

# LA VIOLENCE AU SERVICE D'UNE POÉTIQUE D'ENGAGEMENT DANS COUPS DE PILON DE DAVID DIOP.

**Amani BE**

*Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)*

*beamani70@gmail.com*

## Résumé

*David Diop a fondé sa poésie sur le lyrisme et le lexique de la violence pour assaisonner son combat littéraire dans la lutte émancipatrice du peuple noir. Cette violence haineuse n'est, en effet, pas du racisme. Elle serait la contrepartie de la trop grande douleur administrée au Noir par son bourreau millénaire. La contribution de la recherche aura été d'aider les dirigeants des temps modernes, dans leur soif pour la paix, à privilégier la non-violence dans la conduite des affaires afin de préserver leur dignité vis-à-vis des administrés.*

**Mots clés :** *La violence, l'engagement, la poésie, le racisme, la Négritude*

## Summary

*David Diop based his poetics on lyricism and the lexicon of violence to season his literary fight in the emancipatory struggle of black people. This hateful violence is, in fact, not racism. It would be the counterpart of the excessive pain administered to the Black man by his thousand-year-old tormentor. The contribution of the research will have been to help the leaders of modern times, in their thirst for peace, to favor non-violence in the conduct of business in order to preserve their dignity towards those administered.*

**Keywords :** *Violence, commitment, poetry, racism, Negritude*

## Introduction

Le thème général traité par les poètes nègres dans la première décennie de leur combat, c'est l'accusation de l'Occident d'avoir violé le sol nègre, d'avoir profané la culture négro-africaine, d'avoir humilié la race noire en faisant d'elle un objet de vente. Ce viol du sol ancestral est déploré par tous les écrivains noirs qui se sentent dépouillés de leur civilisation et de leur identité propre. Etant entendu que la perte de sa civilisation, de sa langue, de sa culture, de sa terre s'accompagne de la perte de son identité, cette poésie a pour centre d'intérêt, la réhabilitation de la civilisation nègre détruite par l'esclavage et la colonisation. Toutefois, la vision affreuse que le Nègre saisit de lui-même pousse à la révolte. C'est

pourquoi des poètes noirs n'ont que des mots durs et même grossiers pour exprimer leur mécontentement contre cette oppression qui a duré près de quatre siècles. Parmi eux, David Diop passe pour le plus virulent du point de vue de son expression poétique. Ce constat nécessite de s'attarder sur le sujet que porte la présente recherche : « La violence au service d'une poétique d'engagement dans *Coups de pilon* de David Diop ». Comment la violence se déploie-t-elle pour servir de levier à l'élaboration d'une poésie d'engagement ? Pour quelles intentions David Diop imprime-t-il de la violence à ses textes poétiques ?

La stylistique, la sociocritique, et la sémiotique serviront de support à la conduite de la présente analyse qui s'articule autour de deux axes, notamment la conceptualisation de la théorie de l'engagement littéraire et la poétisation de la violence dans *Coups de pilon* de David Diop.

## **I- La théorie de l'engagement littéraire et ses fondements**

L'acte d'écrire est intentionnel et vise un objectif précis. Pour Jean-Paul Sartre, il existe toujours une relation de causalité entre l'écrivain et le lecteur.

« L'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui ». (Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* pp. 49-50)

De ce point de vue, il ressort que l'on ne peut écrire pour soit seul. Tout écrit, pour être opérant, doit viser une cible, un public bien déterminé. Ainsi, partout où il y a eu oppression, des voix se sont élevées pour dénoncer l'injustice. C'est pourquoi, Jean-Paul Sartre soutient que l'origine de l'engagement est concomitante à l'acte d'écrire. Il justifie son point de vue en ces termes :

« Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde ». L'engagement de l'écrivain noir se trouve donc dans la recherche de la liberté et de la dignité des peuples colonisés ou opprimés. Sartre illustre ses propos par cette triple interrogation : « Qu'est-ce donc que vous espérez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? Qu'elles allaient

entonner vos louanges ? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux ?»

(SENGHOR, Léopold Sédar, *L'Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*, 1948, p. 9)

L'engagement peut donc se définir comme le fait que l'écrivain prenne parti dans les luttes politiques et économiques de son temps en vue de l'amélioration de l'ordre social. Jean-Paul Sartre définit la mission de l'écrivain engagé en ces termes :

« L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer encore. Et encore, il sait que les mots, comme dit Brice Parain sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non pas comme un enfant au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre des détonations ».

(Michel-Antoine dans *Le testament de Sartre*, p.15)

Toujours dans le même sens, Aimé Césaire écrit : « Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai. Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de ceux qui s'affaissent au cachot du désespoir ». (Aimé Césaire, *Le cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 9)

Plongés dans le drame humain formé par l'esclavage et la colonisation, l'écrivain noir ne peut se dérober au phénomène de l'engagement. C'est ce que la Commission de littérature du deuxième Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs, réunie à Rome en 1959, tente d'exprimer en ces termes :

« L'écrivain noir ne peut que participer de manière spontanée et totale au mouvement général précédemment esquissé. Le sens de son combat lui est donné d'emblée, comment pourrait-il s'y refuser ?» (Anani Joppa, *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française*, Québec, Editions Naaman, 1982 p. 15)

L'écrivain noir a donc une mission qui se veut essentielle et dont la feuille de route est définie par Francis Anani Joppa de la manière suivant :

« L'écrivain négro-africain prend position, en aspirant à l'authenticité, contre un état de fait : l'assimilation à une culture étrangère ; il contribue à la tâche primordiale de la réhabilitation de l'image de l'Africain (...) Toute création originale de l'Africain est participation à un combat libérateur car le Noir se trouve dans un monde où il n'y a pas seulement une hiérarchie créateur-consommateur. Le créateur des valeurs culturelles est le Blanc et le consommateur, c'est le Noir. La création culturelle authentique du Noir bouleverse donc cette hiérarchie créateur-consommateur et prouve que le Noir est, lui aussi, capable d'initiative historique ».

(Anani Joppa, *Op. cit.* PP. 21-22)

A la lumière de cette analyse, la littérature noire n'avait d'autre choix qu'emprunter les sillons de l'engagement. Frantz Fanon ne dira pas le contraire :

« L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé, doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir. Mais pour assurer l'espoir, pour lui donner densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national. On peut parler de tout, mais quand on décide de parler de cette chose unique dans la vie d'un homme que représente le fait d'ouvrir l'horizon, de porter la lumière chez soi, de mettre debout soi-même et son peuple, alors il faut musculairement collaborer. La responsabilité de l'homme de culture colonisé n'est pas une responsabilité en face de la culture nationale mais une responsabilité globale à l'égard de la nation globale, dont la culture n'est, somme toute, qu'un aspect ».

(Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, éditions la Découverte, 1984 p. 170)

Pour Frantz Fanon donc, l'écrivain africain ne peut qu'être engagé puisqu'il est le porte-parole d'une communauté qui aspire à la liberté et au bonheur : « *mettre debout son peuple* ».

C'est avec le mouvement de la Négritude, et sous la plume des poètes comme Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor et, plus tard, David Diop, que l'engagement littéraire va se faire l'écho et devenir une arme redoutable au service de tous les « damnés de

la terre ». Les poètes savent que seule l'éradication totale de l'injustice peut leur permettre de vivre pleinement. D'où l'engagement qu'ils prennent d'aller en guerre contre l'opresseur afin de participer à l'avènement d'un monde nouveau, un monde d'amour et de justice sociale.

Comme le montre Jean-Pierre Makouta Mboukou, les poètes noirs luttent pour «la libération totale de l'homme noir dans son milieu d'origine, ou "exilé", libération du corps, de l'âme, de la conscience et de son intelligence ». (Jean-Pierre MBOUKOU Makouta, *Op. Cit.* p. 55). La poésie africaine est une poésie de combat ; elle développe un discours qui se veut une condamnation de la colonisation, de la politique de l'administration coloniale, donc une volonté, comme dit Jean-Paul Sartre, de « briser les murailles de la culture- prison ». (Jean Paul SARTRE, « Orphée noir », in *Anthologie* de Léopold Sédar Senghor, *Op. Cit.*, p. 17.)

Pour ce faire, les auteurs opèrent une descente aux Sources, mais aussi une descente en eux-mêmes, en exprimant, « *en chantant* », écrit Sartre, *leurs colères, leurs regrets ou leurs détestations, en exhibant leurs plaies* » (Idem). Les misères de l'histoire sont si profondes que ces poètes noirs ne pardonnent pas à ceux qui ont favorisé une telle situation. En s'insurgeant contre le colonisateur pour la libération de son peuple, le souci majeur de David Diop est d'en finir, une fois pour toute, avec tous les maux qui « gangrènent » la société africaine. Ce qui amène à s'attarder sur la manifestation de la violence dans son expression poétique.

## **II- La poétisation de la violence dans Coups de pilon de David Diop**

Nous allons essayer de dégager une dynamique des concepts de violence, afin d'en ressortir le contenu sémantique et de comprendre son fonctionnement à travers l'œuvre que nous étudions. La violence, selon l'*Encyclopaedia Universalis* peut s'appréhender comme suit :

« La violence est aussi difficile à définir qu'elle est aisée à identifier. Les dictionnaires la définissent comme force brutale, abus ou déchaînement de la force, mais les médias, les statistiques de la justice, les spécialistes de politique nationale ou internationale parlent d'agression et de criminalité, de guerre, de terrorisme, de torture ou de formes d'oppression plus discrète, mais tout aussi, sinon, plus dommageables

comme l'exploitation économique. Du point de vue conceptuel, la violence est, en effet, presque indéfinissable. [...]. Elle implique l'idée d'un écart ou d'une infraction par rapport aux normes ou aux règles qui définissent les situations considérées comme naturelles, normales ou légales.»  
(Yves Michaud, in *Encyclopaedia Universalis*, ibid, p. 669)

La violence est donc une notion difficilement cernable. Cependant, l'on retiendra qu'elle est un ensemble de pulsions et d'agressions abusives exercées par un individu sur autrui. La violence peut être physique, morale, économique, juridique, verbale ou littéraire. C'est la violence verbale qui retient l'attention dans cette étude et mérite une attention particulière, puisque le mot tout comme le fusil peuvent mener à la torture, à la mort. L'histoire de l'humanité a montré que la violence du verbe peut conduire à des drames humains. Le génocide du Rwanda, par exemple a été stimulé et entretenu par la « radio des mille collines ». La violence, sous la plume de David Diop, se laisse percevoir sous un double aspect : l'aspect lyrique et l'aspect verbal.

### ***II-1- L'expression lyrique de la violence dans Coups de pilon***

L'une des caractéristiques de la poésie lyrique, c'est l'enthousiasme et l'exaltation dont les auteurs font preuve dans l'expression des sentiments, de leurs émotions.

Étant, pour l'auteur, un instrument de combat, la poésie sert, non seulement, à expliquer l'origine du déchaînement des haines et des violences entre les races noire et blanche, mais aussi, à fustiger toutes les formes d'injustice perpétrées dans le monde. Ainsi, l'unique recueil de poèmes de David Diop, *Coups de pilon*, apparaît comme un cri de révolte contre le colonialisme et ses méfaits multiples, notamment la violence, l'assimilation, l'abâtardissement, l'aliénation, etc. Dans son poème intitulé « Défi à la force », il interpelle, avec détermination, son frère de race, à qui il demande de refuser la situation qui lui est imposée :

« Toi qui meurs un jour comme ça sans savoir pourquoi / Toi qui luttas qui veilles pour le repos de l'autre / Relève-toi et crie : Non ! » (David DIOP, *Op. Cit*, p. 48.)

Dans cet extrait, David Diop se révèle un iconoclaste qui commence par inciter au refus de la soumission. Il a recours à l'usage de la deuxième personne pour créer une certaine complicité avec le lecteur. L'emploi de l'impératif confirme sa hargne de voir son interlocuteur vaincre la peur et à se révolter contre le bourreau. Sa poésie est une remise en cause

systématique de l'ordre colonial qui le révolte par ses valeurs, et pour parler comme Sartre, une entreprise de dénonciation de tout ce qui concourt à ternir l'image de l'Afrique, à compromettre la dignité des Nègres, donc une entreprise de démolition de tout ce qui fait obstacle à la liberté du peuple noir : « ... cette démolition en esprit, écrit Jean-Paul Sartre, symbolise la grande prise d'armes future par quoi les noirs détruiront leurs chaînes » (Jean Paul SARTRE, *Op.Cit.*, p. 11.). Car, en tant que négritudien de la seconde génération, son objectif s'inscrit dans la libération et l'indépendance de son peuple, et non plus, dans la célébration de l'Afrique.

Dans son poème « Le temps du martyr » (*Ibidem*, P. 43.) David Diop expose, de façon paradoxale, des faits d'une banalité déconcertante, mais ayant concouru à la décimation de ses parents : « Le Blanc a tué mon père / Car mon père était fier / Le Blanc a violé ma mère / Car ma mère était belle ».

Par des mots concrets et crus, une syntaxe simple, un langage économique et un style clair, David Diop dénonce la brutalité et la cruauté de l'opprimeur. La fierté et la beauté de l'être noir, en effet, sont perçues par le colonisateur comme un sacrilège pour lequel le Nègre doit payer, même au prix de sa vie. En outre, l'écart entre le crime (la fierté du père / la beauté de sa mère) et la sentence (tuer / violer) est tellement grand qu'il expose la cruauté du bourreau d'une part, et la déshumanisation du peuple noir d'autre part. L'énormité de la peine administrée par l'homme blanc, devant l'insignifiance du crime « commis » par le Noir, dénote de la détermination et de la hargne du poète à dénoncer la barbarie du Blanc qui apparaît comme le seul criminel dans la situation décrite.

Dans son poème « Les vautours » (David DIOP, *Op. Cit*, p. 20), David Diop traite les colonisateurs d'Hommes sans cœur qui se vautrent dans la rapacité matérielle, le ravage spirituel, le carnage et les barbaries de toutes sortes. On a affaire, et de façon métaphorique, à des « vautours », « des hyènes », « des monstres », étant entendu que ces animaux sont des prédateurs utilisant la force pour vaincre leurs proies. De plus, en assimilant les Blancs à des monstres, le poète veut insister sur le caractère redoutable et impénétrable de cette espèce humaine qu'est l'homme blanc : « Hommes étranges qui n'êtes pas des hommes ». Des êtres insensibles qui disent posséder la science et la technologie mais qui sont dépourvus de sentiment d'affection : « Vous saviez tous les livres / Vous ne saviez pas

*l'amour* », alors qu'ils tiennent, entre les mains, un « livre » qui prêche l'amour.

De plus, comme s'il s'était rendu lui-même sur le théâtre des opérations lors de la résistance des nègres contre le travail forcé, David Diop fait revivre, fidèlement, la situation catastrophique à Dimbokro, poulor et Condor, qui sont des villes symboles ultimes de la résistance nègre contre l'occupation blanche. Dans son poème « L'agonie des chaînes » (P. 23), en effet, le poète décrit l'atmosphère macabre de cette crise. En pointant du doigt le jeu des hyènes dans les cimetières « *La ronde des hyènes autour des cimetières* », le taux de sang versé : « *la terre gorgée de sang* » et la triste atmosphère : « *le cheminement macabre du silence* », le poète exhume, avec cruauté et véhémence, la barbarie du colonisateur.

La passion pour le poète de présenter les faits de façon crue et sans détour est caractéristique de la violence dans son volet lyrique. Il convient, à présent, d'appréhender la violence du point de vue de l'expression verbale.

## ***II-2- L'expression verbale de la violence dans coups de pilon***

C'est dans le langage qu'il faut aller rechercher les aspects de la violence verbale chez David Diop. Senghor n'hésite pas à souligner, en effet, le caractère provocateur de la poésie de celui-ci en la qualifiant d'« *expression violente d'une conscience raciale aiguë* » (Léopold Sédar Senghor, op. cit.) dont « *l'accent est âpre et rêche* » et dont « *le ton est brutal et dur* ». Le témoignage que rend Senghor de la poétique de David Diop est vérifiable, dès lors que le lexique de la violence irrigue *Coups de pilon*. Dans son poème « Les vautours » (P.20), l'usage des termes « vautours, hyènes, monstres, coups de gueule, front domestiqués, leurs serres, le sanglant monument, l'enfer métallique, hurlement des plantations à profit, souvenir acide, baisers arrachés, promesses mutilées ... » pour fustiger l'homme blanc est bien à propos. Ces termes et expressions crus pour dénoncer la ruse, la voracité, la rapacité matérielle, le caractère agressif et insondable de l'opresseur et ses abus multiples sont caractéristiques de la violence verbale.

Du reste, les mots qui reviennent sans cesse dans la plus part des poèmes de ce recueil sont : « sang », « sueur », « travail », « esclavage », « tué », « violé », tous, des termes qui se rapportent à l'exploitation physique ; exploitation qui paraît légale aux yeux du colonisateur tant il est convaincu d'avoir affaire à un être inférieur et attardé, à un sauvage qu'il faut domestiquer. Ce mythe du Nègre paresseux, malhonnête,



médiocre et laid, David Diop le reprend avec ironie dans son poème : « Un Blanc m'a dit ». Le Nègre serait la personnification du péché ; et l'esclavage, une pénitence qui ne pourra pourtant pas le racheter compte tenu de l'énormité de ses fautes. L'esclavage fait donc partie du destin du Nègre et il convient que celui-ci l'assume totalement : « (...) *ta couleur emprisonne ton sang / Dans l'éternité de l'esclavage (...) / Et ton avenir, monstre, damné, c'est ton présent de honte* » (David DIOP, *Op. Cit.*, p. 47).

Le peuple noir est donc vu comme un peuple-objet qu'on fait travailler jusqu'au sang pour faire vivre grassement les autres ; un peuple-otage, victime innocente des ruses, des méchancetés et des conspirations des nantis, des « *trahisons d'alcôves* » (David DIOP, *Op. Cit.*, P. 21). C'est pourquoi David Diop l'invite au soulèvement et au refus de la soumission, chemin idéale pour recouvrer sa liberté.

Conscient du caractère difficile de la lutte pour la libération de son peuple, voie pleine d'embûches certes, mais combien exaltante, David Diop lance un cri de ralliement dans son poème intitulé « Ecoutez camarades » : « Ecoutez camarades des siècles d'incendie / L'ardeur clameur nègre d'Afrique aux Amériques / Ils ont tué Mamba / Comme là-bas les sept de Martinsville/Comme le Malgache là-bas dans le crépitement blême des prisons » (*Ibidem*, p. 30).

Dans l'extrait ci-dessus, la valeur de l'impératif et du langage gauchisant et extrémiste, qu'utilise le poète, dénote de l'empressement avec lequel il entend inviter les Noirs de tous les coins du monde à s'unir dans la cause commune. Le choix du vocabulaire est particulièrement judicieux. Dès les premiers vers de ce poème, David Diop parle « d'incendie », de « crépitement », donc de « feu », élément destructeur par excellence, mais purificateur. Voilà pourquoi, courbé, écrasé, le peuple noir s'éveillera comme un volcan en éruption. Aux termes tels « *Par-delà* », « *ardente clameur* », « *lumière* » qui soulignent tous une sorte d'élévation, suivent des verbes comme « *éclater* » et « *écraser* » qui accentuent le mouvement ascendant. Ce qui signifierait que le moment venu, le peuple noir dévastera autant que les larves du cratère. L'explosion du Nègre correspondra à la phase purificatrice. Elle le libérera du joug colonial, étape importante dans la reprise en main de sa destinée.

On retrouve l'image de la flamme purificatrice dans le poème intitulé « Liberté » (David DIOP, *Op. Cit.*, p. 56) où le Noir brûle les traces de la domination pour revivre et pour mettre fin à la hantise de l'angoisse : « *Voici que se lève grave / La flamme multicolore de la liberté nègre* ». Liberté nègre, car il s'agit d'une liberté tout à fait spéciale, conquise au prix de

nombreux « *cadavres amoncelés* ». Le peuple noir se définira dans la violence, car il a toujours été violenté. Ainsi, le poète ne se contente pas d'exiger la reconnaissance de l'homme noir lui-même, c'est-à-dire l'acceptation de sa différence ; il va, plus loin, par le rejet total de la civilisation occidentale qui le révolte par ses valeurs. Dans le poème intitulé « *Reconnaissance* », le ton est d'un sarcasme singulier. C'est un véritable pamphlet contre l'entreprise coloniale : « Ô vous qui avez inventé / Fer à repasser / Bouton de col / Epingle à nourrice / Lunettes de soleil / [...] / Ma race vous crie : « Merci ! » / Au nom de la ci-vi-li-sa-tion » (David DIOP, *Op. Cit.*, p. 57).

Le vocatif « Ô » suivi du pronom « Vous » est une interpellation brutale et inappropriée de la race blanche. En outre, le signifiant entrecoupé et inhabituel du mot « ci-vi-li-sa-tion » est une forme d'insistance pour mettre ironiquement en évidence l'objet « civilisation » qui est le point de discordance entre la race blanche et la race noire. Par ailleurs, la prétendue reconnaissance du poète à l'égard du monde blanc : « *Ma race vous crie : « Merci ! »* » accentue cette ironie dont l'effet est de tourner en dérision les « détenteurs » de la science et la technologie. Le mot « Merci » cesse donc d'être une simple reconnaissance, mais une moquerie, voire une injure à l'égard du monde blanc.

La révolte, le refus de la culture du Blanc, la haine que vous l'opprimé à l'opresseur sont tellement violents qu'ils prennent une tournure raciste. La dimension intertextuelle révèle, en effet, l'attachement du poète à sa race et le mépris de la race blanche qu'il vomit. Autant, il chante l'Afrique et ses valeurs, autant, il veut se défaire de l'image que lui a inculquée le colonisateur. C'est ce qui constitue la substance du poème « Je sais » : « *Je sais que tout est à refaire* ». (David DIOP, *Op. Cit.*, p. 57)

David Diop, à l'instar de Césaire et de Damas, ne fait pas que condamner les abus du colon. Il fustige, tout autant, l'attitude servile de ses frères déracinés qui croient en leur propre infériorité et idéalisent le modèle blanc. Son poème « Le Renégat » est explicite en la matière : « Mon frère aux dents qui brillent sous le compliment hypocrite / Mon pauvre frère aux lunettes d'or / Sur tes yeux rendus bleus par la parole du Maître / Mon pauvre frère au smoking à revers de soie / Piaillant et susurrant et plastronnant dans les salons de la condescendance / Tu nous fais pitié [...] » (David DIOP, *Op. Cit.* p. 29).

David Diop qualifie négativement, d'emblée, par son titre, le sujet de ce poème. Le « renégat » est un Africain qui a quitté sa terre pour l'Occident. En l'appelant de façon répétitive « *mon frère* », l'auteur souligne leur origine commune. Mais ce qui les différencie est que, pour se prétendre « *civilisé* », l'homme a renié sa terre : « *le soleil de ton pays n'est plus qu'une ombre* ». Par cette antithèse, l'auteur de *Coups de pylon* souligne que l'Afrique n'a plus d'existence réelle aux yeux du renégat. Ce dernier a même honte de ses origines puisque « *la case de (sa) grand-mère* » le « *fait rougir* ».

En outre, le texte semble débiter sur un ton de prière. L'anaphore, « *mon frère* », ressemble à une incantation. Elle se transforme en : « *mon pauvre frère* », comme si, le poète éprouvait de l'empathie pour le renégat. De cette transformation, naît un véritable paradoxe. Le renégat, en effet, s'il est riche matériellement, il est appauvri moralement par la perte de ses racines : « *Sur tes yeux rendus bleus par la parole du Maître* ». L'auteur entre, alors, dans une colère qui frise le mépris : « *tu nous fais pitié* ». De plus, le passage de la première personne du singulier à la première personne du pluriel « nous » montre que David Diop n'agit pas seul ; toute une communauté est soudée derrière lui pour condamner l'attitude honteuse du renégat. Pire, il fustige la bonne conscience de ce frère de la honte, qui semble ne pas se rendre compte du mal dans son comportement : « *sous ton front serein de civilisé* ». Reniant leurs origines, ils restent inconsciemment convaincus de leur infériorité et perpétuent, ainsi, la servilité de leurs ancêtres esclaves. Le poète, assuré de la grandeur de l'Afrique, prédit à ses éternels résignés une vengeance terrible de la part de la terre natale. Il assigne, à sa plume, la haute mission de libérer les esprits et apporte sa pierre à l'édifice de la décolonisation.

Par la pulsion de son verbe, le poète a su créer un choc émotionnel pour dénoncer les abus multiples de la race blanche sur le Noir et éveiller la conscience de ses pairs en vue de prendre part à la bataille pour la réhabilitation de la dignité et la libération du peuple noir.

## **Conclusion**

Par ses textes qui mettent en scène ses convictions politique et intellectuelle, David Diop passe pour un poète engagé. Armé de haine, le poète va en guerre contre la haine et n'hésite pas à répondre à la violence par la violence. Ainsi, sa poésie plonge le lecteur dans un univers où la violence du vocabulaire et le style incisif semblent le conditionner à un

soulèvement général. David Diop injecte à son peuple la violence pour mieux le préparer à y résister. Cependant, l'on doit se garder d'y déceler un relent de racisme, car le contexte politique explique la violence du ton. D'ailleurs, la dimension intertextuelle indique que cette attaque n'est pas seulement orientée contre le monde blanc, mais aussi contre ses frères de races pour leur docilité et leur compromission. Pour David Diop comme pour Césaire, aucun peuple ne sera libre si tous les hommes ne le sont pas. Le monde littéraire a donc eu tort de le condamner assez tôt en traitant sa poésie de « racisme antiraciste ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que la poésie de David Diop tire sa sève des souvenirs millénaires de l'Afrique, certes, mais elle demeure une poésie tournée vers l'Avenir, car de cette bataille, naîtra un monde meilleur puisque la haine sera transformée en amour.

Toutefois, les nouveaux dirigeants des temps modernes, à quelque niveau qu'ils soient, doivent prendre conscience qu'une dose trop élevée de violence dans la gestion des affaires est susceptible de mettre à mal l'autorité dirigeante et inciter, par conséquent, les administrés à la riposte. Aimé Césaire ne disait-il pas : « Préservez-moi de toute haine ; ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine » ? (Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p.24)

## Références bibliographiques

- Diop David** (1973), *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine.
- Césaire Aimé** (1983), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, (réédité en 1988).
- Ouologuem, Yambo** (1968), *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.
- Dali Bohui Joachim** (1988), *Maiïeto Pour Zékia*. Abidjan : Iditions CEDA.
- Fanon Frantz** (1952), *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil.
- Joppa Anani Francis** (1982), *L'Engagement des Ecrivains Africains Noirs de Langue Française : Du témoignage au dépassement*. Québec : Iditions Naaman.
- Kesteloot Lilyan** (1967), *Anthologie négro-africaine : La littérature de 1918 à 1981*, Paris, Marabout.
- Sartre Jean-Paul** (1948), « Orphée noir », « Préface » à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et Malgache* de Léopold Sédar SENGHOR, Paris, P.U.F.
- Senghor Léopold Sédar** (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, de Langue Française*, Paris, P.U.F.

**Wagner Jean** (1962), *Les poètes noirs des Etats-Unis* 3e édition, Paris, Librairie Istra, (coll. « Nouveaux Horizons »), chapitre  
*Encyclopoedia Universalis* (1990).