



From Engagement to Lyricism: A Thematic and Stylistic Reading of David Diop's *Coups de pilon*
Entre engagement et lyrisme : analyse des enjeux thématiques et stylistiques de *Coups de pilon* de David Diop

Amadou Elhadji Gaye

Article history:

Submitted: March 24, 2026

Revised: April 20, 2026

Accepted: April 28, 2026

Keywords:

Liberation, oppression, cultural values, negritude, engagement

Mots clés :

Libération, oppression, valeurs culturelles, negritude, engagement

Abstract

This study offers in-depth analysis of *Coups de pilon* by David Diop, a major figure of the Négritude movement, by examining the productive tension between commitment and lyricism in his writing. The choice of this topic is justified by the singular position occupies within Francophone African poetry: he embodies the voice of a generation rebelling against colonial oppression while simultaneously expressing, through a powerful poetic language, the profound emotions of a being torn between suffering and hope. The aim of this research is to demonstrate how Diopian poetry articulates political struggle and aesthetic pursuit, transforming poetic expression into a space of resistance and creation. Accordingly, the methodology adopted relies on a dual thematic and stylistic approach. On the one hand, the analysis of major motifs (freedom, memory, dignity) highlights the poet's commitment to the struggle for decolonization. On the other hand, the stylistic study reveals the importance of rhythm, repetition, imagery, and metaphor, which endow the text with a strong lyrical intensity. Particular attention to the musicality of verse and to orality makes it possible to grasp the performative dimension of poetic discourse. The findings of this study show that the collection is both a political manifesto and a work of art. In *Coups de pilon*, Diop succeeds in uniting the cry and the song, revolt and beauty, thereby confirming that poetry can serve as a site where emotion and commitment intertwined.

Résumé

Cette étude propose une analyse approfondie du recueil *Coups de pilon* de David Diop, poète majeur du mouvement de la Négritude, en interrogeant la tension féconde entre l'engagement et le lyrisme dans son écriture. Le choix de ce sujet se justifie par la place singulière qu'occupe Diop dans la poésie africaine francophone : il incarne la voix d'une génération révoltée contre l'oppression coloniale tout en exprimant, à travers une langue poétique puissante, les émotions profondes d'un être partagé entre la douleur et l'espérance. L'objectif de cette recherche est de montrer comment la poésie diopienne articule le combat politique et la quête esthétique, transformant la parole poétique en espace de résistance et de création. Ainsi, la méthodologie adoptée repose sur une double approche thématique et stylistique. D'un côté, l'analyse des grands motifs (liberté, mémoire, dignité), met en évidence l'engagement du poète dans la lutte pour la décolonisation. De l'autre, l'étude stylistique révèle l'importance du rythme, de la répétition, des images, et des métaphores qui confèrent au texte une forte charge lyrique. L'attention portée à la musicalité du vers et à l'oralité permet de saisir la dimension performative du discours poétique. Les résultats de notre étude montrent que le recueil est à la fois un manifeste politique et une œuvre d'art. David parvient à unir le cri et le chant, la révolte et la beauté, confirmant ainsi que la poésie peut être un lieu où s'harmonisent émotion et engagement.

Uirtus © 2026

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding author:

Amadou Elhadji Gaye,

E-mail : amadouelhadjigaye@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-4489-5544>

Introduction

La poésie africaine francophone des années 1950 se développe dans un contexte historique marqué par la domination coloniale, la montée des revendications identitaires et des luttes pour l'émancipation politique. C'est dans cette dynamique que s'inscrit le recueil *Coups de pilon* (1956) de David Diop, poète majeur de la négritude dont l'écriture se veut à la fois un acte esthétique et une arme de combat. Recueil profondément ancré dans la réalité coloniale, *Coups de pilon* donne voix à la souffrance du peuple africain tout en affirmant une volonté farouche de libération. Ainsi, la poésie y devient un espace de confrontation entre l'expression lyrique de la douleur et l'engagement politique. Par ailleurs, l'intérêt de ce sujet réside dans la tension féconde qu'entretient David Diop entre lyrisme et engagement. Loin d'une poésie purement intimiste, le lyrisme chez David Diop se met au service d'un discours collectif et militant.

En outre, le poète mobilise une langue violente, incantatoire et rythmée pour dénoncer l'exploitation coloniale, l'aliénation culturelle et la déshumanisation de l'Africain. L'étude des enjeux thématiques et stylistiques de *Coups de pilon* permet ainsi de comprendre comment l'écriture poétique devient un instrument de résistance et de conscientisation, tout en conservant une forte charge émotionnelle et esthétique. Cette étude repose sur plusieurs hypothèses. D'abord, on peut supposer que le lyrisme dans ce recueil ne relève pas d'une expression individuelle mais d'un lyrisme collectif porté par la voix du peuple africain. Ensuite, il est possible d'émettre l'hypothèse que l'engagement de David Diop s'exprime autant par les thèmes abordés que les choix stylistiques. Enfin, on peut avancer que la fusion du lyrisme et de l'engagement confère à cette poésie une puissance subversive qui dépasse le simple cadre littéraire pour s'inscrire dans l'histoire des luttes anticoloniales.

Plusieurs travaux critiques ont déjà abordé l'œuvre de David Diop dans le cadre de la négritude. Léopold Sédar Senghor souligne la fonction militante de la poésie négro-africaine, conçue comme un moyen de réhabilitation de l'homme noir. Aimé Césaire, quant à lui, met en avant une poésie de rupture, de colère et de refus, caractéristiques que l'on retrouve chez David Diop. Des critiques comme Lilyan Kesteloot et Jacques Chevrier ont également analysé cette œuvre comme une poésie de combat, insistant sur la violence verbale et esthétique de la révolte. Toutefois, peu d'études se sont attachées de manière systématique à montrer comment les procédés

stylistiques participent pleinement à la construction de l'engagement d'où la pertinence d'une analyse croisée de enjeux thématiques et stylistiques. Ainsi, l'examen de Coups de pilon, à la croisée du lyrisme et de l'engagement, permettra de mettre en lumière une poésie où la beauté du verbe se conjugue à la force du combat. Dès lors, comment le poète parvient-il à articuler une poésie de combat ancrée dans les réalités historiques et culturelles de son temps avec une expression lyrique qui magnifie l'identité africaine ? La réponse à cette problématique nous permet d'examiner, d'une part, le réalisme poétique et, d'autre part, de mettre en évidence les enjeux thématiques et stylistiques de l'œuvre.

1. Le réalisme poétique

1.1. La poésie occidentale

Certains ont entraîné la poésie sur la pente de l'action : ils ont voulu au travers de la forme poétique susciter l'enthousiasme ou l'indignation de leurs contemporains. Pensons aux *Châtiments* de Victor Hugo qui dénoncent avec véhémence « Napoléon le petit » jusqu'aux poèmes nés de la Résistance comme la *Rose et le réséda*, vibrant appel à l'unité contre l'ennemi entre « celui qui croyait au ciel et celui qui n'y croyait pas ». Polémique ou jouant sur les grands sentiments, une telle littérature a encore été dénoncée par Baudelaire dans « Théophile Gautier », qui la condamne dans un jugement sans appel : « Il est une autre hérésie... Je veux parler de l'hérésie de l'enseignement, laquelle comprend comme corollaires inévitables, les hérésies de la passion, de la vérité et de la morale. Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile... La poésie (...) n'a pas d'autre but qu'elle-même » (Baudelaire 57). Comme nous sommes loin alors de cette déclaration de Giono : « Le poète doit être un professeur d'expérience. À cette seule condition, il a sa place à côté des hommes qui travaillent et il a droit au pain et au vin ».

De cette attitude qui consiste à voir dans le poète un guide, un penseur, le *Moïse* de Vigny, un mage investi de la divine mission de distiller à ses contemporains les vérités éternelles, nous passons insensiblement au voyant, au voleur de feu rimbaldien. Dans cette aventure, la poésie va devenir un instrument de connaissance, un moyen d'entrer par effraction dans le temple sacré du mystère. Le poète est alors saisi par le vertige devant le gouffre

insondable de ce que dit la bouche d'ombre comme Hugo. Il passe « les portes de cornes et d'ivoire » en explorant systématiquement son rêve comme le Nerval des Filles du feu. Il veut entrevoir « les splendeurs situées derrière le tombeau » comme Baudelaire, ramener quelques braises de ce feu indicible et divin comme Rimbaud qui s'exclamait : « Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant -- le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ». Cette aventure prométhéenne est une *Saison en enfer*; le poète sombre souvent dans la folie ou l'hébétude silencieuse après avoir ramené des pages vibrantes, gênantes, véritable « opéra fabuleux » selon les propres termes de Rimbaud. Mais, trop sollicités, l'esprit vacille, la raison s'égare. Le poète est maudit pour avoir transgressé le secret ultime dans son délire mystique. Mais surtout le poète recourt trop souvent à un langage hermétique, obscur qui le coupe de ses lecteurs. Il n'est pas étonnant de s'apercevoir qu'aujourd'hui la poésie reste une affaire d'initiés qui n'a plus grand-chose à dire, tout du moins à communiquer, tant l'expérience reste unique et personnelle.

1.2. La poésie de la négritude

Parler de l'œuvre de David Diop, en ne la situant pas dans le contexte historique qui lui a donné naissance, c'est louper le coche dès le départ. En effet, c'est référence à ce mot « colonialisme » qu'il faut expliquer la démarche et les motivations des poètes et hommes de culture de son temps. En Afrique, les États sont détruits, les communautés historiques démembrées, les richesses pillées, la faim, la haine fratricide, la honte qui règne partout, une absence totale de droits pour les opprimés. Ainsi, plusieurs thèmes seront abordés durant ce parcours historique pour la résistance héroïque.

C'est l'une des raisons pour lesquelles la négritude est née. Il fallait répondre à la théorie de la « table rase » qui, pendant longtemps, a fait croire que l'Afrique est un continent sans civilisations, sans passé. Il fallait, par conséquent, tout faire pour réhabiliter la culture et l'histoire des Noirs, mais aussi chanter la beauté de la race noire. Senghor s'y était déjà attelé dans les souvenirs du royaume d'enfance. Mais chez lui, l'Afrique ne se résume pas seulement à des souvenirs d'enfance. À travers le poème « *Femme noire* », le poète chante la beauté de sa race. L'image de la femme est également celle qu'emprunte Guy Tirolien dans son poème « *Black Beauty* » pour exalter celle de toute la race. Quant à Birago Diop, il se fie à des spécificités des croyances

africaines pour montrer son attachement à ces valeurs culturelles noires dans *Leurres et leurs* : la communion entre les vivants et les morts, par exemple, est un des fondements des valeurs culturelles africaines.

Dans la volonté de rebâtir l'identité noire, les poètes africains de la négritude avaient aussi pour ambition de se réapproprier l'histoire de l'Afrique afin de recomposer le passé historique annihilé par les autorités coloniales. Ils se saisissent des grandes figures de l'histoire du continent pour en faire des symboles forts capables d'exhorter l'homme noir à poursuivre le combat afin qu'il reconquière toute sa dignité. David Diop traçait déjà la voie de l'Afrique des « *fiers guerriers dans les savanes ancestrales* » (« Afrique ») qui lui permettait d'entrevoir les grandes figures historiques dont la force est invoquée sur le chemin du combat dans le poème « *Nègre clochard* ». La tonalité est la même chez Senghor dont *Chants d'ombre* comporte beaucoup de références à l'histoire, d'abord du pays sérére mais aussi de l'Afrique des empires. De cette histoire redécouverte, le poète est particulièrement sensible aux grandes figures fondatrices d'empires et de royaumes : l'Égypte des Pharaons et des pyramides, l'époque des grands empires, de celui du Ghana à celui du Mali.

Les noirs sont méprisés et considérés par les occidentaux comme un peuple qui a perdu toute sa valeur humaine, comme on peut le constater dans ces vers extraits du *Cahier d'un retour au pays natal* : « les nègres-sont-tous-les-mêmes, je vous-le-dis / les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis / l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne / rappelez-vous-le-vieux-dicton : battre-un-nègre, c'est le nourrir » (Césaire 17). Chez David Diop, on retrouve l'essentiel du mythe du nègre paresseux, malhonnête, médiocre, que le poème « *Un Blanc m'a dit* » reprend avec ironie. Le Noir incarnerait le péché et l'esclavage une pénitence qui ne pourra pourtant pas le racheter compte tenu de l'énormité de ses fautes.

En outre, les Noirs connaîtront ainsi les pires exactions, exploitations et humiliations que les poètes vont également stigmatiser dans leurs textes. La négritude sera ainsi une dénonciation de toutes les formes de brimades du colonialisme qui ont rabaisé les noirs à l'état de « bête de somme », bonne à tout faire, à tout subir. C'est cette situation avilissante que Césaire dénonce dans ces vers en prose de « Depuis Akkad. Depuis Elam. Depuis Sumer », « J'ai porté le corps du commandant. J'ai porté le chemin de fer du commandant. J'ai porté la locomotive du commandant, le coton du commandant [...] ». (Césaire 5)

Il est évident qu'une telle situation ne pouvait conduire qu'à la révolte afin de mettre fin à la domination et d'accéder à la liberté. Ainsi, par la force des choses, la poésie de la négritude se révèle une poésie du refus, une poésie révolutionnaire, une poésie violente, qui réagit contre toutes formes d'exploitation de l'homme par l'homme, contre les formes de violence, contre les massacres perpétrés, contre les hypocrisies, que David Diop dénonce dans son « *Témoignages* ».

C'est dans ce sens que Senghor critiquera certains traitements inhumains que les noirs ont subis des occidentaux, pourtant après avoir rendu service à la puissance colonisatrice, dans *Hosties noires* (Senghor 90)). Face au massacre de Thiaroye du 1er décembre 1944, où des centaines de soldats ont été mitraillés pour avoir réclamé leurs primes de démobilisation, la colère du poète éclate en des termes virulents dans le poème « *Tyaroye* ». La poésie devient ainsi « voix de courroux », révolte, cri, affirmation d'une lutte contre l'oppression. Et le regard du poète va au-delà de la condition de ses frères noirs et embrasse tous ceux qui souffrent et qui ne peuvent s'exprimer : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » (Césaire 8).

La liberté est au bout de l'effort, tel que l'expriment ces vers du *Cahier d'un retour au pays natal* : « Et elle est debout la négraille / la négraille assise / debout dans la cale / debout dans les cabines / debout sur le pont / debout dans le vent / debout sous le soleil / debout dans le sang / debout et libre ». Le Noir prend ainsi son destin en mains. Aujourd'hui, ces nouvelles tendances révèlent des poètes certes toujours soucieux d'exprimer l'Afrique, ses souffrances et ses contradictions, à travers une poésie enracinée dans la terre natale, mais aussi et surtout soucieux d'exprimer leur moi, leurs fantasmes et leurs rêves.

2. Étude thématique et stylistique des *Coups de Pilon*

2.1. L'étude thématique

Le pilon est cet instrument domestique que les femmes utilisent pour moudre la céréale dans le mortier. Il est donc un instrument de transformation qui permet à David de rapprocher son utilité de celle de la poésie africaine qui doit se proposer de transformer les consciences africaines. Au-delà, le titre est aussi une métaphore qui prolonge l'encrage du poète et son attachement à son Afrique.

En effet, le titre renvoie à une signification pédagogique qui incite au travail mais au travail libérateur. C'est une invite des africains au travail qui les attend en même temps qui les plonge dans une sorte de retour au passé :

Négresse ma chaude rumeur d'Afrique
Ma terre d'énigme et mon fruit de raison
Tu es danse par les légendes d'or des nuits
Nuptiales
Par les temps nouveaux et le rythmes
Séculaires... (Diop 14)

Le passé noble, le passé des pilons, seule vérité de l'homme noir. C'est dans cette perspective qu'il faut placer les coups de pilon qui résonnent au contact du mortier, chant ample, scandé, tendre et violent. Ils sont au travail, à l'aube naissante d'un monde nouveau. L'aube, c'est l'heure africaine, par excellence, l'heure où l'homme des pays chauds peut oser défier le travail. Ainsi, c'est à l'aube que retentissent les coups de pilon, symbole de la survie humaine.

Le recueil, *Coups de pilons*, de l'édition originale est structuré en trois parties qui dévoilent respectivement trois thèmes majeurs : la dénonciation du colonialisme, la réhabilitation du continent noir et l'appel des opprimés à la lutte libératrice qui correspondent à l'axe chronologique du temps (Passé-Présent -Futur). De même, la dénonciation du colonialisme permet à David Diop d'évoquer la situation qui prévaut à l'heure des colonies. C'est une situation très difficile pour les africains exposés aux assassinats, aux vols, aux tortures... Le blanc renverse complètement l'ordre naturel des choses. Adieu la tranquillité, adieu le bonheur, adieu la vie. C'est tout le sens du poème « Celui qui a tout perdu », poème dont la structure (2 strophes) traduit bien la rupture entre les deux époques : la première partie est consacrée à l'heureuse Afrique tandis que la deuxième partie introduite par l'adverbe « Puis » décrit l'enfer créé par la situation coloniale. Aux éclats de joie succède le silence lourd. Le soleil s'éclipse, l'uniforme de guerre couvre la beauté nue des enfants, le grincement des chaînes remplace le son du tam-tam. On détruit, on asservit pour mieux piller. Hommes sans cœur, les colons se vautrent dans les valeurs matérielles, le ravage spirituel, le carnage et les barbaries de toutes sortes. On a affaire à des monstres, des vautours, des hyènes qui disent posséder la science et la technique mais qui sont dépourvus de sentiments : cf. le poème « Les vautours » : « Hommes étranges qui n'étiez pas des hommes / vous saviez tous les livres vous ne saviez pas l'amour » (Diop 10). Mais il y

a plus grave encore : ces savants qui transforment l’Afrique en un gigantesque abattoir tiennent entre leurs mains un livre qui prêche l’amour. En fait, s’agissait-il de l’amour de faire des martyrs ? Cela en a tout l’air comme l’atteste le poème « Le temps des martyrs » : « Le blanc a tué mon père car mon père était fier, le blanc a tué ma mère car ma mère était belle ». En somme par des mots concrets, une syntaxe simple, un langage économique et un style clair, l’auteur de *Coups de pilon* dénonce la colonisation en accentuant la brutalité des colons.

Bref, la répétition et l’enchaînement des vers symbolisent, sans doute, le maillon des négriers. Les mots reviennent tout au long de l’œuvre : son sang, la sueur, le travail, l’esclavage. Tous ces termes se rapportent à l’exploitation physique du noir. Par conséquent, la réhabilitation des valeurs fait référence dans l’œuvre à l’évocation de l’Afrique d’antan qui contrairement à l’avis de ceux qui l’ont transformée en enfer n’en était point un. Voilà pourquoi le poète regrette cette époque. Alors sans verser dans le sentimentalisme excessif, David Diop affirme les valeurs originales du continent noir. L’Afrique est la source de l’identité du noir où qu’il se trouve « Auprès de toi, j’ai retrouvé mon nom/ mon nom toujours caché. O mère mienne et qui est celle de tous ». On voit donc que l’Afrique est la mère patrie de tous les nègres, mère radieuse, symbole d’affection et d’altruisme. Cette Afrique mère protectrice est comme un arbre qui protège de son ombre les valeurs ancestrales. Ainsi soutiendra « Cet arbre –là, splendidement seul au milieu des fleurs blanches et fanées c’est l’Afrique, ton Afrique qui repousse, qui repousse patiemment, obstinément et dont les fruits ont peu à peu l’amère saveur de la liberté » (Diop 33).

Robuste et fort, on le voit, l’arbre résiste aux forces de destruction, déploie ses forces génératrices et inlassablement fait naître de nouvelles pousses. L’arbre est également la source distributrice de l’énergie nécessaire à l’émergence du peuple noir bafoué, peuple dont David révèle l’âme dans « *À ma mère* » « *A une danseuse* » « *Rama kam* ». Pourquoi alors tant de féminité dans l’évocation des fastes culturelles qui réhabilitent l’Afrique ? Le sourire paisible et réconfortant ainsi que la patience de la mère sont symboles d’amour, de dignité et de confiance en soi. La beauté sensuelle de la femme noire n’a rien à envier à celle d’une quelconque race supposée supérieure. La jeune fille qui danse, cette danse, pur mouvement est l’expression passionnée de la joie de vivre et de la chaleur humaine. Elle est également symbole de vie et

l'inaltérable beauté de Rama Kam renvoie à la beauté naturelle et sans artifice de l'Afrique : « Me plaît ton regard de fauve et ta bouche à la saveur de mangue Rama Kam ». Les allusions faites à la mère, à la danseuse et à Rama Kam ont permis à David de réhabiliter l'Afrique dans le monde en insistant sur cette terre de beauté, de joie, de paix, de rythme, de danse, de chaleur, d'hospitalité qui se fondent dans un univers lumineux et chaude preuve de l'existence d'une culture et d'une civilisation sans équivoque. Il est évident que le noir brûle les traces de la domination pour revivre et pour mettre fin à la hantise de l'angoisse. Vive donc le renouveau ! « Voici que s'élève grave ! La flamme multicolore de la liberté nègre ». Liberté nègre, car il s'agit d'une liberté bien singulière, spéciale, conquise au prix de nombreux « cadavres amoncelés ». Le poète ne doute point car une action positive et collective amènera des lendemains meilleurs.

L'appel des opprimés constitue la troisième variable de *Coups de pilon*. Au fait, qu'est-ce que le peuple noir à ce moment précis de l'histoire ? David répond lui-même, « Le peuple que l'on traîne/ traîne promène et déchaîne » comme un chien en laisse. Un peuple objet qu'on fait travailler jusqu'au sang pour faire grassement les autres, un peuple otage, victime de son innocence, des ruses, des méchancetés et des conspirations des autres. Mais c'est un peuple qui sait hurler. Et c'est précisément pour l'inviter à hurler avec énergie et à refuser irrévocablement la soumission que David Diop offre au lecteur une vision rouge, macabre et accablante des méfaits de l'esclavage. Révolte et libération telle est la voie du futur, « voie pleine d'embûches certes, mais O combien exaltante ! » N'est-ce pas le sens du cri de ralliement que lance David Diop dans « Écouter camarades ». C'est ce qui explique la valeur de l'impératif, le choix des éléments destructifs et dévastateurs comme « incendie, crépitement, feu, ouragan, volcan » qui éveillent le peuple noir et lui demandent de se lever et de crier Non. Voilà la condition essentielle à laquelle l'homme noir retrouvera sa dignité. Dans *Coups de pilon*, le peuple noir se définira par la violence parce qu'il a été violenté. Ainsi appréhendée, l'œuvre de David Diop est militante et foncièrement engagée. Il est alors le poète des opprimés et de l'espoir.

En réalité, la première fonction de la poésie, semble dire David Diop, est d'être un moyen d'expression, de libération de l'homme en général et, pour l'Afrique des années 50-60 du XXe siècle, un moyen de défense et de lutte contre toutes les formes d'oppression imposées par l'empire colonial. C'est

grâce à elle que peuvent s’instaurer l’équilibre du monde et se restaurer l’identité et l’authenticité africaines. Elle se veut une poésie militante.

Par la force des choses, elle se révèle une poésie de « témoignage », de refus ; une poésie violente qui réagit contre toutes formes d’exploitation de l’homme par l’homme, contre les formes de violence, contre toutes les formes d’hypocrisie, contre les illusions berceuses, contre les massacres perpétrés partout dans le monde :

Je ne suis pas né pour les plantations à profit

Je ne suis pas né pour fabriquer la Mort

Je suis né pour briser à coups de pierres dures

La carapace tenace de nos faux paradis. (Diop 12)

Comme les maîtres du mouvement de la Négritude, Senghor, Léon Gontran Damas et essentiellement Césaire, David Diop veut forcer le respect du Blanc, « il ramasse le mot de nègre qu’on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir, en face du blanc, dans la fierté ». Avant lui, Césaire a créé le terme de « négritude » qui désigne l’« ensemble des caractères, des manières de penser, de sentir propres à la race noire » et « l’appartenance à la race noire », mais d’abord la volonté d’« accepter », « la simple reconnaissance du fait d’être noir et l’acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture ». Senghor en fait aussi toute une vision du monde, toute une philosophie. David Diop, lui, va plus loin, il veut arracher à l’homme blanc cette reconnaissance ; il ne se contente pas d’exiger la reconnaissance de l’homme noir lui-même, c’est-à-dire l’acceptation de sa différence, mais rejette la civilisation occidentale qui le révolte par ses valeurs. Le poème intitulé « Reconnaissance », qui fait partie des 21 Poèmes retrouvés, est un véritable pastiche d’un fragment de Cahier d’un retour au pays natal de Césaire. Le ton est d’un sarcasme et d’une ironie singuliers. C’est un véritable pamphlet :

Ô vous qui avez inventé

Fer à repasser

Bouton de col

Épingle à nourrice

Lunettes de soleil

Ma race vous crie : « Merci ! »

Au nom de la ci-vi-li-sa-tion (Diop 57).

Bref, l’un des thèmes centraux du recueil est sans doute la critique virulente du système colonial et de ses effets destructeurs sur l’homme africain. David

DIOP dénonce l'exploitation économique, l'aliénation culturelle et la déshumanisation des peuples colonisés. Les poèmes tels que « Afrique » ou « Les Vautours » incarnent cette protestation contre l'injustice. Le poète y utilise des images fortes, comparant par exemple les colonisateurs à des vautours rapaces, pour illustrer la brutalité de l'oppression.

2.2. Étude stylistique

Le contexte d'écriture éclaire les choix d'oralité et de martèlement rythmique. En effet, l'auteur écrit dans une période marquée par la colonisation et les luttes pour l'indépendance africaine. Les poèmes de Diop traduisent l'amertume d'un peuple opprimé et le désir ardent de renaissance.

2.2.1. Prosodie et oralité

La Négritude, mouvement littéraire et politique fondé par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Damas, influence grandement son style. Diop adopte un langage à la fois simple et puissant, destiné à toucher un large public tout en affirmant fièrement l'identité africaine :

Mais mon regard est plein de ton sang
Ton beau sang noir à travers les champs répandu
Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants
Afrique dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité... (Diop 23)

Par ailleurs, le style de David Diop dans *Coups de pilon* peut être considéré comme ce que Senghor appelle « le style nègre ». En effet, cette poésie est aux antipodes de celle dite européenne avec ses multiples règles qui bloquent l'inspiration. Dans *Coups de pilon*, on note au niveau des vers un mètre libre très proche de l'oralité.

Ainsi, le jeune poète emploie et revendique une poésie ancrée dans la tradition orale africaine. C'est dans ce sens qu'il fait usage de plusieurs répétitions. Les anaphores créent certainement un effet de martèlement : « Afrique mon Afrique / Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales / Afrique que chante ma grand-mère au bord de son fleuve lointain... » (Diop

23). Dans plusieurs poèmes du recueil, l'Afrique est métaphoriquement assimilée au corps, à la mère, au sang, à l'arbre, par exemple, nous retrouvons des images du dos qui tremble, du dos zébré, comme une métaphore du corps africain meurtri. Ces métaphores corporelles servent à rendre tangible la souffrance, l'humiliation, mais aussi la dignité blessée. Ainsi, le corps sert de lieu de mémoire, de trace du colonialisme

Cette répétition fait écho aux chants traditionnels africains, au tambour, au pilon, aux divers ustensiles. C'est un rythme scandé et presque incantatoire que l'on retrouve dans toutes les activités quotidiennes. Le poète joue sur les rythmes, les sonorités, la répétition de certaines consonnes ou de certains mots pour créer une mélodie même de la souffrance. Son écriture présente parfois des effets d'enchaînements, de juxtaposition rapide de cassures, de ruptures de rythme, ce qui donne une tension, voire une injonction.

En plus, nous remarquons une forte musicalité composée d'allitérations et d'assonances qui renforcent l'oralité : « Les vautours tournoyaient sur les morts ». Il y a ici une allitération en / t /, et en / r / avec un effet menaçant. Le rythme est souvent irrégulier voire brisé. Il n'y a pas de forme fixe (ni sonnet, ni vers régulier). Ce qui donne au texte de David Diop un effet de violence maîtrisée.

Par ailleurs, les figures de style abondent dans les poèmes du jeune poète. Il y a des images violentes et percutantes car il ne cherche pas la douceur en employant des métaphores souvent dures et agressives : « Les vautours sur les plaines africaines », « Les vers rongent ta mémoire ». Ces métaphores font référence au monde animal (vautours, hyènes, serpents) pour dénoncer les colons ou les traîtres :

En ce temps-là
A coups de gueule de civilisation,
A coups d'eau bénite sur les fronts
Domestiqués,
Les vautours construisaient à l'ombre de leurs
Serres

Le sanglant monument de l'ère tutélaire... (Diop 10)

Dans le poème « Les Vautours », le poète compare les colonisateurs à des animaux appelés « Vautours » : des oiseaux charognards qui profitent de la mort, du chaos, du désespoir. Cette métaphore exprime la rapacité,

l'exploitation, la prédation. Ainsi, elle renforce la vision du colonisateur, non pas comme un simple adversaire, mais comme une force vorace, inhumaine.

Bref, le poète est loin d'utiliser un langage précieux. Il privilégie des mots simples mais forts et concrets qui sont issus du champ lexical de la douleur, de la mort et de la révolte. Par ailleurs, l'Afrique n'est pas seulement un décor ou un lieu de douleur, mais le poète la met en scène comme une entité capable de parler, de souffrir, de répondre, de pleurer. Nous la retrouvons comme une mère qui endure, comme un dos qui tremble, comme un être mortel soumis à la blessure. Cette personnification permet au poète de s'adresser à l'Afrique non plus comme à un objet, mais comme à un sujet. Des abstractions comme la douleur, la honte ou la mémoire sont traitées comme des êtres vivants : elles « parlent », « répondent », « pèsent », « étouffent ». Ces personnifications rendent l'émotion plus immédiate, et rendent aussi tangible ce qui pourrait rester abstrait : l'humiliation coloniale, l'amnésie historique, la perte. Ainsi, les colonisateurs ou les « renégats » sont parfois décrits à travers des images appelées personnifications qui soulignent leur cruauté, leur hypocrisie.

Nous remarquons aussi l'utilisation de métonymies tout au long du recueil notamment dans le poème « Les mines du Souaziland à la sueur lourde des Usines d'Europe ». Ici, « Les mines du Souaziland » peut représenter l'exploitation minière, l'industrie extractive, pas seulement les cavités minières mais tout le système économique colonial et l'ensemble des entreprises qui profitent de l'exploitation. Aussi, l'expression « Les Usines d'Europe » traduit l'industrialisation des pays européens. Ces métonymies donnent au texte poétique une forte densité symbolique. Elles évoquent non pas seulement des lieux géographiques ou des objets matériels, mais des réalités historiques et humaines plus larges (pouvoir colonial, contraintes). Elles rendent très concrète la souffrance et la surexploitation. Donc, nous passons de l'abstraction « colonisation », « domination » à la matérialité du sang, de la sueur, du travail. Le lecteur saisit mieux ce qu'a vécu le peuple africain, l'intensité de la douleur. Cela renforce davantage l'émotion, la révolte et la prise de conscience.

2.2.2. Temporalité verbale

On observe que les temps verbaux ne sont pas utilisés au hasard dans cette poésie. En effet, David Diop s'en sert pour mieux structurer son discours. Il

évoque le passé pour rappeler l'histoire douloureuse vécue par les Africains. Aussi, l'emploi du présent de l'indicatif marque une véritable affirmation de la réalité et la dénonciation. Le futur et le conditionnel sont souvent utilisés pour indiquer l'espoir et la révolte. Ainsi, chaque temps a une fonction expressive ou militante. Les temps verbaux permettent de construire une sorte de chronologie poétique.

Ensuite, il fait une poésie de la révolte en ne respectant pas les règles de la versification imposées par les occidentaux. Ainsi, Le poète, pour mieux exprimer sa révolte, a souvent recours aux figures d'amplification comme l'anaphore, l'hyperbole, la concaténation... La personnification occupe aussi une place importante dans cette poésie. Les accumulations et les énumérations traduisent la quantité des souffrances et des injustices subies tandis que l'hyperbole donne au texte une dimension épique et tragique.

En outre, David Diop a recours à l'usage de la première et de la deuxième personne pour créer une certaine complicité avec le lecteur. Le cri du poète est le même quel que soit le temps de l'indicatif employé : le présent « Toi qui pleures », (« Défi à la force »), le passé composé « Le Blanc a tué mon père » (« Le Temps du martyr »), le passé simple : « Les rayons du soleil semblèrent s'éteindre » ou l'imparfait « Le soleil riait dans ma case » (« Celui qui a tout perdu »). Le « je » poétique peut devenir collectif. L'individu se fond dans le peuple, dans l'Afrique, dans la mémoire. Le style mêle intimité et universalité. Aussi, le poète utilise des pronoms personnels (je, tu, vous) pour s'adresser directement à l'Afrique, aux Blancs, aux fils, aux frères. Cela crée une proximité, et implique le lecteur dans le discours. Nous notons qu'il n'est pas très attaché aux contraintes classiques de la métrique dans ses poèmes. Il privilégie plutôt une certaine liberté avec une structure qui suit davantage le souffle du poème que des alexandrins ou des formes rigides.

On observe que l'auteur a constamment recours à l'impératif : « Souffre » (« Souffre pauvre nègre », mais ce mode, par exemple, sert ici plutôt à traduire une indignation de l'auteur qui refuse de voir le Noir continuer à accepter la soumission à l'homme blanc qu'à lui donner un ordre à exécuter. On pourrait alors comparer sa poésie à un vaccin. A la manière des anticorps qui nous immunisent contre les maladies, David Diop nous injecte la violence pour nous préparer à mieux y résister.

Par ailleurs, le soleil demeure une composante essentielle de la vision poétique de David Diop. C'est, pour lui, une démarche illuminée qui guide le

choix esthétique dans son œuvre. Pour les lecteurs comme pour les personnages, le soleil tente de modifier le passé pour un meilleur devenir. Il symbolise le dynamisme et la liberté de se mouvoir au gré de sa volonté, à la limite d'un défi éternel. Le soleil fonctionne comme un axe fédérateur et interactif de tous les foyers lumineux qui éclairent ce recueil.

Grâce à sa culture africaine, il connaît toute la symbolique de l'utilisation métaphorique du soleil car, de tout temps, les souverains associent pour des fins propagandistes, la lumière de l'astre à la grandeur aristocratique.

Nous connaissons aussi l'exploitation politique du même mythe le Roi-Soleil, Louis XIV. Alors, une question se pose : le peuple noir sera-t-il à la hauteur de tous ces défis ? Va-t-il se contenter de s'appropriier le mythe solaire sans passer à l'acte, sans réaliser des exploits ?

Il semble que le mythe du soleil demeure une composante essentielle dans la vision poétique de Diop. En effet, il est un pôle fertile de cristallisation de son imaginaire littéraire dans la dynamique créée par l'astre lumineux au sein du recueil. C'est cette démarche illuminée qui guide le choix esthétique. Pour le lecteur, comme pour les personnages, le soleil tente toujours de modifier le passé pour un meilleur devenir. Cette figure symbolise le dynamisme et la liberté de se mouvoir au gré de sa volonté. Ainsi, il fonctionne comme un axe fédérateur et interactif de tous les foyers lumineux qui éclairent Coups de pilon. Il fait office aussi de fil conducteur qui guide la révolution dans ce parcours où les différents mouvements sociaux maintiennent haute « la flamme multicolore de la liberté nègre », au « pays du soleil et des dieux ».

Enfin, le seul remède à la mélancolie de l'homme noir demeure dans l'univers poétique du poète. David Diop fait partie de ceux qui pensent que chacun a droit au soleil qui se lève chaque jour et qui brille pour tout le monde. L'espace qu'il éclaire est constitué de « terres odorantes où chacun pouvait vivre. Ainsi, les caractéristiques du soleil évoquent le feu ou permettent la création de formes et de sens, rompant la relation entre l'obscurantisme et la prise de conscience du poète de la situation du monde noir. L'astre du jour prend, pour ce faire, la connotation politique et annonce la décrépitude de la colonisation. Le soleil est, à la fois, l'objet d'une sensibilisation et un élément d'une réflexion sur l'histoire. Alors, il se fait un devoir de s'allier aux forces cosmiques dans la perspective d'assurer la splendeur de l'avenir.

Grâce à sa culture africaine, le poète connaît toute la symbolique de l'utilisation métaphorique du soleil car, de tout temps, les souverains associent

la lumière de l'astre à la grandeur aristocratique pour des fins propagandistes. En effet, le soleil fascine les humains surtout les rois. Par la richesse de l'image artificielle de la lumière, David Diop a su créer une vision humaniste. C'est justement parce qu'il a « vu la fleur s'épanouir à la lumière ». Cette lumière est, donc, porteuse d'espoir et rythme la vie vers une réalité humaine plus acceptable. Le poète a bien compris que s'il est un fait permanent qui guide la vie de l'homme dans tous ses choix, c'est bien cette source divine et sacrée qu'est la lumière.

Cette révélation est valorisée et découverte par les rayons divins qui font briller « son corps de ténèbres dures. Sur le haut sommet de l'espérance Nègre ». C'est ainsi que la lumière devient une composante essentielle et magique de la liberté nègre. Les enjeux permanents que la lumière porte sur la présence des Noirs sur terre, sont une richesse que seul l'œil du poète rencontre et raconte. C'est aussi la présence de la lumière prodigieuse qui ouvre la porte de la liberté, richesse convoitée par toutes les âmes, mais encore inconnue des peuples colonisés. Au fond, elle participe grandement à la création d'une société plus humaine et dans laquelle chacune et chacun puisse trouver considération et respect.

En somme, l'étude stylistique de *Coups de Pilon* met en lumière l'habileté de David Diop à utiliser la langue pour exprimer à la fois la souffrance et l'espoir du peuple africain. Par le biais des figures de style, du rythme et de la tonalité, il crée une poésie engagée, puissante et universelle. Cette œuvre demeure un témoignage poignant de la résistance culturelle et politique face à l'oppression. Le poète privilégie le vers libre et des rythmes irréguliers, ce qui confère à sa poésie un dynamisme et une oralité. La ponctuation (points d'exclamation, de suspension) est souvent utilisée pour scander la déclamation et le cri de colère.

Conclusion

L'analyse de *Coups de pilon* de David Diop a permis de mettre en lumière la double dimension qui fonde la poétique du poète : l'engagement et le lyrisme. D'une part, le recueil se présente comme une œuvre militante où la parole poétique devient arme de résistance face à l'oppression coloniale. David fait du poème un espace de dénonciation et de revendication, où la voix du poète s'érige en conscience collective. D'autre part, le lyrisme de *Coups de pilon* confère à ce cri de révolte une profondeur émotionnelle et esthétique : le poète

ne se contente pas de dénoncer, il célèbre également la dignité, la mémoire et l'espérance des peuples africains. Cette tension entre la ferveur politique et l'élan lyrique témoigne d'une volonté de réconcilier l'art et le combat, la beauté et la vérité.

En outre, sur le plan stylistique, l'étude a révélé une écriture dense et rythmée où les images, les métaphores et les anaphores participent à la musicalité du verbe. Le recours à l'oralité, à la répétition et à la symbolique du feu et du pilon inscrit l'œuvre dans une tradition à la fois africaine et universelle. Ainsi, Diop parvient à créer une langue poétique singulière, à la croisée du chant et du manifeste.

Cependant, cette étude présente certaines limites. Elle s'est concentrée principalement sur les aspects thématiques et stylistiques, laissant de côté une analyse plus approfondie de la réception critique et des influences intertextuelles de *Coups de pilon*. De même, une étude comparative avec d'autres poètes de la négritude tels que Léopold Senghor, ou Aimé Césaire, permettrait d'élargir la réflexion sur la spécificité de l'écriture du poète.

Enfin, les perspectives de recherche pourraient s'orienter vers une approche interdisciplinaire, croisant la poétique et la sociologie de la littérature, afin de mieux comprendre la fonction de la parole poétique dans les processus de décolonisation culturelle. Une exploration de la musicalité et de la performativité des poèmes, notamment à travers la lecture orale ou la mise en voix, ouvrirait également de nouveaux horizons d'interprétation. *Coup de pilon* demeure une œuvre emblématique où s'unissent la colère et la beauté, le cri et le chant, confirmant que chez David Diop, la poésie est avant tout un acte d'humanité et de liberté.

Œuvres citées

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

---. "Théophile Gautier." 1859.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence Africaine, 1939.

Chevrier, Jacques. *La littérature négro-africaine*. Presses Universitaires de France, 1984.

---. *Littérature nègre*. Armand Colin, 1984.

Diop, Birago. *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Présence Africaine, 1958.

Diop, David. *Coups de pilon*. Présence Africaine, 1956.

Hammouti, Abdellah. "Coups de pilon de David Diop ou la poésie militante."

- Éthiopiennes*, no. 76, 2006.
- Hugo, Victor. *Les Châtiments*. Gallimard, 1853.
- Kesteloot, Lilyan. *Anthologie négro-africaine : Histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, 1993.
- Mabon, Armelle. “Le massacre de Thiaroye : crime continu de la Françafrique.” *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, 2023.
- Modern Language Association. *MLA Handbook*. 9th ed., Modern Language Association of America, 2021.
- Mourre, Martin. “1er décembre 1944 : le massacre des tirailleurs de Thiaroye.” *Encyclopédie d’histoire numérique de l’Europe*, 2021.
- Rimbaud, Arthur. *Les Illuminations*. Les Éditions de Londres, 1886.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu’est-ce que la littérature ?* Gallimard, 1948.
- Senghor, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Presses Universitaires de France, 1948.
- . *Chants d’ombre*. Éditions du Seuil, 1945.
- . *Hosties noires*. Éditions du Seuil, 1948.
- Tirolien, Guy. *Balles d’or*. Présence Africaine, 1961.
- WorldCat. “Coups de pilon : poèmes.” *WorldCat*, notice bibliographique, 1956.
- Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Éditions du Seuil, 1983.

How to cite this article/Comment citer cet article:

MLA: Gaye, Amadou Elhadji. “Entre engagement et lyrisme : analyse des enjeux thématiques et stylistiques de *Coups de pilon* de David Diop.” *Uirtus*, vol. 6, no. 1, April 2026, pp. 270-287, <https://doi.org/10.59384/uirtus.apr2026.n150>.