white man", "The revolt" and "The nostalgia for the traditional past" appear in the poetry of David Diop. As part of this reflection, the first three (3) focus attention in various variations with a view to offering a new reading of this fundamentally Negritudian poetic collection. Thus, the reflection oscillates around the recognition of the drum as an essential trait of negritude, of the duty of memory, a form of poetic archiving of Negro historical tragedies, and especially of the glorification and violence which attach to the beauty of the black woman, proudly described as negress by the poet. All this under the anointing and dome of ostentatious lyricism and commitment.

Keywords : Negritude - Drum - Tragedies - Woman - Commitment

Introduction

Pouvant être perçue, comme « la façon dont les Négro-Africains comprennent l'univers, c'est-à-dire le monde qui les entoure [...] (et comme) la façon dont ils créent » (L. Kesteloot, 1992, p.80), la négritude est un mouvement poétique qui marque d'une encre indélébile l'histoire du monde négro-africain de 1930 à nos jours. L. Kesteloot (1995, pp.17-18) rapporte les définitions de Césaire, Senghor et Damas, pères fondateurs de la négritude. Ainsi, pour Césaire, le premier à user du mot dans le *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939, « C'est le fait d'être Noir et l'acceptation de ce fait, de son destin de Noir, de son histoire et de sa culture ». Selon le théoricien consacré du mouvement, Senghor « Ce sont les valeurs culturelles du monde noir, l'esprit de la civilisation africaine ». Pour Damas, l'auteur de *Pigments* : « C'est le fait de défendre sa qualité de Nègre ». Au vu de ces trois définitions rapportées par Kesteloot (1995, pp.17-18), on comprend que la négritude est liée au Noir et à l'affirmation des valeurs du monde noir dans un monde qui phagocyte les cultures et impose impérialisme et acculturation. Ainsi, pour atteindre les objectifs affiliés à ses définitions, la négritude dans son déploiement s'est articulée autour de quatre (4) grands thèmes que Lilyan Kesteloot égrène (1988, pp, 23-56). Ce sont : "La passion d'une race" (pp.23 - 38) le "Procès de l'homme blanc" (pp.39 - 46), "La révolte" (pp.47 - 52) et "La nostalgie du passé traditionnel" (pp.53-56).

Dans cet élan, David Diop (1927-1961), négritudien dans l'âme, laisse à la postérité un recueil mémorable et percutant : *Coups de pilon*. Dans le poème intitulé "APPEL", le poète répond à l'appel de sa race et affirme sa négritude dans des vers marqués du sceau de l'anaphore et de l'hyperbole : " Tam-tam suffocant du Congo-Océan / Tam-tam de pierres / Tam-tam de fers/ [...] /J'entends déjà sonner dans un ciel d'espérance / Les mille chœurs de ma négritude retrouvée » (D. Diop, 1973, p.42). *Coups de pilon* est constitué de trois (3) sections : COUPS DE PILON (pp.9-30), CINQ POÈMES (pp.31-38) et POÈMES RETROUVÉS (pp.39-66). Composé entre 1946 et 1957, l'unique recueil de David Diop s'inscrit visiblement dans le militantisme négritudien. C'est le cas avec des titres comme "LES VAUTOURS" (p.10), "LE TEMPS DU MARTYRE" (p.33), "SOUFFRE PAUVRE NÈGRE" (p.36) "HOMMAGE A RAMA KAM BEAUTÉ NOIRE" (p.42), "TAM-TAM" (p.62)...

À travers la négritude, la poésie et l'histoire s'entremêleraient au point d'ancrer la poésie nègre dans la révolution et les combats de l'heure. Bien à propos, Jean-Paul Sartre (2015, p. XII), dans *Orphée noir*, préface de l'Anthologie poétique de Senghor publiée en 1948, ambitionnait de (dé)montrer que la poésie noire de la langue française est « de nos jours la seule grande poésie révolutionnaire ». L'histoire est donc un terreau fertile pour la poésie négro-africaine. Mieux, à travers les idéaux et les thématiques de la négritude, la poésie noire s'érigerait en conservatoire de la mémoire des peuples, mais aussi en exutoire des drames et tragédies subies. À cet effet *Coups de pilon* de David Diop serait une œuvre traversée du lyrisme et de l'engagement négritudien.

Corrélativement, dans le cadre de cette réflexion, le corpus sera étudié sous trois (3) grands axes qui ne s'écartent guère des quatre (4) thèmes de la négritude susmentionnés par L. Kesteloot ; comme le souligne si bien J-P. Makouta-Mboukou (1985, p.7) « la poésie négro-africaine marche au pas de l'histoire » vu que « La littérature est inséparable de l'histoire de la communauté humaine dont elle traduit la



vie » (1985, p.19). Dans cette analyse donc, il s'agira de sonder au prétexte de l'œuvre de David Diop, la poésie du tam-tam, la poétisation des tragédies historiques nègres et enfin la glorification et les violences liées au charme des négresses. Pour ce faire, un recours à appareillage stylistique, aux figures de style notamment, sera nécessaire.

1. La poésie du tam-tam : trait inaliénable de la négritude

Dans *Orphée noir*, la célèbre préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor, J-P. Sartre (2015, p.XXIV) écrivait : « On aura l'impression en feuilletant ce recueil que le tam-tam tend à devenir un genre de la poésie noire, comme le sonnet ou l'ode le furent de la nôtre ». Si en 1948, année de parution de *l'Anthologie* en hommage aux cent ans de l'abolition de l'esclavage, Sartre mentionnait une impression qui prenait racine dans la présence du tam-tam sous la plume de certains poètes nègres, le temps ne semble guère démentir sa pensée. Ainsi, E. Toh Bi (2016, <http://www.pandesmuses.fr/negritudienne.html>), écrivain poète et spécialiste de poésie négro-africaine, à partir des textes des pères fondateurs de la Négritude parlera de « la spiritualité du tam-tam ». En effet, à la lecture de l'œuvre poétique de Senghor, des sortes de didascalies indiquant les instruments accompagnant maints poèmes se réfèrent au tam-tam. Chez Damas, le poème "Ils sont venus ce soir" est calqué sur le rythme du tam-tam. D'ailleurs, L.L. Senghor (1990, p.155) peut dire dans la postface de *Ethiopique* : « Tel reproche à Césaire, de le laisser par son rythme de tam-tam, comme si le propre du zèbre n'était pas de porter des zébrures ». Le tam-tam est donc une marque de la poésie négritudienne. E. Toh Bi (2016) affirme en ce sens : « La négritude, donc, mouvement culturel pour la valorisation de la culture noire, fut rythmée par le tam-tam si elle ne s'en [est] pas servi comme plume de son écriture ». Dès lors, si David Diop s'inscrit dans le courant de la négritude, son œuvre *Coups de pilon* n'échappe guère à musicalité, voire à l'idolâtrie du tam-tam, symbole de culture nègre.

1.1. Au cœur du rythme et de la poésie nègre : le tam-tam

L'un des invariants de la poésie est le rythme comme l'attestent les critiques et les poètes. Ainsi, de l'avis M. Aquien (1993, p.27) « La répétition [...] est liée par nature au rythme, et la langue de la poésie est une langue où le rythme joue un rôle essentiel (elle a commencé par être toujours associée à la musique et au chant) ». Pour J-P. Makouta-Mboukou (1985, p.160), « les qualités essentielles du poème demeurent : le rythme, les images, la symbolique qui en sont comme le sceau permanent ». L'importance du rythme en poésie n'échappe pas aux poètes. Senghor le soulignait dans la postface de *Ethiopique* : "comme les lamantins vont boire à la source". Aussi, Charles Nokan (2014, p.239) peut-il écrire dans l' "Avant-propos de Cris" : « Ce que l'on nomme poésie a partout les mêmes caractéristiques essentielles. Il n'y a pas de poésie sans images, rythme, musicalité ». Mieux, selon le poète ivoirien (2014, p.234), « La poésie se sent, se danse. Elle est rythme, musique, source de vie ». Visiblement, la poésie ne se passe guère du rythme, d'où les équations que pose A. Vaillant (1992, p.13) :

- *rythme seul* : danse ;
- *rythme + mélodie* : musique ;
- *rythme + langage* : poésie récitée ;
- *rythme + langage + mélodie* : poésie chantée.

La poésie à en croire A. Vaillant n'est rien d'autre que la combinaison du rythme et du langage et dans une certaine mesure de la mélodie. Si les critiques et les poètes reconnaissent que la poésie s'ancre dans le rythme, et si le rythme est au cœur de toutes les poésies, c'est sans aucun doute au nom de ses capacités mnémotechniques. Issu du latin *rythmus* et du grec *rhuthmos*, le rythme se « fonde le plus souvent sur le retour plus ou moins régulier d'un repère constant, quelle que soit sa nature » (M. Aquien, 1993, p.254). La poésie, émanant de l'oralité avant d'embrasser l'écriture, a vraisemblablement conservé son souffle rythmique qui aidait les aèdes, les trouvères, les troubadours et les griots, en un mot les poètes de l'oralité, dans la pratique de leur art. Si en Occident, le rythme a fini par se matérialiser dans la prosodie et les rimes, il paraît évident que sa manifestation universelle demeure la répétition et le refrain. Or, le tam-tam, tambour africain fait à base de bois sculpté et recouvert de peau, est à la fois objet et sujet de rythme par la répétition des sons.

Dans l'Afrique traditionnelle et même moderne, le tam-tam rythme les chants et la vie par les sonorités mélodieuses que lui arrache les baguettes ou les mains du virtuose qui le joue. Objet esthétique par ses formes, le tam-tam au-delà du beau embrasse l'utilitaire et fédère les sociétés africaines. En Afrique noire, le tam-tam, legs des ancêtres a pour fonction première de produire des sons agréables et souvent endiablés en vue d'animer dynamiquement les cérémonies, les chants et les rites. Mieux, dans certains cas il jouit d'un langage qui lui est propre. En Côte d'Ivoire la notion de tambour parleur, notamment chez le peuple Akan, indique bien le langage tambouriné nègre. Partant de là, le tam-tam et la poésie sont deux (2) créations humaines qui se singularisent non seulement par l'esthétique, mais aussi par le rythme. La poésie qu'elle soit écrite ou orale, privilégie le rendu esthétique de même le tam-tam, par sa forme singulière se veut visuellement esthétique. En outre, la poésie exige souvent d'être décodée, le langage du tam-tam, le tam-tam parleur, aussi. Par-dessus tout, la poésie qu'elle soit écrite ou orale privilégie les sonorités et les rythmes, de même le tam-tam, s'accommode de rythmes sonores qui excitent l'âme. « Il est inaliénable pendant les moments de réjouissance ou pendant les rites initiatiques. Le tam-tam, c'est l'âme de l'Afrique, du fait qu'il concentre, de façon sonore, ses pulsions psychiques. Il y existe en autant de types qu'il y a de tribus, autant de rythmes que de villages, que d'états d'âmes » (E. Toh Bi, 2016).

Le tam-tam fait partie de l'art et de l'âme nègre et se singularise par le rythme au même titre que la poésie. Ce n'est donc pas en vain que la négritude qui ambitionnait de revaloriser la culture du noir et de défendre le Noir face à l'agressivité occidentale s'est imprégnée de son rythme.

1.2. David Diop et la poésie/le culte du tam-tam

David Diop n'appartient peut-être pas au trio fondateur de la négritude, mais son œuvre poétique se réclame manifestement du courant négritudien. D'ailleurs, dans *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, ses poèmes figurent aux côtés de ceux de Birago Diop et Senghor dans la section « Afrique noire »



(L. S. Senghor, 2015, pp.133-176). De nos jours, l'un des textes les plus célèbres de ce poète est "RAMA-KAM". Et si "RAMA KAM" est vraisemblablement un hommage à la femme noire, comme le stipule sa variante "HOMMAGE A RAMA KAM BEAUTÉ NOIRE" à la page 43 de *Coups de pilon*, on y ressent étrangement l'empreinte du tam-tam. Mais, ici, c'est le poème "TAM-TAM" (pp.62-63) issu de la section POÈMES RETROUVÉS qui consacre réellement la poésie/le culte du tam-tam, la spiritualité du tam-tam chez David Diop.⁹ C'est donc lui qui mobilisera l'attention *hic et nunc* et servira de didactique illustrative.

TAM-TAM

Un enfant rêvait et chantait ;
Sur le tam-tam qu'il serrait contre lui
Une larme tomba avec une triste tendresse.
Il frappait dur sur ce tam-tam qui faisait vibrer son corps nu ;
Le soleil dansait sur sa peau d'ébène,
Ses yeux fixaient fièrement l'horizon,
Et son chant comme une prière remplissait la forêt ;

« Tu es le cœur de l'Océan, Ô ma patrie !
« Et tu naquis dans la gloire d'un beau matin !
« Ce jour-là le soleil se fit plus chaud,
« La lune plus claire ;
« Il n'y avait plus de place au ciel pour les étoiles,
« Et tu enfouis les dernières dans le soleil. »

Ce fils d'Afrique semblait animé par un fantôme gigantesque
Et de tout son être enchaîna :

« Ton cœur a le son du tam-tam,
« Code secret des peuples enchaînés...
« Tu nous rends la force du combat
 Tam-Tam !
« Fidèle réconfort dans nos peines, tu armes nos bras,
« Le front haut nous vibrons avec toi
 Tam-Tam !
« Tu coules en nous comme un sanglot longuement comprimé
Et qui jaillit comme une délivrance
 Tam-Tam
« Ardeur des danses passionnées le soir au clair de lune,
« Lorsque la fumée s'échappe des luttes,
« Compagnon de nos deuils et de nos joies
 Tam-Tam !
Nos ancêtres te vénéraient et t'idolâtraient,
Éducateur de notre jeunesse,
Conduis nos pas vers des jours meilleurs,
Du mépris nous te protégerons !

⁹ Certes, l'instrument à percussion qu'est le tam-tam est disséminé dans plusieurs textes ("RAMA KAM" (p.27), "CELUI QUI A TOUT PERDU..." (pp.34-35), "APPEL" (p.42), "HOMMAGE A RAMA KAM BEAUTÉ NOIRE" (p.43) mais c'est ce texte "TAM-TAM" (pp.62-63) qui est le plus évocateur.

Tam-Tam !
Que le son de ton cœur résonne avec ton antique beauté,
Car tu es l'âme du pays du soleil et des dieux ;
Que sur ce sol naissent chaque jour des fils aux entrailles d'acier,
Qui, pour que tu vives, fouleront aux pieds l'esclavage !
Immortel nous te proclamons !
Tam-tam ! »

Et l'enfant, le cœur en feu, n'avait que de l'orgueil ;
Deux larmes venaient de tomber sur ce qu'il serrait si fortement contre lui ;
Émerveillé, il murmura :
« TAM-TAM !!!... »

Juan-les-pins, le 17 août 1957.

Dès la première strophe, on note l'évocation du chant, à travers le verbe chanter conjugué à l'imparfait de l'indicatif « chantait » (v1) et la lexie « chant » (v 7). Constitué de cinq (5) strophes hétéroclites, ce poème se présente comme un chant innocent qui sourd de la bouche d'un enfant noir : « Un enfant rêvait et chantait » (v 1). La race de l'enfant est mise à nue à travers la troisième strophe par l'expression « fils d'Afrique » (v 14). Ce syntagme, se rapportant au continent noir, fonctionne comme une périphrase qui substitue la race au territoire et ancre du même coup, le texte dans la négritude. Pour revenir au chant, au-delà des indices évoqués, il est formalisé, sur le plan visuel, par les guillemets qui ponctuent la deuxième et la quatrième strophe. Le chant est donc rapporté dans une sorte de discours direct pendant que les autres strophes (1, 3 et 5) narrent poétiquement les actions de l'enfant noir tout en explorant sa psyché.

Ainsi, si la première strophe révèle l'action de chanter, elle souligne également l'action du jeu du tam-tam. Le poème, bien plus qu'un chant vocal, est un chant accompagné d'un instrument musical : « il frappait dur sur ce tam-tam qui faisait vibrer son corps nu » (v 4). Cette phrase sans ponctuation forte met en évidence le jeu du tam-tam et ses sonorités vibrantes témoignant d'une osmose passionnelle entre l'enfant noir et l'instrument à percussion qu'est le tam-tam. Ce poème bien plus qu'un chant se mue en un culte rendu au tam-tam, lequel culte se matérialise par différents procédés esthétiques et stylistiques sous la plume du poète David Diop. Au-delà des évocations précédentes du « tam-tam », dans la première et la quatrième strophe (v 2, 4 et 16), on remarque la réitération de la lexie « Tam-Tam ! » qui rythme, sous une nouvelle forme graphique, à six (6) reprises la strophe quatre (v 19, 22, 25, 29, 34, 40). À ces occurrences, on peut adjoindre une autre mutation graphique dans la chute du poème « TAM-TAM !!!... ». Cette autre écriture en capitale d'imprimerie interpelle. Mieux, le tam-tam recèlerait une mystique frôlant l'indicible d'où l'étrange ponctuation finale. Tout le texte est parcouru par le tam-tam avec en tout dix (10) occurrences, ce n'est donc pas en vain que le poème s'intitule « TAM-TAM ».

D'ailleurs, la répétition de « Tam-Tam » rythme et la chanson et le texte. Signalons que le mot tam-tam peut résonner dans l'esprit comme une onomatopée des sons qui jaillissent du contact entre la peau de l'objet musical et la paume du percussionniste. Sous un autre angle, dans le texte de David Diop, on part du vocable « tam-tam », à l'apostrophe « Tam-Tam ! » pour aboutir à la graphie « TAM-TAM !!! » dans une ultime mutation. Cette évolution visuelle du mot qui fait écho à une sorte de



gradation ascendante, par le biais du jeu graphique entre les phonèmes, n'est pas fortuite ou insignifiante. Au fil du texte, le tam-tam se dépouille vraisemblablement de sa condition d'objet pour devenir sujet avant de s'élever au rang de divinité. C'est donc à dessin que l'enfant, visage allégorique du poète, être ingénu à l'esprit évasif, rêveur et idéaliste, personnifie ou anthropomorphise l'objet cultuel et culturel qu'est le tam-tam dans la quatrième strophe avant de l'apostropher nommément. Cela se ressent dans les indices suivant : « Fidèle réconfort » (v 20), « Ardeur des danses passionnées le soir au clair de lune, » (v 26), « Compagnon de nos deuils et de nos joies » (v 28), « Éducateur de notre jeunesse » (v 31).

Visiblement, le tam-tam se fond dans la culture nègre et s'élève au rang d'animateur des grandes facettes de la vie communautaire. Il est outil de consolation, stimulant de réjouissance, et recèle des valeurs didactiques insoupçonnées. Le tam-tam est « l'âme du pays du soleil et des dieux » (v 36). Cette sentence ferait échos à la chaleur des tropiques, de l'Afrique et à la spiritualité nègre qui embrasse plusieurs divinités. Cette terre de divinités est malheureusement marquée par maintes tragédies et celles-ci n'échappent guère aux poètes.

2. Devoir de mémoire et poétisation des tragédies nègres

La poésie dans sa dimension orale, notamment épique, s'est mêlée à la politique et aux tragédies sociales qu'elle a su conserver pour la postérité. La poésie écrite aussi ne rompt pas avec l'histoire, mais l'embrasse surtout dans sa dimension tragique. *Coups de pilon* de David Diop, dans un devoir de mémoire, évoque les tragédies les plus horribles de l'histoire de l'Afrique noire, à savoir l'esclavage et la colonisation. Avec cette œuvre, la poésie nègre se dote vraisemblablement d'un contenu historique, voire archivistique. Si le Sénégal a immortalisé la traite négrière à travers l'île de Gorée, David Diop, dans un élan négritudien n'a guère manqué d'immortaliser les souffrances du nègre à travers ses vers. Pour T. Sinda (2013, p.26), « Sur le plan thématique, les quatre grands thèmes de la poésie de la négritude sont : la lutte contre les clichés négatifs à l'égard du Noir ; la dénonciation des iniquités coloniales ; le travail de mémoire en direction de l'esclavage, de la traite négrière et des tirailleurs sénégalais ; et la revalorisation de la culture négro-africaine ». On essaiera ici de sonder *Coups de pilon* selon certains de ces grands thèmes, notamment l'esclavage et la dénonciation des iniquités coloniales.

2.1. Les stigmates de l'esclavage et de la colonisation

À en croire l'auteur de *Orphée noir*, « La chance inouïe de la poésie noire, c'est que les soucis de l'indigène colonisé trouvent des symboles évidents et grandioses qu'il suffit d'approfondir et de méditer sans cesse : l'exil, l'esclavage, le couple Afrique-Europe et la grande division manichéiste du monde en noir et blanc. » (J-P. Sartre, 2015, p. XVI). Le contact entre l'Afrique et l'Occident fut empreint de tragédies désastreuses et aliénantes et cette dure réalité traverse *Coups de pilon* de David Diop. À la traite négrière et à quatre cents années d'esclavage, succédèrent l'impérialisme et la conquête coloniale, pis ce contact malaisé entre le Blanc et le Noir se prolonge aujourd'hui au regard des indépendances étouffées par le néocolonisme et les habiles stratégies géopolitiques des anciennes puissances coloniales comme la France. E. Toh

Bi se fait l'écho de ces prouesses géopolitiques qui endeuillent l'Afrique dans *Salomé*, œuvre mêlant théâtre et poésie :

Salomé,
Ton art me séduit
[...]
Charmant Kamikaze au sous-vêtement piégé
 Que de pédérasities ignobles à l'envers de ton aura de
 prophète-civilisateur !
 Les mots de ta pornographie
 Bien en nœuds-symboles
 Emettent Bagdad
 Désintègrent Tripoli :
[...]
Tu en fais souvent des alliés, les TERRORISTES viraux (E. Toh Bi, 2013, pp.30, 32)

Salomé est l'image de l'Occident bourreau angélique des Africains. Salomé, c'est ce système monstrueux qui tire les ficelles de maints drames sur les terres africaines pour assouvir sa soif d'hégémonie et de vampirisme. Aujourd'hui comme hier, l'Africain doit lutter pour son bien-être face aux intérêts égoïstes et capitalistes du monde occidental qui l'écrase. Les récentes insurrections contre le paternalisme et la mainmise française en Afrique francophone en dénotent. Ces révoltes contre le néocolonisme prennent racine dans les rapports historiques de dominants dominés qui ont émaillé la rencontre entre le Blanc et le Noir et qui ne sont guère absents de l'œuvre de David Diop.

Victimes de préjugés raciaux et d'une vénalité sans borne, le Noir a souffert de maux terribles. En ce sens, les quatre cents ans d'esclavages, qui ont dispersé les noirs aux quatre coins du monde résonnent comme un traumatisme gravé dans les consciences noires. Pour J-P. Sartre (2015, p.XXXVI), le préfacier de l'Anthologie de Senghor, « Quelle que soit, en effet, l'intolérable iniquité de sa condition présente, ce n'est pas à elle que le nègre se réfère d'abord quand il proclame qu'il a touché le fond de la douleur humaine. [...] C'est pendant les siècles de l'esclavage que le noir a bu la coupe d'amertume jusqu'à la lie ». Fort de ce constat, David Diop, comme ses pairs négritudiens, en s'armant de la poésie dans un contexte colonial douloureux n'oublie pas de rappeler l'histoire tragique de sa race. Bien que n'ayant pas vécu ces tragédies (traite négrière et esclavage), il porte à l'instar de ses contemporains le poids psychologique de ces crimes imprescriptibles et ne manque pas de les immortaliser sous sa plume à l'ère coloniale. Soit les extraits suivants :

LIBERTÉ

Il a gravi la route amère
Le Nègre
La route aux mille épines qui mène aux esclavages
[..]
Et son cœur est le noir tombeau
Où palpitent les siècles de cadavres amoncelés
[...] (p.46)



LES VAUTOURS

[...]
En ce temps-là
Les rires agonisaient dans l'enfer métallique des routes
Et le rythme monotone des Pater-Noster
Couvrait les hurlements des plantations à profit
O le souvenir acide des baisers arrachés
Les promesses mutilées au choc des mitrailleuses
Hommes étranges qui n'étaient pas des hommes
Vous saviez tous les livres vous ne saviez pas l'amour
[...] (p.10)

UN BLANC M'A DIT...

Tu n'es qu'un nègre !
Un nègre !
Un sale nègre !
Ton cœur est une éponge qui boit
Qui boit avec frénésie le liquide empoisonné du Vice
Et ta couleur emprisonne ton sang
Dans l'éternité de l'esclavage.
Le fer rouge de la justice t'a marqué
Marqué dans ta chair de luxure.
[...] (p.37)

Le premier extrait (LIBERTÉ) trahit, à travers son lexique les maux inénarrables du nègre colonisé ou dominé : « route amère » (v1), « La route aux mille épines » (v 3) « esclavages » (v 3) « noir tombeau » (v 4) « siècles de cadavres amoncelés » (v 5). Ce champ lexical de la souffrance semble marqué par des hyperboles. Toutefois, chaque indice textuel est une image forte qui tente de traduire le caractère inhumain de la souffrance imposée au nègre. Cette souffrance est égrenée sous la thématique du travail forcé dans l'extrait 2 (LES VAUTOURS). Dans "LES VAUTOURS " les syntagmes « enfer métallique des routes » (v 2), « hurlement des plantations à profit »(v 4), « baisers arrachés » (v 5), « promesses mutilées » (v 6) en disent long. Ils trahissent les souffrances multiples du Noir sous le joug du Blanc qui se complait à perpétrer des actes infâmes. L'indignation du poète est à son comble d'où les vers retentissants qui constituent la chute de l'extrait : « Hommes étranges qui n'étaient pas des hommes / Vous saviez tous les livres vous ne saviez pas l'amour » (v 7-8). Ces vers marqués de paradoxes intriguent.

Dans une certaine conception, les livres sont le symbole du savoir ; lequel savoir devrait aboutir à l'humanisme. D'ailleurs, le premier livre sorti de l'imprimerie de Gutenberg, la Bible, prône l'amour de Dieu et l'amour du prochain. Son commandement sacro-saint se résume dans cette pensée du Christ : « Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, et de toute ta pensée. C'est le premier et le plus grand commandement. Et voici le second, qui lui est semblable : Tu aimeras ton prochain comme toi-même. De ces deux commandements dépendent

toute la loi et les prophètes. » (Matthieu 22 : 38-40). Et pourtant, de ce livre, serait sortie l'idéologie coloniale saugrenue selon laquelle le Noir, descendrait de Cham, l'un des fils de Noé, et serait donc maudit et voué à l'esclavage. Cette conception surannée se ressent dans l'extrait 3 (UN BLANC M'A DIT...) où l'épiphore nègre rythme les trois (3) premiers vers et atteste d'un mépris animalisant qui se repend dans tout l'extrait. Au nom de sa carnation noire, le nègre est assimilé à un être pervers et maléfique et sa nature au « Vice » (v 5) et à la « luxure » (v 9) ce qui le condamne, dans l'entendement du Blanc, à subir « l'éternité de l'esclavage » (v 7). Pour revenir à l'extrait 2, les âmes vénales ignorantes d'humanisme et d'amour ont dévoyé la religion à des fins capitalistes et impérialistes. Cela se ressent dans ces vers : « Et le rythme monotone des Pater-Noster / Couvrait les hurlements des plantations à profit » (v3 -4).

L'expression latine "Pater-Noster" fait allusion à la prière du Notre Père enseigné par le Christ à ses disciples. Cette prière assimile le croyant à un fils et Dieu à un père. Cette prière notoire, notamment dans la foi catholique, révèle un père aimant, pourvoyeur et protecteur. Mieux, à travers elle, tous les croyants se lient par des liens fraternels puisqu'ils reconnaissent leurs filiations à Dieu. Or, l'amour de Dieu, dans la conception chrétienne, rime avec l'amour du prochain. Il semble donc difficile de concevoir que les prières des religieux puissent couvrir ou dissimuler les cris des nègres souffrant dans les plantations. Ainsi l'exploitation du nègre sous le regard silencieux du Blanc religieux nanti du savoir biblique résonne dans l'esprit du poète et du lecteur comme la pire des aberrations.

À l'issue du décryptage des extraits convoqués, il appert que *Coups de pilon* est un legs à la postérité, un recueil, qui consigne lyriquement et peut-être dramatiquement, les tragédies qui hantent le passé colonial. Ainsi, la passion de la race noire engendre de manière inéluctable une rythmique de la douleur qui ne peut se solder que par la révolte ; car la souffrance du nègre reste inquantifiable.

2.2. La rythmique de la souffrance : stimulus de révolte

D'un point de vue psychologique, l'avilissement du nègre fut si retentissant et obsédant qu'il s'est traduit, sur le plan poétique, par une rythmique de la souffrance. Le rythme, en tant que carillonnement acéré pour l'ouïe et la conscience, émaille la poésie de David Diop. En réalité, la déshumanisation du Noir a entraîné son piétinement et son exploitation. En effet, le Noir opprimé par le Blanc n'eut pour lot que la souffrance. Cette souffrance répétée sur plusieurs siècles s'est gravée dans la chair et dans l'esprit des Noirs au point que David Diop la matérialise dans ces textes par des répétitions poignantes comme l'anadiplose et l'anaphore. Toutefois, le poète n'oublie pas de marquer son refus et d'appeler sa race à l'insurrection. Mais avant, portons les regards sur un poème fortement marqué par la souffrance.

SOUFFRE PAUVRE NÈGRE

Le fouet siffle
Siffle sur ton dos de sueur et de sang
Souffre pauvre Nègre
Le jour est long
Si long à porter l'ivoire blanc du Blanc, ton Maître



Souffre pauvre Nègre
Tes enfants ont faim
Faim et ta case branlante est vide
Vide de ta femme qui dort
Qui dort sur la couche seigneuriale
Souffre pauvre Nègre
Nègre noir comme la misère (p. 36)

Dans ce poème de douze (12) vers, c'est la souffrance qui impulse la rythmique du texte à travers le titre "SOUFFRE PAUVRE NÈGRE" qui fait d'ailleurs office de refrain (v 3, 6, 11). Cette injonction paradoxale perçue à la limite de l'ironie témoignerait des préjugés qui emplissent l'esprit du Blanc et qui l'aiguillonnent à avilir le nègre à l'ère coloniale. Mais, la rythmique de la souffrance, au-delà du refrain, est insufflée par le fouet, symbole de la douleur voire de la torture physique, comme le témoigne l'anadiplose « siffle/Siffle » (v 1-2) et les lexies « sueur » (v 2) et « sang » (v 2) résultant du sifflement du fouet sur le dos du nègre. Cette anadiplose couplée à l'allitération en [s] trahit les coups de fouet répétés qui explosent et se gravent dans une douleur indicible. « Le rythme du fouet scande encore le chant lyrique de David Diop » (L. Kesteloot, 1988, p.28). Puis, la souffrance est impulsé par le vide, à travers la concaténation, succession d'anadiploses, « faim/ Faim » (v 7-8) « vide/ Vide » (v 8-9) « qui dort/ Qui dort » (v 9-10). Le vide, ici, est d'ordres nutritif et affectif. Le vide nutritif est, en effet, relatif à l'estomac qui crie famine à travers la répétition de la lexie « faim » quand le vide affectif se signale à travers le rapt de la femme du Noir dans les derniers vers. Enfin, la comparaison qui apparaît à la chute du poème est édifiante par la relation étroite qu'elle tisse entre la carnation de la peau noire et la misère « Nègre noir comme la misère » (v 12). La misère aurait une couleur et cette couleur serait noire. Dans l'entendement du blanc, le Noir serait le symbole du dénuement et donc du malheur. Contre toutes ces aberrations, le poète, épris de l'amour de sa race, ne peut que l'inciter à la révolte et cela commence par l'expression d'un tonitruant ras-le-bol :

TÉMOIGNAGE.

Je ne suis pas né pour les plantations à profit
Je ne suis pas né pour les baisers de reptiles
Je ne suis pas né pour les alcools à propagande
Je ne suis pas né pour les citadelles de sable
Je ne suis pas né pour fabriquer la Mort
[...] (p.45)

Cet extrait est visiblement construit sur l'anaphore, figure de répétition. L'anaphore, ici, a deux (2) parties significatives : la constante et la variante. Pour ce qui est de la constante, elle se signale à travers un fort marquage contenu dans la structure marquée de l'indignation et du refus en début de vers « Je ne suis pas né pour ». À travers la répétition de cette négation, le poète s'inscrit dans une dynamique de rejet de la chosification et de l'exploitation de sa race. En effet, le pronom personnel sujet « Je », loin de se résumer à sa simple personne, incarne toute la race noire opprimée et exploitée sous la domination coloniale. Ce ras-le-bol est amplifié par les variantes

péjoratives de l'anaphore « les plantations à profit » (v 1) « les baisers de reptiles » (v 2), « les alcools à propagande » (v 3) « les citadelles de sable » (v 4) « fabriquer la Mort » (v 5) auxquels le Blanc destinait et condamnait le Noir. Ces variantes de la figure en présence renvoient à l'esclavage, au travail forcé, à l'hypocrisie et à la mort. En un mot à un monde de douleur et de souffrance que le poète rejette de toutes ses forces. Ce qui l'amène à appeler explicitement à la révolte. Soit le poème suivant :

DÉFI A LA FORCE

Toi qui plies toi qui pleures
Toi qui meurs un jour comme ça sans savoir pourquoi
Toi qui luttas qui veilles pour le repos de l'Autre
Toi qui ne regardes plus avec le rire dans les yeux
Toi mon frère au visage de peur et d'angoisse
Relève-toi et crie : NON ! (p.38)

Ici, l'anaphore est également visible à travers le pronom personnel « tu » dans sa variante tonique « Toi » qui soutient l'expressivité de l'énoncé. L'accent est donc mis sur la deuxième personne par biais de la fonction conative. En dépit de l'absence du référent, on déduit qu'il s'agit du Noir symbole de la race du poète. Surtout que les variantes de l'anaphore traduisent le sort pathétique de l'être apostrophé en question. À ce niveau, les formes verbales: « pleures » (v 1), « meurs » (v 2), « veilles » (v 3), « ne regarde plus » (v 4) témoignent d'un état de vie peu honorable voire lamentable ou le repos et la joie n'ont guère de place. D'ailleurs les substantifs « peur » (v 4) et « angoisse » (v 4) sont imprégnés d'un traumatisme psychique témoignant d'un effroi considérable. Toutefois, le poète interpelle sa race, l'incite à se relever, à s'armer de courage et à se révolter. Cela se ressent dans la chute du poème.

Au demeurant, le poète à travers anadiploses et anaphores égrène les misères du Noir sous la domination de « l'Autre » (v 3), le Blanc, en vue de l'amener à la révolte salvatrice. Mais, le recueil explore aussi d'autres pistes, peut-être plus lyriques et émotives, notamment, à travers un regard spécifique sur la femme noire et la revalorisation du vocable négresse.

3. L'engagement par le sort des sublimes négresses

La femme pourrait apparaître comme un thème romantique, mais c'est assurément un thème universel relevant des « actualités éternelles » (J. Chevrier, 1988, p.124). Cette intemporalité de la femme, David Diop l'exprime dans la première strophe de son poème "DÉCLARATION D'AMOUR" en ces termes : « Femme la nature te fit telle / Qu'à nos yeux tu passes pour belle. / Les plus grands poètes t'ont chantée, / Les plus grands peintres t'ont fixée ». (D. Diop, 1973, p.66). Toutefois, la femme noire, appelée négresse par les négritudiens, n'est pas qu'objet esthétique et muse artistique. En tant que donneuse de vie, la femme incarne la race même et pour cela elle ne manque pas d'être célébrée en Afrique. Célébrer la femme noire dans



l'idéologie négritudienne, c'est relever la race bafouée et s'engager puissamment à travers un thème jugé lyrique et lénifiant, et un genre humain souvent marginalisé à l'instar du genre poétique. Chez David Diop, donc, la femme, tout comme la poésie, n'est pas qu'un genre lyrique, marqué par l'esthétique et dénué d'engagement. Poésie et femme se rejoindraient à bien d'égard et justement, à travers la femme, on peut redécouvrir les idéaux ou grands thèmes de la négritude évoqués par Kesteloot : "La passion d'une race", le "Procès de l'homme blanc", "La révolte" et "La nostalgie du passé traditionnel". Toutefois, de ces idéaux évoqués à l'entame de cette réflexion, l'accent sera mis, cette fois-ci, sur les deux (2) premiers.¹⁰

3.1. La beauté envoûtante de la négresse

Le mot nègre, qui a donné le concept négritude, est relatif à ce qui est propre au Noir. Toutefois, dans la langue française, il revêt une connotation péjorative dès qu'il s'applique à des personnes comme cela le fut pendant la période coloniale. Pourtant sous la plume des négritudiens, il y a revendication des valeurs noires et réappropriation du terme nègre. Les négritudiens se sont donc donné pour mission de vider ce mot de son contenu péjoratif en affirmant leur négritude, l'ensemble des valeurs du monde noir. C'est d'ailleurs en ce sens que la femme noire apparaît sous leurs plumes sous le terme de négresse. Il s'agit d'une revendication identitaire, voire raciale, qui s'adosserait aux propos de la Sulamithe dans la Bible : « Je suis noire, mais je suis belle » (Cantiques des cantiques 1 :5). Et c'est justement la mise en valeur de la beauté de la femme noire que les poètes de la négritude pratiquent, élevant et relevant, par la même circonstance, leur race avilie. Dans *Coups de pilon*, plusieurs textes célèbrent la femme noire, la négresse.¹¹ Le texte le plus connu semble être "RAMA KAM" (p.27) et probablement sa variante "HOMMAGE A RAMA KAM BEAUTÉ NOIRE" (p.43) où le poète garde l'essence de son texte tout en substituant quelques mots à d'autres. Mais des textes comme "A UNE DANSEUSE NOIRE" (p. 14), "TON SOURIRE..." (p. 51), et "DÉMON" (p.55) ne sont pas moins significatifs. Soit les extraits suivants :

RAMA KAM

Chant pour une négresse

Me plaît ton regard de fauve
Et ta bouche à la saveur de mangue
Rama Kam
Ton corps est le piment noir

¹⁰ Dans l'œuvre, la révolte ne semble pas directement liée à la femme noire. Cependant, la nostalgie du passé traditionnel si. Soit ces vers du poème "Afrique" (p.23) : « Afrique que chante ma grand-Mère/ Au bord de son fleuve lointain / Je ne t'ai jamais connue/ Mais mon regard est plein de ton sang ».

¹¹ Dans les extraits nous prendrons le soin de souligner le mot négresse de sorte à attirer l'attention sur lui. Précisons également que l'image de la femme dans la poésie de David Diop pourrait être amplement abordée dans un article spécialement consacré à la femme. Dans cet élan, un croisement pourrait être fait avec certains textes de Senghor ou ceux d'autres poètes s'inscrivant ou non dans les idéaux de la négritude.

Qui fait chanter le désir
Rama Kam
Quand tu passes
La plus belle est jalouse
Du rythme chaleureux de ta hanche
Rama Kam
Quand tu dances
Le tam-tam Rama Kam
Le tam-tam tendu comme un sexe de victoire
Halète sous les doigts bondissants du griot
[...] (p.27)

A UNE DANSEUSE NOIRE

Négresse ma chaude rumeur d'Afrique
Ma terre d'énigme et mon fruit de raison
Tu es danse par la joie nue de ton sourire
Par l'offrande de tes seins et tes secrets pouvoirs
[...]
Tu es danse par le vertige
Par la magie des reins recommençant le monde
[...] (p.14)

Chacun de ces extraits attire l'attention sur le physique envoûtant de la femme noire fièrement qualifiée de négresse par le poète. Dans "RAMA KAM", par un jeu de métaphores, le poète exhibe un regard dévorant « regard de fauve » (v 1), une bouche savoureuse « bouche à la saveur de mangue » (v 2), et un corps aphrodisiaque « ton corps est le piment noir » (v 4). À ces métaphores *in praesentia*, s'ajoute la démarche désignée par la périphrase, « rythme chaleureux de ta hanche » (v 9) qui souligne la délicatesse des mouvements de la femme noire. Ces mouvements sont rendus plus beaux à travers la danse en symbiose avec le tam-tam dans les derniers vers. Ainsi, dans le poème "A UNE DANSEUSE NOIRE", c'est la dextérité des mouvements de la femme noire qui sont célébrés. Dans l'extrait les mouvements séduisants de la négresse sont liés au sourire qui se dessine sur les lèvres « joie nue de ton sourire » (v 3), à la nudité captivante des seins « l'offrande de tes seins » (v 4), au tournoiement caractéristique de la danse « vertige » (v 5) et à l'enfantement qui pérennise l'existence « la magie des reins recommençant le monde ». (v 6). On en déduit que la femme noire est mouvement, tout comme la vie est mouvement. Mieux, elle est le moteur de la joie communautaire et pour cela le poète ne cesse de l'encenser. Soit les extraits de "TON SOURIRE..." et de "DÉMON" :

TON SOURIRE...

[...] Ton sourire ma négresse est une étrange fourmilière/Où dansent mille langues de soleil /Ton sourire glisse en blues très lent /pétrissant rythmiquement ma chair/Et le voici mouvement d'eau et de feu /Qui fait vital mon sang/ Tambour tambour mon sang / Oyo négresse [...] (p.51)

DÉMON



La nature t'a dotée / D'une plastique agréable. / Tes yeux sont un gouffre / Où très vite on se noie. / Ta poitrine insolente / Au monde lance un défi. / Le balancement de tes hanches/ Facilement donne le vertige / Tes jambes, belle négresse, / J'en devine / Et les contours harmonieux, / Et la douceur de l'épiderme. / Amour ? Désir ? Démon ?/ Oui, Démon est ton nom. (p.55)

Dans ces vers, le mot *négresse*, féminin de *nègre*, est également utilisé pour désigner la femme noire. Sous la plume du poète, il est dépouillé de son caractère injurieux. Le premier extrait est centré sur le sourire de la femme noire et s'apparente ainsi à un blason. Le poète y décrit les effets du sourire sur sa vision et sur son être. C'est un sourire qui charme le cœur et bouleverse. C'est un sourire chaleureux et léger, un sourire merveilleux qui accélère les battements cardiaques. La femme noire est belle et envoûtante. Alors, le poète peut s'adonner à une poétisation hétéroclite des parties de son corps dans le poème curieusement intitulé "DÉMON". Le champ lexical du corps en dénote « yeux » (v 3), « poitrine » (v 5) « hanches » (v 7), « jambes » (v9) « épiderme » (v 11). Si dans l'entendement les démons sont des êtres aux pouvoirs maléfiques, il est aussi vrai qu'ils sont perçus comme des êtres beaux et séduisants. Tout le poème est justement construit sur le pouvoir de séduction de la femme noire. En témoignent les champs lexicaux du corps et du beau qui parsème l'extrait.

Ainsi, le poème "DÉMON" loin de fustiger la femme noire, amplifie son charme subjuguant. Lequel charme à tendance à être convoité et possédé de force par le Blanc. Cette réalité historique, cette attitude abjecte, le poète ne la passe guère sous silence. Mais il la décrit et la décrie en mettant en lumière les violences faites aux femmes noires à l'ère coloniale tout en faisant le procès de l'homme blanc.

3.2. Le procès des violences faites aux négresses

Dans des poèmes comme "LE TEMPS DU MARTYRE" (p.33) et "CELUI QUI A TOUT PERDU..." (pp.34-35), qui ne sont pas centrés sur la femme, on découvre le procès de l'homme blanc à travers les violences faites aux négresses. Dans le premier, les premiers vers sont édifiants : « Le Blanc a tué mon père/ Car mon père était fier/ Le Blanc a violé ma mère/ Car ma mère était belle » (p. 33). Ici, l'extrait qui prend la forme d'un parallélisme souligne deux (2) horribles crimes : le meurtre et le viol. Attardons-nous sur le second. Si le viol est une pratique humiliante, dégradante et condamnable, il révèle cependant le fait de l'attrait physique de la femme violée et dans le cas d'espèce de la femme noire. Certes, le viol peut être employé comme une arme de guerre, mais il relève le plus souvent d'un désir obsessionnel qui brise les verrous de la morale. L'homme incontinent dominé par ses pulsions contraint l'objet de ses désirs à assouvir sa passion et ses fantasmes : sans conquérir le cœur, il s'empare du corps qui l'obsède en vue d'apaiser les tourments de son âme détraquée. Bien à propos, la raison du viol mise en exergue par le poète David Diop est la beauté : cette beauté envoûtante dépeinte dans le premier sous-point de cette section.

Loin de légitimer ou de sublimer le viol, on déduit des propos du poète que la femme noire fut victime du charme subjuguant des négresses. La beauté envoûtante des négresses est une réalité inaliénable qui se vérifie historiquement par l'existence des mulâtres. Cette nouvelle race, issue du croisement de la race blanche et de la race noire à l'ère coloniale, trahit la duplicité du Blanc et jette l'opprobre sur son arrogance.

À l'ère où le Noir était considéré par son bourreau comme un sous-homme, le Blanc ne se couvrait d'aucune gloire en s'unissant par la contrainte à celles qu'il qualifiait abjectement de négresses. Sous ce rapport l'engagement est double : le poète à travers l'évocation du viol souligne l'irrésistible beauté de la femme noire tout en dénonçant l'agressivité et la bestialité rattachées à l'ordre colonial. Ainsi, la beauté de la femme noire l'humanise tandis que son viol déshumanise son incontinent bourreau blanc. Tout comme le continent noir, au nom de ses richesses, a été spolié à travers des pratiques inhumaines (esclavage, travail forcé...), les femmes noires ont été abusées au nom des trésors de leurs corps. Cette réalité douloureuse trahit l'égoïsme du colon qui n'hésite pas à abuser de son prochain. Cet égoïsme aux conséquences désastreuses pour le noir est par ailleurs visible dans le poème "CELUI QUI A TOUT PERDU..." :

I

Le soleil riait dans ma case
Et mes femmes étaient belles et souples
Comme des palmiers sous la brise des soirs
[...]

II

Puis un jour, le silence...
Les rayons du soleil semblèrent s'éteindre
Dans ma case vide de sens
Mes femmes écrasèrent leurs bouches rougies
Sur les lèvres minces et dures des conquérants aux yeux d'acier
Et mes enfants quittèrent leur nudité paisible
Pour l'uniforme de fer et de sang
Vous n'êtes plus, vous aussi
Tam-tam de mes nuits, Tam-tam de mes pères
Les fers de l'esclavage ont déchiré mon cœur ! (p.35).

Dans cet extrait, le désastre de l'action coloniale se ressent à l'échelle familiale. Le tam-tam symbole de la culture disparaît. Cela n'est pas sans évoquer le pillage des objets sacrés et culturels de l'Afrique, objets qui ornent les musées du colon. Aussi, les enfants sont asservis, mais ce qui intéresse, ici, c'est particulièrement le sort des femmes noires. Dans ce texte, deux (2) images majeures contrastent : la liberté et la contrainte. Le poète commence par souligner la liberté épanouissante des négresses à l'ère précoloniale : « mes femmes étaient belles et souples / Comme des palmiers sous la brise des soirs » (v 2-3). La comparaison ici est édifiante dans la mesure où elle témoigne d'une liberté et d'un épanouissement total. Cet état de jouissance contraste avec les conséquences de la venue du Blanc : « Mes femmes écrasèrent leurs bouches rougies / Sur les lèvres minces et dures des conquérants aux yeux d'acier » (v 7-8). La situation nouvelle des femmes noires est faite de contrainte et de privation de liberté. Cela se ressent à travers l'acculturation matérialisée par l'euphémisme « bouches rougies », mais aussi par l'hyperbole relative aux bouches qui s'écrasent sur les lèvres des Blancs. La reconversion grotesque des négresses aux canons de beauté occidentaux à travers l'usage du rouge à lèvres est décriée par le poète. Dans le même élan, l'hyperbole apparaît pour traduire la violence émotionnelle et physique subie par les femmes noires.



C'est que les négresses étaient arrachées à l'affection de leurs hommes et contraintes à assouvir les passions sexuelles d'hommes blancs dénués de tendresse : « lèvres minces dures » (v 8) et « yeux d'acier » (v 8). En amour, les lèvres parties charnues de la bouche sont naturellement source de plaisir. Il en est de même des yeux qui sont le miroir du désir. Mais ici, ces deux (2) parties du corps loin de communiquer la flamme amoureuse sont décrites avec froideur. Cela en vue de traduire, sans doute, un acte d'amour contraint et sans consentement. Cette réalité de contraintes affectives apparaît d'ailleurs de manière discrète dans d'autres textes étudiés plus haut dans le cadre du devoir de mémoire et de la poétisation des tragédies. Ainsi, dans "LES VAUTOURS" le poète écrit : « O le souvenir acide des baisers arrachés » (p.10) et dans "SOUFFRE PAUVRE NÈGRE" : « Tes enfants ont faim / Faim et ta case branlante est vide/ Vide de ta femme qui dort / Qui dort sur la couche seigneuriale / Souffre pauvre Nègre » (p.36). Ces portions de vers trahissent les contraintes des femmes noires subissant les assauts des hommes blancs qui conquièrent les terres et les corps par la force.

Comme on peut le voir, sous la plume du négritudien David Diop, les violences faites aux femmes noires, aux négresses, sont d'ordre sexuel ce qui trahit un attrait physique envoûtant. Toutefois, loin de légitimer ces violences, le poète expose et condamne à travers elle les laideurs du colon blanc et revalorise la femme noire victime. Comme dans le texte "A UNE DANSEUSE NOIRE", où retentissent ses premiers vers : « Nègresse ma chaude rumeur d'Afrique / Ma terre d'énigme et mon fruit de raison » (p.14), la négresse incarne les beautés de l'Afrique, beautés convoitées par l'Occident qui méprise pourtant le continent.

Conclusion

Dans le cadre de la présente réflexion, qui s'est intéressée à proposer un nouveau regard sur la poésie de David Diop, il ressort que les idéaux ou thèmes de la négritude restent appréciables dans *Coups de pilon* à travers trois (3) articulations singulières : la reconnaissance de la poésie du tam-tam comme un trait inaliénable de la poésie négritudienne ; le devoir de mémoire par la poétisation des tragédies historiques nègres telles que l'esclavage et la colonisation ; et l'engagement à travers le sort des sublimes négresses. En réalité, à partir de la poésie empreinte de lyrisme et d'engagement de David Diop, il appert diverses réalités sur la manière dont les négro-africains sentent et perçoivent le monde sous le prisme chaleureux de la négritude. Au sujet du tam-tam, objet culturel majeur animant la vie communautaire dans les sociétés africaines, il apparaît comme un puissant symbole de la culture noire au point d'être érigé en un canon de la poétique de la négritude. Pour ce qui est de la femme noire, son sort s'apparente à celui du continent en proie aux tragédies historiques. L'Afrique riche en matières premières et en ressources humaines a été convoitée et pillée pour ses atouts. À l'ère coloniale, la souffrance et la douleur ont rythmé la vie du nègre. Il en est de même de la femme noire convoitée et abusée pour ses charmes. David Diop, en mettant en lumière toutes ces choses, atteste que la poésie nègre se veut un genre utilitaire au service du peuple noir violemment marqué par l'histoire. Constituée de trois (3) sections, à savoir COUPS DE PILON (pp.9-30), CINQ POÈMES (pp.31-38) et POÈMES RETROUVÉS (pp.39-66), *Coups de pilon* du sénégalais David Diop est d'un point de vue structurel en phase avec ce que nous appelons « la poésie éponymique nègre » (N. E. B. Soro, 2023, pp.303-304) ; puisque la première section est celle qui a

donné son nom au recueil entier. Mais, au-delà de ce fait, l'œuvre est pleinement marquée par l'idéologie négritudienne et permet de (re)visiter les grands thèmes où idéaux tels que "La passion d'une race", le "Procès de l'homme blanc", et "La révolte".

Références bibliographiques

- AQUIEN Michèle, 1993, Dictionnaire de poétique, Paris, Librairie Générale Française.
- CHEVRIER Jacques, 1988, Anthologie africaine : poésie, Paris, Hatier.
- DIOP David, 1973, Coups de pilon, Paris, Présence africaine, troisième édition.
- KESTELOOT Lilyan, 1988, Négritude et situation coloniale, Paris, Silex.
- KESTELOOT Lilyan, 1992, Anthologie négro-africaine, Vanves, EDICEF.
- KESTELOOT Lilyan, 1995, Mémento de la littérature africaine et antillaise, Les classiques africains.
- La Sainte Bible avec commentaires de John MACARCTHUR, Nouvelle Édition de Genève 1979, dixième édition 2018.
- MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, 1985, Les grands traits de la poésie négro-africaine, Abidjan, NEA.
- NOKAN Charles, 2014, "Avant-propos de Cris" in Lire Charles NOKAN, Abidjan, NEI-CEDA.
- SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir » in SENGHOR Léopold Sédar, 2015, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Paris, Puf, 1ère édition 1948, (9e édition 2015).
- SENGHOR Léopold Sédar, 1990, Œuvre complète, Paris, Seuil.
- SENGHOR Léopold Sédar, 2015, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Paris, Puf, 1ère édition 1948, (9e édition 2015).
- SINDA Thierry, 2013, Anthologie des poèmes d'amour des Afriques et d'ailleurs, France, Editions Orphie.
- SORO Nibonténin Ephraïm Benjamin, Poétique de l'absurdité sentimentale chez josué guebo : pour un décryptage du poème éponyme l'or n'a jamais été un métal, <https://edition-efua.acaref.net/wp-content/uploads/sites/6/2023/07/Nibontenin-Ephraim-Benjamin-SORO.pdf>
- TOH BI Emmanuel « Les ingrédients du lyrisme dans la poésie négritudienne », Le Pan poétique des muses | Revue féministe, internationale & multilingue de poésie entre théories & pratiques : Lettre n°9 (publication partielle de nos derniers numéros imprimés de 2016) [En ligne], mis en ligne le 2 décembre 2016. Url : <http://www.pandesmuses.fr/negritudienne.html>
- TOH BI Tié Emmanuel, 2013, Salomé, Paris, L'Harmattan.
- VAILLANT Alain, 1992, La poésie (Initiation aux méthodes d'analyses des textes poétiques), Paris, Nathan.