

Lyrisme poétique et rhétorique militante chez David Diop

Mécasson Douadelet Camus,

Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

e-mail : mecassonc@gmail.com

Article soumis le 23/08/2019, accepté le 12/12/2019 et publié le 04/01/2020

Résumé : *Coups de pilon* de David est un réceptacle de monceaux rhétoriques et lyriques. Cette rencontre harmonieuse de deux adjouvants de la poésie fait de celle-ci une arme efficace de combat, alliant logos et pathos. Le lyrisme et la rhétorique constituent ainsi le socle d'une poésie à vocation utilitaire. Le discours poétique prend, de ce fait, une triple dimension : judiciaire pour ester contre les bourreaux du peuple, délibératif pour inviter à l'éveil et au combat libérateur et épидictique pour faire prendre conscience de ses propres atouts.

Mots clés : Lyrisme, rhétorique, judiciaire, délibératif, épидictique

Abstract: *“Coups de pilon” (Pestle blow) by David Diop is a receptacle of heaps of rhetorical and lyrical. This harmonious meeting of two adjouvants of the poetry makes the last an efficient weapon of combat, combining logos and pathos. Poetic discourse thus takes on a tree fold dimension: judicial, to stay against the executioners of the people, deliberative to appeal for the awakening and deliberating struggle and epideictic to raise awareness of one's own strengths.*

Key words: Lyrical, rhetorical, deliberative, judicial, epideictic.

Introduction

La poésie, au regard de ses principes canoniques, est une célébration du langage qui vise prioritairement le beau. Elle procède par insoumission aux conventions lexico-sémantiques pour instaurer un univers atypique dans lequel seule l'émotion régit le fonctionnement des données. Eu égard à ses ambitions esthétiques, la poésie s'apparente à un véritable culte à la beauté, qui tire sa source des sentiments ; d'où la tonalité lyrique qui la caractérise par moments. Or, nonobstant la prégnance de la beauté et des

sentiments, la poésie se veut, dans certaines mesures, une arme de combat. Cette vocation a connu un véritable essor en Afrique, durant la période coloniale où le quotidien des populations rimait avec le combat : le refus de l'assimilation et la lutte pour la subsistance portés par des poètes. Dans un tel contexte, la poésie se devait de se doter d'adjuvants solides pour maintenir haut le flambeau de la résistance. C'est ce rôle déterminant que jouera la rhétorique dans le discours poétique négro-africain afin d'apporter à celui-ci toute sa verve militante doublée d'un verbe harangueur. C'est que la rhétorique est un art de la parole qui donne plus de force aux idées. Elle complète ainsi la poésie, autre art de la parole qui, elle, tonifie le sentiment, la passion. Le rapport très étroit entre les deux arts prend, du coup, un fondement idéologique inestimable. Mieux, intimement liée à la matière stylistique, la rhétorique offre au langage poétique sa puissance charismatique.

Les poètes négro-africains réalisent donc le culte de cette alliance rhétorique/ lyrisme. La révolution négritudienne, en effet, étale, très tôt, les saveurs d'une poésie lyrique qui, à l'instar du mythe d'Orphée, ambitionne relever l'âme nègre de ses Enfers coloniaux, à travers une forte exaltation de celle-ci. Aussi, perçoit-on dans cette révolution un militantisme politique qui, à travers une rhétorique discursive, dénonce les abus du colonialisme et appelle le peuple noir à la révolte et à un combat libérateur. La poésie de David Diop en est une illustration en cela qu'elle met à la fois lyrisme poétique et rhétorique militante au service d'un peuple opprimé. C'est cette double dimension que ce travail envisage révéler. La poésie de cette figure incontestée de la Négritude, au-delà des multiples travaux édifiants qui lui sont consacrés, garde encore des zones en friche, notamment sa dimension rhétorique. La pluralité d'approches confirme, au demeurant, la grandeur de l'œuvre. Mais avant, quels sont les fondements de la connexion entre le lyrisme et la rhétorique ? Comment le poète parvient-il à associer, dans sa création, lyrisme et militantisme ? La visée de cette étude est de faire remarquer que la rencontre réussie entre

le lyrisme poétique et la rhétorique militante chez David Diop affiche l'image rayonnante d'une poésie anticoloniale.

La rhétorique d'analyse sera la méthode d'étude principale à laquelle seront adjointes la sociocritique pour montrer la dimension satirique de cette poésie militante, et la stylistique qui servira à saisir la littérarité captivante du langage poétique.

Le travail s'appuie sur la distinction tripartite de la rhétorique selon Aristote. En clair, il sera montré que *Coups de pilon* s'apparente à un discours judiciaire dans lequel le poète s'érige en avocat du peuple opprimé. Suivra le caractère délibératif qui consistera à étudier comment le poète-orateur galvanise son peuple et le pousse à l'action. L'aspect épideictique en tant qu'éloge de l'Afrique et de tous ses atouts clora l'argumentation.

1. Une rhétorique judiciaire pour l'efficacité de la dénonciation

La rhétorique judiciaire est celle qui s'inscrit dans une logique de réquisitoire ou de plaider. Il s'agit de toutes les techniques oratoires déployées au tribunal pour remporter un procès. Les perspectives discursives sont les juges pour l'auditoire, un temps passé, l'accusation ou la défense comme actes dont les valeurs sont le juste ou l'injuste. La démarche argumentative est l'enthymème, c'est-à-dire le raisonnement déductif.

1.1. Les circonstances judiciaires du discours poétique

La poésie de David Diop donne à voir l'image d'un tribunal, d'une cour où se déroule un procès. Toutes les entités judiciaires y sont distinctement perceptibles : un juge représenté par le lecteur qui incarne toute l'humanité, une victime qui est l'Afrique et tout son peuple, un accusé qui est l'Occident colonisateur, un redoutable avocat qu'est le poète, David Diop. Les chefs d'accusation sont la colonisation et tous les crimes contre l'humanité y afférents. En effet, le poète négritudien se présente, ici, comme un avocat qui défend avec ferveur et dévouement la cause d'une Afrique souffrante parce que violente, agressée, brutalisée par une domination étrangère. La dévotion que le poète associe à la défense est due au fait que cette Afrique violée est sienne ; il se

reconnait en elle et s'y identifie: « Afrique mon Afrique », dit-il. (Diop, 1973 : 23). Ce vers qui finit par constituer un refrain dans le poème “Afrique” puise toute sa sève sémantique de l'adjectif possessif « mon » traduisant à la fois possession, revendication, réalisation et admiration. Le poète-avocat montre à travers l'épanalepse qui en résulte, que cette Afrique agressée dont il défend la cause est comme son souffle de vie, le moteur de son existence. On imagine, très tôt, le dévouement et la détermination qu'un homme de justice pourrait manifester lorsqu'il défend une cause qui est sienne et qui lui est si chère. Il en découle également l'éclat d'une poésie lyrique qui marque le culte patriotique du poète sénégalais à son continent et met à nu son état d'âme bouleversé face à la tragédie de ce continent qu'il chérit. Les vers suivants en témoignent :

Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
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. (Diop, op.cit., « Afrique » :23)

Ce lyrisme poétique débouche spontanément sur une rhétorique judiciaire dans laquelle le poète-avocat dénonce avec énergie les agressions subies par [son] Afrique victime de l'Occident : « Ton beau sang noir à travers les champs répandu » (Diop, op.cit., « Afrique »: 23). Devant la cour de justice où se déroule le procès présidé par l'humanité, l'avocat, David Diop, accuse l'Occident d'avoir répandu, sans remord aucun et sans conscience aucune, le sang d'une victime vulnérable, l'Afrique ici personnifiée. L'anaphore ayant pour patron lexical « Afrique » est la traduction anoblie de la grande affectivité et la complicité entre un fils et sa terre. Le procédé énonciatif qui institue l'Afrique en récepteur premier n'est qu'un prétexte pour adresser un message à toute l'humanité. L'apostrophe ici est redevable à la modalité admirative qui traverse tout le texte. Il y va, au demeurant, de la force du discours judiciaire.

1.2. L'éloquence du réquisitoire

Dans le souci de convaincre la Cour de l'ampleur extensive du crime, l'avocat-défenseur fait preuve d'un rayonnant art oratoire. Une dénonciation acerbe de la tragédie nègre se réalise à travers un discours éloquent qui jaillit en puissance :

Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants (Diop, op.cit., « Afrique » :23)

L'anadiplose muée en une concaténation marque l'éloquence discursive du poète qui présente les faits et les pièces à conviction : « sang », « sueur », « travail » et « esclavage » sont, en effet, métaphoriquement visibles au moment de la narration des faits, comme pour témoigner de la véracité des allégations. Le rythme accéléré produit par les répétitions immédiates confère au discours militant une tonalité oratoire avec laquelle le poète cherche à obnubiler l'esprit de l'auditeur. Si Abdellah Hammouti (2006 : 57) qualifie la poésie de David Diop de « poésie militante », c'est sans doute du fait de cette rhétorique véhémence qui la caractérise. L'engagement et la ferveur défensive du poète militant débouchent sur une ferme accusation de l'Homme blanc mis radicalement face à ses crimes :

Le Blanc a tué mon père
Car mon père était fier
Le Blanc a violé ma mère
Car ma mère était belle
Le Blanc a courbé mon frère sous le soleil des routes
Car mon frère était fort
Puis le Blanc a tourné vers moi
Ses mains rouges de sang noir. (Diop, op. cit, « Le temps du martyrre » : 33)

« Le temps du martyrre » inspire un parallélisme qui juxtapose un bourreau et une victime. Cette construction d'analogie sémantique présente un noyau anaphorique : « le Blanc a.../ Car ». À chaque occurrence de ce noyau est greffé un verbe d'action aux sens péjoratif et dysphorique : « tué », « violé », « courbé ». Le passé

composé que construit ainsi l'association de l'auxiliaire « avoir » à tous ces verbes d'action est l'apanage même du discours judiciaire. Pis, le passé composé traduit la persistance des effets de l'action. Ces verbes à valeur dépréciative ont pour complément d'objet direct des variantes dont l'ensemble constitue une famille entière : « mon père », « ma mère », « mon frère ». Le poète-avocat dénonce les agressions du Blanc faites à toute sa famille, symbole de tout le peuple noir martyrisé. Une telle maltraitance du Noir par le Blanc représente un avilissement moral pour le poète qui ne manque pas d'extérioriser son amertume et son désarroi face à des crimes bestiaux et barbaresques : « puis le Blanc a tourné vers moi ses mains rouges de sang noir ». Il y est lisible un vampirisme assumé par un bourreau sanguinaire et inflexible qui prend plaisir à répandre le sang humain. La véhémence accusatrice n'ôte en rien au texte poétique sa beauté discursive.

1.3. De l'esthétique langagière dans le discours

L'accusation du bourreau colonisateur est peinte d'un langage purement littéraire, marqué par l'usage d'un style d'expression captivant. Le poète s'appuie sur des figures de style expressives et la valeur connotative des mots pour accentuer son accusation. Cette qualité d'expression est pertinente dans l'extrait suivant :

DimbokroPoulo Condor
La ronde des hyènes autours des cimetières
La terre gorgée de sang les képis qui ricanent
Et sur les routes le grondement sinistre des charrettes de haines
(Diop,op.cit. « L'agonie des chaînes » :13)

La rhétorique judiciaire est mise en exergue à travers la figure microstructurale de la métaphore renforcée par le système connotatif. Ici, le bourreau et sa victime sont connotativement suggérés par les métaphores nominales *in absentia* : « Chaînes », image des Noirs aliénés et « hyènes » qui connote les Blancs agresseurs, endiguteurs de liberté. Dans ce procès, le poète-avocat, David Diop, dénonce également la cruauté de l'Occident et l'accuse d'entraver la liberté des Noirs qui, ayant perdu toute confiance et tout espoir de vivre, sont devenus des « cimetières »

autour desquels gravitent joyeusement une bande de malfaiteurs : « des hyènes ». Le « cimetièrre » est un lieu où sont enterrées les manifestations de la vie humaine. Les Noirs sont métaphorisés par « cimetièrres » parce qu'ils n'ont point de liberté, véritable manifestation de la vie.

Dans son discours judiciaire, le poète-avocat a cette compétence impressionnante de désigner de façon rhétorique les ennemis oppresseurs (les accusés) par des métaphores animalières : « Vautours » dans le poème « Les vautours » (p.10) et « hyènes » dans « L'agonie des chaînes » (p.13). Les animaux « Vautour » et « Hyène » portent un sens péjoratif ; ils connotent, dans leur encodage, une affectivité dysphorique qui traduit l'agressivité et la monstruosité des accusés-criminels. Ceux-ci sont acteurs d'horreurs et de violence de tout genre. En outre, dans la race des animaux de proie, l'hyène, le vautour et le charognard sont caractérisés par la couardise, une paresse qui les condamne à se nourrir des restes des autres. Et c'est cette animalité instinctive que dénonce énergiquement le poète :

Les vautours construisaient à l'ombre de leurs serres
Le sanglant monument de l'ère tutélaire
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... (Diop, op.cit. « Les vautours » :10)

Le poète, tout en dénonçant l'agression occidentale, met l'accent sur les moyens employés par le colonisateur pour asservir et assujettir le peuple noir : la force est révélée dans le champ lexical de l'horreur porté par les catégories lexicales : « serres », « sanglant », « agonisaient », « enfer », « hurlements », « arrachés », « mutilés », « choc des mitrailleuses ». Le premier verset traduit bien une complicité entre le Christianisme et la colonisation qui, comme un vautour, a patienté à l'ombre de la religion afin que celle-ci prépare l'esprit du Noir à la soumission.

Dès lors que l'orateur a la conviction d'avoir avec lui la raison du droit, il lui devient très aisé de se muer en homme politique, militant de la liberté.

2. Une rhétorique délibérative pour la ferveur du combat libérateur

La rhétorique délibérative est un genre discursif orienté vers une assemblée à qui on conseille une valeur utile ou déconseille une contre-valeur nuisible afin qu'elle agisse. C'est ce type de rhétorique qui est prisé dans la politique où les leaders visent à faire agir les masses en leur faveur. Les temps verbaux privilégiés sont le futur simple ou l'impératif. L'argumentation procède par une démarche inductive appuyée d'exemples. Les valeurs que conseille David Diop aux Africains sont la liberté et la dignité. Celles-ci ne peuvent être effectives que par l'action, le combat.

2.1. David Diop, un modèle de la dévotion politique

L'œuvre poétique de David Diop participe de la littérature négritudienne qui prône une lutte anticoloniale. L'Afrique, on le sait, fut le théâtre des abus de tout genre. Il s'agit bien évidemment de l'impérialisme occidental avec sa politique d'acculturation et d'assimilation. Il fallait donc riposter au colonialisme en opposant la force à la force, en répondant à la politique par la politique. Et la valeur d'un leader politique réside beaucoup plus dans la force de ses paroles, dans la pertinence de ses arguments qui sont à mesure de convaincre, de persuader l'auditoire. C'est en cela que la rhétorique militante employée par les négritudiens prend tout son sens.

Cette conscience raciale axée sur l'âme noire se traduit, dans *Coups de pilon*, par un langage visiblement audacieux et pragmatique qui transmet des ordres et des mots d'ordre à l'image d'un discours syndical. Ce texte en dit plus :

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 ! (Diop, op.cit. « Défi à la force » :38)

Ce poème est composé de six vers libres, expression poétique de la liberté, rythmés par l'anaphore « toi qui » à laquelle sont greffées des variantes de verbes d'action connotant une affectivité dysphorique : « plies », « pleures », « meurs », «luttés », «veilles ». L'apostrophe « toi », au-delà d'une individuation du récepteur, prend en compte l'auditoire dans son ensemble. L'objectif de l'orateur, à travers l'usage du singulier en lieu et place du pluriel, est d'établir entre chacun et lui, cette sorte d'osmose afin d'attirer tout récepteur par un effet de pathos qu'amplifient les occurrences verbales. Il en est de même pour le groupe nominal « mon frère », expression de la consanguinité et de l'attachement affectif. C'est que l'efficacité du discours est conditionnée, entre autres, par un pacte d'audition, une confiance et une complicité entre l'orateur et son auditoire. Les occurrences verbales, elles, traduisent l'asservissement et l'avilissement dont est victime le peuple noir aliéné par les lourdes chaînes de l'esclavage. Le poète révolutionnaire pénètre dans l'univers odieux et horrifiant du Nègre pour lui faire prendre conscience de sa situation d'être humain déshumanisé et bestialisé. Toutes les atrocités physiques et psychologiques subies par l'homme noir aux comptes de l'esclavage et de la colonisation sont exposées à travers les cinq premiers vers du poème. Ceux-ci affichent la souffrance : « toi qui plies » ; la tristesse : « toi qui pleures », « toi qui ne regardes plus avec le rire dans les yeux » ; l'agression et l'oppression : « toi mon frère au visage de peur et d'angoisse » ; la servitude : « toi qui luttés qui veilles pour le repos de l'autre » ; les tueries et assassinats : « toi qui meurs un jour comme ça sans savoir pourquoi ». Il s'agit, là, d'un pathos dysphorique qui inspire au Nègre un sentiment de révolte et l'arrache à sa lassitude pour le pousser au combat de libération. Le poète sénégalais, comme un héraut annonciateur de l'âme nègre, fait prendre conscience au Noir qu'il a la possibilité de se dresser contre l'opresseur d'en face pour reconquérir sa dignité perdue. Cet appel au combat anticolonial est lancé par un mot d'ordre formulé à partir d'un impératif catégorique : « Relève-toi et crie : NON ! ». Toute la

démarche entreprise par le leader politique pour éveiller les consciences africaines et inscrire un combat libérateur se résume en cette phrase impérative. Celle-ci marque deux actions militantes : le refus de l'assimilation politico-culturelle et l'appel à la révolte. Le poète exhorte le peuple africain à refuser sa condition humiliante d'homme sous-estimé et marginalisé et l'appelle à une révolte spontanée contre les acteurs de la politique d'assimilation et d'acculturation. La capitalisation du caractère de l'adverbe "NON" montre toute l'importance que le poète attache à cette rhétorique du refus et d'appel à la révolte. Il mesure, à travers cette majuscule du mot "NON", l'urgence du réveil africain. C'est que le Nègre meurt quotidiennement avec son identité. Sa culture et toutes ses richesses s'effondrent autour de lui. Il y a donc nécessité de se dresser pour faire barrage à l'imposture et à la spoliation. Le poète, en vrai leader, libère, alors, le mot d'ordre, l'alarme de révolte : « Relève-toi et crie : NON ! »

David Diop montre son engagement d'orateur politique de la révolution à travers l'expression d'une audace outrancière. Il s'attaque directement à l'adversaire sans crainte ni retenue verbale. Sa riposte s'inscrit dans un langage explicite qui s'ouvre à la compréhension de tout le monde. Dans un souci d'extérioriser les plaies puantes de son âme transgressée et, surtout, de se faire comprendre par l'ensemble de l'auditoire malgré le niveau intellectuel de chacun, il libère le langage poétique de tout procédé d'encodage linguistique. L'unique objectif, à cette heure de l'histoire, est d'inscrire son indignation, son désarroi, son malaise face aux exactions du système colonial et afficher sa contestation sans outre mesure. Les vers suivants extériorisent l'amertume du poète :

Je ne suis pas né pour les plantations à profit
Je ne suis pas né pour les baisers de reptiles
(...)
Caresser le bronze mouvant des Négresses
Et vivre l'anxiété des soirs de liberté. (Diop, op.cit. « Témoignage» : 45)

Ici, réapparaissent la négation et le refus qu'elle traduit. Le poète, en sus, bâtit un lyrisme collectif avec un « je » désignant chaque

sujet nègre qui, après une prise de conscience subite et, comme sorti brusquement d'un profond sommeil, déchaîne sa fureur et sa rage contre l'opresseur. Ces vers laissent éclater la vigueur d'un nègre qui, au plus profond de sa servitude, se lève pour rejeter sa fatalité et manifester son héroïsme. Il s'oppose farouchement à l'oppression et à la maltraitance dont est victime son peuple, pour exposer les valeurs de son *Moi* nègre. Cette opposition se ressent dans le contraste entre « Je ne suis pas né pour » et « Je suis né pour ». L'homme Noir, par ce parallélisme, rejette ce qui contraste avec son essence et que la domination occidentale veut, cependant, imposer à son existence.

L'orateur appelle ainsi le peuple à briser toutes les chaînes qui embrigadent son humanité en lui faisant prendre conscience de son pouvoir, de sa puissance, de son héroïsme. Le poème prend, à ce niveau, une allure épique en exposant les vertus combattives de l'homme noir : « Je suis né fort du ventre des tempêtes marines ». Le syntagme « des tempêtes » renvoie à un vent rapide qui souffle en violentes rafales, souvent accompagné d'orage et de précipitations. Comparable au cyclone et à l'ouragan, la tempête symbolise une force destructrice qui fracasse et ravage tout sur son chemin. En s'assimilant « aux tempêtes marines » qui « brise[nt] à coups de pierres dures la carapace tenace des faux paradis » et qui « hurle[nt] dans le ciel rouge l'impatience africaine », le Nègre expose son hardiesse qui le rend capable d'affronter l'opresseur et de lui arracher sa liberté. Il s'agit aussi d'inspirer au Noir un sentiment de confiance en soi, atout nécessaire à toute initiative de combat.

2.2. L'enthousiasme de l'appel au combat

David Diop est ce poète révolutionnaire qui a toujours condamné les actes de lâcheté de ses frères Africains. Il leur reproche toujours leur tendance spontanée à se résigner face à l'ennemi sans manifester aucun signe de révolte : « Afrique dis-moi Afrique//est-ce donc toi ce dos qui se courbe//et se couche sous le poids de l'humilité//ce dos tremblant à zébrures rouges//qui dit oui au fouet sur les routes de midi » (Diop, op.cit., « Afrique » :

23). Cette longue phrase interrogative teintée de dédain et d'étonnement lui permet de s'indigner et condamner la fausse résignation de ses frères noirs qui se montrent vulnérables alors qu'ils ont toutes les armes pour se défendre. Le poète veut inscrire dans la conscience de l'Africain que l'existence humaine est un combat : combat physique, combat spirituel, combat psychologique, et que la liberté à laquelle il aspire inlassablement ne viendra jamais à lui s'il refuse de se battre pour l'arracher. Il met le Noir au centre de son propre devenir, agissant ainsi dans la perspective de l'existentialisme sartrien.

L'orateur politique n'est, cependant, pas celui qui se contente de dénoncer, mais, surtout, le visionnaire qui propose. Et la libération, pour David Diop, impose nécessairement un engagement individuel et collectif. C'est ce qu'il demande à ses frères assujettis et résignés. Le poème intitulé « Vagues » en témoigne parfaitement :

Les vagues furieuses de la liberté
Claquent claquent sur la bête affolée
De l'esclave d'hier un combattant est né
Et le docker de Suez et le coolie d'Hanoï
Tous ceux qu'on intoxiqua de fatalité
Lancent leur chant immense au milieu des vagues
Les vagues furieuses de la liberté
Qui claquent claquent sur la bête affolée. (Diop, op.cit. « Vagues » :16).

Le morceau poétique s'ouvre et se referme sur une métaphore filée suggérant l'unité des Noirs, leurs actions fusionnées et l'orientation. Cette présence de la même formule à l'incipit et à la clausule d'un énoncé, figure morphosyntaxique de l'antépiphore, porte déjà des charges de la rhétorique dont est accréditée la poésie de Diop. Il s'en dégage un effet de répétition et d'insistance ; d'où la volonté de marteler la conscience de l'auditoire par cette nécessité d'unité d'actions. "Vagues" désigne, ici, une masse d'hommes qui se met en mouvement pour anéantir les endigages de leur liberté: « Les vagues furieuses de la liberté//qui claquent (claquent) sur la bête affolée ». À travers cette métaphore, le poète appelle les enfants d'Afrique à l'union, au rassemblement pour mener un combat collectif susceptible de leur favoriser la conquête de la liberté.

C'est la nécessité de se liquer pour être plus efficace et plus dynamique dans la riposte anticoloniale.

Cette riposte est aussi marquée par le mépris de l'acculturation et son refus catégorique. En effet, loin d'incriminer seulement les Blancs, David Diop critique aussi le Noir. Il n'est pas tendre lorsqu'il dénonce le comportement indigne de ses frères déracinés. Dans son poème, « Le Renégat », il invite son peuple à modifier son rapport au monde occidental :

Mon frère aux dents qui brillent sous les compliments hypocrites
Mon frère aux lunettes d'or
Sur tes yeux rendus bleus par la parole du maître
Mon pauvre frère au smoking à revers de soie
Paillant et susurrant et plastronnant dans les salons de la condescende
Tu nous fais pitié
Le soleil de ton pays n'est plus qu'une ombre
Sur ton front serein de civilisé... (Diop, op.cit. « Le renégat » :19)

La satire et l'ironie caractérisent cet opus dont le sondage sémantique plonge au cœur de la condamnation de l'acculturation volontaire, l'acceptation servile de la domination blanche sous prétexte de l'Histoire. Diop fustige les déracinés qui, privilégiant la réussite sociale, s'occidentalisent et perdent leur âme en se laissant naïvement duper par les Blancs qui les méprisent tout en feignant de les accepter. Reniant leurs origines, ils restent inconsciemment convaincus de leur infériorité et perpétuent ainsi la servilité de leurs ancêtres esclaves. Le poète assigne à sa plume la haute mission de libérer les esprits et les mentalités, apportant ainsi sa pierre à l'édifice de la décolonisation.

David Diop, comme un vaillant homme politique, se fait porte-flambeau d'un peuple opprimé, écrasé par la crainte de l'adversaire. Il livre, à travers *Coups de pilon*, un discours purement politique en s'armant d'une rhétorique délibérative attestant sa soif de liberté et son dévouement farouche pour la conquête de cette liberté chère à son peuple. Par ailleurs, le complexe d'infériorité développé par le Noir vis-à-vis du Blanc amène le poète sénégalais à adopter une rhétorique épideictique

essentiellement marquée par un discours laudatif destiné à l'Afrique.

3. Une rhétorique épидictique pour la valorisation du monde noir

Le discours épидictique est un éloge adressé à une personne pour lui faire prendre conscience de ses qualités exceptionnelles. Il s'agit de ses qualités morales, intellectuelles, physiques,... Ce discours peut également se référer à un espace, à un cadre de vie pour relever ses merveilles, son prestige, sa magnificence. La poésie lyrique de David Diop est un discours épидictique de l'espace africain et de la personne féminine puisque le but est de briser le complexe d'infériorité qui ronge l'Afrique et son peuple.

3.1. Le discours épидictique de l'espace africain

Au moment où l'actualité de l'impérialisme occidental présentait un visage triste et sombre d'une Afrique culturellement, économiquement et politiquement déstabilisée, l'urgence était, pour le poète négritudien, de montrer que l'Afrique est un espace idyllique, facteur de bonheur, de joie, d'amour, de réjouissance. Il lui fallait donc se référer à un passé prestigieux de l'Afrique pour montrer que cette nouvelle Afrique transgressée n'est pas sienne. C'est alors que le souvenir d'un passé ancestral naturellement magnifié est poétisé dans *Coups de pilon*. Soit l'extrait suivant :

Afrique mon Afrique
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Afrique que chante ma grand-Mère
Au bord de son fleuve lointain... (Diop, *op.cit.*, « Afrique »: 23)

On perçoit, ici, un éloge de l'Afrique préhistorique portant à la fois les charges du lyrisme poétique et celles de la rhétorique. Le lyrisme est marqué par le système énonciatif affichant les marques de l'émetteur, assurées par les adjectifs possessifs « mon », « ma ») et celles du récepteur portées par l'indice spatial « Afrique ». Le poème présente un sujet lyrique, l'émetteur : le poète David Diop s'adressant à un récepteur « Afrique » à qui il reste profondément attaché. Ainsi, les fonctions émotive et conative

du langage s'associent pour offrir les saveurs lyriques d'un discours poétique célébrant l'espace africain. C'est que le poète, terrifié et horrifié par les événements tragiques d'une Afrique souillée et dépouillée, exprime sa nostalgie d'une Afrique ancestrale. Il reste nostalgique de sa terre ancestrale parce que celle-ci dispose d'une nature exubérante, source de bonheur. L'extrait suivant en dit plus :

Le soleil riait dans ma case
Et mes femmes étaient belles et souples
Comme des palmiers sous la brise des soirs
Mes enfants glissaient sur le grand fleuve
Aux profondeurs des morts
Et mes pirogues luttaient avec les crocodiles
La lune, maternelle, accompagnait nos danses (...)
Au milieu des feux de liberté... (Diop, op.cit., «Celui qui a tout perdu » :
34)

Le lyrisme et la rhétorique se partagent ce discours laudatif de l'espace nègre. On note la marque de la première personne perçue dans les adjectifs possessifs « ma », « mes » et « nos » renforcée par le vocabulaire affectif contenu dans les vers. « Le soleil » et « la lune », deux éléments de la nature, ont ainsi la possibilité de rire dans la case et d'accompagner les danses, à l'honneur de la poésie. La valeur connotative des verbes d'action tragiquement attribués au « soleil », astre du jour, et à « la lune », astre de la nuit, traduit la force et la puissance de ces éléments lumineux de la nature. Au-delà de la personnification, « Le soleil riait dans ma case » demeure, en contexte, une allégorisation du bonheur humain. L'allégorie étant, en fait, la représentation symbolique d'une réalité abstraite par une réalité concrète, et le rire du soleil dans la case du poète suggérant l'éclat du soleil brillant intensément, concrétise, ici, le bonheur qui est une réalité abstraite

Les deux passages susmentionnés décrivent, à l'unisson, un milieu naturel africain plein de charme et d'apaisement. Tous les éléments naturels s'accordent pour faire en un réconfort pour l'âme souffrante. En effet, la végétation «savanes », « palmiers », l'espace aquatique « fleuve », « crocodiles » et l'univers astral

«soleil », « lune », s'associent à la beauté féminine « mes femmes étaient belles et souples » pour soulager le nègre dans ses moments de détresse. Le poète africain réussit ainsi à convaincre de la beauté de l'espace nègre à travers un discours épидictique qui met un accent particulier sur la fortune de la nature. Il présente ainsi au nègre, déraciné, assimilé ou acculturé, l'image séduisante d'une nature captivante empreinte d'abondance, de luxuriance, d'exubérance, afin que celui-ci prenne conscience de lui-même et perçoive la beauté idyllique de son monde. Le discours épидictique du poète sénégalais va également à l'endroit de la femme.

3.2. Le discours épидictique de la femme africaine

Le thème de la femme occupe une place majeure dans la poésie africaine. Depuis la Négritude, en effet, la femme est considérée comme une divinité digne d'être exaltée et célébrée. Pius N'ganduNkashama reconnaît que « La poésie africaine lui aura consacré des hymnes parmi les plus mélodieux de son répertoire, et son image reste son auréole la plus lumineuse » (Nkashama, 1979 : 27-28). L'image valorisante de la femme reste ainsi source d'une exaltation lyrique évoquant les qualités physiques et morales de celle-ci à travers un discours purement épидictique. David Diop lui a dédié, dans *Coups de pilon*, des célébrations mythiques faisant d'elle la couronne rayonnante de l'affirmation nègre.

Il la présente, d'abord, comme mère au cœur affectueux, attentive et soucieuse du bonheur de son enfant. Son premier poème « À ma mère » (Diop, *op.cit.* : 9) n'en dira pas moins. Il y rend un hommage particulier à sa mère qui fut toujours présente pendant ses heures de misères et de traumatisme. Celle-ci, dévouée au bien-être de son enfant, berçait ses douleurs avec ses sourires cathartiques. David Diop fait part d'un moment très angoissant de son enfance : sa santé fragile qui le clouait perpétuellement sur les lits d'hôpital. Ces moments douloureux du poète furent apaisés par la tendre présence de sa mère qui lui donnait l'espoir d'un lendemain glorieux. Cette dédicace poétique enseigne la valeur de la femme africaine, cette mère au cœur affectueux, capable de se sacrifier

pour l'épanouissement et la survie de son enfant, fruit précieux de ses entrailles fécondes, cette mère à la fois humaine et spirituelle, celle qui est source de vie et de force, celle qui, dans l'expérience noire de la souffrance, « paraît comme le lieu même où se subliment l'espoir et la foi de l'homme » (Toh Bi, 2010 : 58).

Ce discours élogieux de la femme est également empreint d'un épanchement lyrique du poète montrant son attachement à la mère célébrée. Le vocabulaire affectif qui transparait dans la phrase déclarative « Alors mère je pense » et le vocatif « O mère mienne », révèle toute l'émotion du poète exprimant son attachement à la femme africaine dans sa mission de mère protectrice et restauratrice. Il reconnaît en celle-ci des qualités à la fois physiques et morales. Le portrait physique de la femme-mère demeure donc appréciatif à travers le groupe nominal « tes belles paupières brulées par les années ». Dans ce vers, les adjectifs « belles » et « brulées » qui qualifient les « paupières » de la mère semblent sémantiquement s'opposer. Cet oxymore met l'accent sur la beauté physique de la femme africaine qui reste toujours belle, même dans sa vieillesse. Aussi, la beauté morale de la femme-mère est mise en lumière par les groupes nominaux « ton sourire sur mes nuits d'hôpital », « Ton sourire qui disait les vieilles misères vaincues ». On perçoit, ici, un contraste entre le « sourire » de la mère et les circonstances existentielles : « mes nuits d'hôpital », « les vieilles misères ». Cette antithèse expose toutes les valeurs morales de la mère africaine. Celle-ci, fervemment disposée au bien-être de son enfant, a ce pouvoir extraordinaire de braver toutes les difficultés de la vie. Avec la puissance spirituelle de mère, elle transforme, par l'expression de la joie, les vicissitudes de la vie. Elle représente, ainsi, l'espoir d'une existence heureuse par son optimisme et sa foi au bonheur humain. C'est ce qui amène Emmanuel Toh Bi à écrire à son sujet : « la femme, être fragile pourtant, apparaît comme un levier économique et social de première importance dans une Afrique en bute à toutes les difficultés » (Toh Bi, *op.cit.* :61)

David Diop exalte, par ailleurs, la femme en tant que fiancée et épouse digne d'être aimée grâce à sa beauté captivante. Cette

beauté extraordinaire de la femme noire éveilleuse de sentiments affectueux et amoureux est chantée et magnifiée par le poète sénégalais. Celui-ci, tout en exposant la splendeur éclatante de la femme africaine, laisse échapper, de son être sensible, de terribles émotions. À travers le poème « Rama Kam » (Diop, *op. cit.*:27), le lyrisme et la rhétorique s'associent pour élever la femme au rang d'une divinité. Ce poème exalte la femme noire en exposant sa double beauté physique et morale.

La beauté physique de Rama Kam est mise en évidence dans ce poème à travers deux grandes isotopies : l'une, l'isotopie de la sensualité regroupe les termes « plait », « regard », « bouche », « saveur de mangue », « corps », « désir », « belle », « hanche », « sexe de victoire », « aimes », « chair », « souffle ». À cette isotopie de la sensualité est associée celle du charme gracieux exprimée par « ton regard de fauve », « ton corps est le piment noir//qui fait chanter le désir », « rythme chaleureux de ta hanche », « ta chair de nuit d'éclair ». Ces isotopies et les charges affectives et axiologiques qu'elles portent sont orientées vers les expressions euphoriques des sentiments d'amour du poète à l'endroit de « Rama Kam », la déesse noire, dont il chante la beauté.

La beauté morale de la femme africaine est exprimée par « Quand tu aimes // C'est la tornade qui tremble ». Cette métaphore hyperbolique permet au poète de mettre l'accent sur une valeur morale caractérisant la femme africaine : l'amour passionné qu'elle éprouve pour son homme. En effet, la femme africaine est celle qui aime d'un amour profond et désintéressé, un amour sans conditions matérielles, financières, professionnelles.

En somme, ce discours épideictique de l'espace et de la femme réalisé par le poète africain ambitionne éveiller la conscience du peuple noir. Il permet à la femme africaine de prendre conscience de sa dignité et de sa valeur féminine et aussi à l'homme africain de prendre conscience du fait que l'Afrique est comblée de valeurs et de richesses de tout genre et que point n'est besoin d'envier l'Occident.

Conclusion

Chez David Diop, lyrisme poétique et rhétorique militante se côtoient pour l'efficacité de la lutte anticoloniale. L'œuvre poétique *Coups de pilon*, marque l'inscription d'un combat libérateur dont l'idéologie fondamentale est l'éveil de conscience. Le poète sénégalais appelle ses frères, Noirs opprimés, à une prise de conscience pour échapper à l'impérialisme occidental. Pour réussir ce projet, il s'appuie sur la rhétorique discursive. Ainsi, sa poésie laisse entrevoir la distinction tripartite de la rhétorique établie par Aristote : par la rhétorique judiciaire, il montre son efficacité dans la dénonciation des crimes contre l'homme noir commis par l'Occident, la rhétorique délibérative fait de lui un leader politique engagé avec ferveur pour la libération de son peuple aliéné, et la rhétorique épideictique lui permet d'étaler en plein jour les valeurs du monde noir. Au bout du compte, la rhétorique d'analyse a permis de comprendre *Coups de pilon* comme l'expression d'une conscience raciale assurée par une rencontre harmonieuse entre lyrisme et militantisme.

Bibliographie

Diop, David Mandessi, 1973, *Coups de pilon*, Paris, Présence africaine.

Dominicy, Marc, 1988, « Y a-t-il une rhétorique de la poésie ? », in *Langue française N°79*, Paris, pp. 51-63.

Hammouti, Abdellah, 2006 « Coups de pilon de David Diop ou la poésie militante » in *Ethiopiennes-Revue négro-Africaine de littérature et de philosophie*, Dakar, pp. 51-63.

Meyer Michel, 2004, *La Rhétorique*, PUF, coll. « que sais-je ? n°2133 », Paris.

N'kashama, Pius Ngandu, 1979, *La littérature africaine écrite*, Paris, Saint-Paul.

Toh Bi, Tié Emmanuel, 2010, « *Coups de pilon de David Diop, Testament d'un refus de l'aliénation culturelle* », in *Revue Les lignes de Bouaké-la-neuve* N° Li-001, Bouaké, Les Presses de l'Université de Bouaké.