Le surréalisme et le sous-réalisme dans la pensée esthétique de Léopold S. Senghor

Diouf El Hadji Tafsir Baba Ndao

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Résumé

La pensée de Senghor sur l'esthétique africaine est fortement influencée par le surréalisme européen. Puisqu'en comparant le surréalisme européen et celui africain, il en décèle plusieurs similitudes. En réalité, il y a des similitudes, car les deux types de surréalisme perçoivent les phénomènes comme un ensemble de symboles. Ceux-ci sont contenus dans les arts africains et nécessitent une interprétation rigoureuse pour comprendre la relation entre l'homme et le cosmos. Car l'art nègre illustre une dimension importante de surréalisme grâce à son aspect symbolique. Dans les productions artistiques négro-africaines, nous assistons à une dialectique du « signifiant et signifié » qui met en évidence la profondeur et la richesse de cet art.

Mots clés : Surréalisme – Sous- réalisme – art-réalité- l'homme-africain- symbole

Abstract

Senghor's thinking on African aesthetics is strongly influenced by European surrealism. Since comparing European and African surrealism, he sees several similarities. In reality, there are similarities, because the two types of surrealism perceive phenomena as a set of symbols. These are contained in African arts and require rigorous interpretation to understand the relationship between man and the cosmos. Because Negro art illustrates an important dimension of surrealism thanks to its symbolic aspect. In Negro-African artistic productions, we are witnessing a dialectic of "signifier and signified" which highlights the depth and richness of this art.

Key word: Surrealism - Sub-realism - art-reality- the African man- symbol

Introduction

Le fait que Senghor se lève contre le rationalisme est l'aboutissement d'un long processus amorcé par des penseurs comme Rimbaud ou Mallarmé. Sa critique contre le rationalisme vient en partie de l'influence qu'il a reçue des surréalistes comme André Breton et Apollinaire. Pour Senghor, il faut montrer que l'essence des choses ne peut être saisie que lorsqu'on rapproche les réalités. Cette révolte de certains intellectuels – Européens et Africains – est une manière de glorifier « les civilisations dites primitives », parmi lesquelles la civilisation noire. Et parmi les plus illustres de ces courants de pensée européens, par exemple, figure en bonne partie le surréalisme. C'est la raison pour laquelle la question centrale que nous essayons de répondre est la suivante : quelle est la place du surréalisme dans la pensée esthétique de Senghor ? Pour cela, nous nous demandons : en quoi consiste le surréalisme ? Qu'est-ce qui différencie surréalisme et sous-réalisme ?

Au demeurant, il s'agit, pour nous, de montrer que Senghor s'inscrit exactement dans la logique des surréalistes comme Breton, en ce qui concerne la pensée africaine contenue dans les productions artistiques négro-africaines.

1. La question du surréalisme

Ceci justifie que, très tôt, certains intellectuels européens se sont rendu compte de l'incapacité du rationalisme à expliquer certaines connaissances qui échappent à la logique discursive. C'est la raison pour laquelle une telle idée est épousée par Senghor, car pour lui cette vision entre en phase avec sa perception de l'art africain. Il considère que l'intuition négro-africaine est la manière de saisir la surréalité des choses grâce à sa conception immédiate du réel. Cette voie a été écartée par la logique discursive, et cela a conduit à des conséquences qui ont limité le pouvoir de la raison humaine. Nous voyons à ce niveau ce qui lie les surréalistes comme Breton et Senghor.

En réalité, Breton a bien déjà alerté sur les dangers de vouloir réduire l'esprit à un certain rationalisme qui ne prendrait pas en compte d'autres mécanismes qui relèveraient d'une logique non discursive. C'est ce qui justifie son propos suivant juste au début du *Manifeste du surréalisme :*

> Nous vivons encore sous le règne de la logique, voilà, bien entendu, à quoi je voulais en venir. Mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution des problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu, qui reste de mode, ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous

> échappent […] Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui peut se taxer, à tort ou à raison, de superstition, de chimère ; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage.[1]

L'analyse de ce propos de Breton montre effectivement les intentions de Senghor par rapport à l'esthétique négro-africaine. En effet, ce propos prouve que non seulement cette démarche logique du rationalisme absolu ne résout pas tous les problèmes de connaissances auxquels l'esprit est confronté, mais aussi empêche même des voies d'alternative et de complémentarité. Puisqu'en lieu et place d'un autre mode d'approche du réel comme l'intuition, ce rationalisme étroit considère que toute autre voie de recherche est inadéquate. En effet, nous soulignons que la démarche de Léopold Sédar Senghor s'inspire largement des surréalistes :

> Les procédés senghoriens sont analogues, parfois, à ceux des surréalistes. Mais ce que Breton veut faire par l'intermédiaire de la psychanalyse et de l'inconscient, Senghor prétend le faire en remontant aux sources africaines. Senghor reprend et amplifie l'idée que l'image est pure création de l'esprit et qu'elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées[2].

Cela veut dire que si Senghor s'inspire des surréalistes, il serait aussi important de souligner les nuances qui existent entre eux et lui. En effet, pour Senghor, la pensée africaine, contenue dans les arts africains, dispose d'une certaine authenticité qui lui permet de se mouvoir pour faire corps avec la réalité. C'est pour lui une manière de montrer à quel point la sensation nègre représente « un type de conscience »,[3] pour reprendre le mot de Sartre. Précisément, il s'agit de relever la différence entre ces deux surréalismes.

> Le surréalisme européen se limite aux faits, alors que le surréalisme négro-africain, quant à ce qui le concerne, cherche à accéder aux connaissances suprasensibles. Et cela est dû à l'énergie spirituelle ou force vitale dégagée par l'environnement du Nègre. C'est pourquoi dans son texte sur « l'esthétique négro-africaine » développée dans *Liberté I*, Senghor écrit : « J'ai parlé d'image surréaliste. Mais, on le devine, le surréalisme négro-africain diffère du surréalisme européen. Celui-ci est empirique ; celui-là mystique, métaphysique. L'analogie nègre présuppose et manifeste l'univers hiérarchisé des forces vitales. »[4]

---

[1]BRETON André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 18 et 19.

[2]MEZU S.O*., Leopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire,* Paris, Didier,1968,p. 151.

[3] SARTRE J.-P*., Esquisse d'une théorie des émotions,* Paris, Hermann*, 1995,* p. 23.

[4]SENGHOR L. S., *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 210.

L'intérêt ici est de savoir que, selon Senghor, pour le Négro- Africain, il ne s'agit pas de puiser ou de faire l'effort de remonter jusqu'à son inconscient psychique pour manifester son degré de surréalisme. Le Nègre a déjà cela en lui de manière naturelle et il l'exprime librement. Tout son environnement, « son royaume d'enfance », contient cette surréalité. C'est ce qui explique le passage facile du Nègre « de la surréalité à la sous-réalité ».

2. Le sens du sous-réalisme.

Pour le Nègre, il ne s'agit pas de s'écarter du monde réel pour intégrer celui des ancêtres. La communication est immédiate, grâce à la force vitale qui se trouve dans son environnement proche. C'est pourquoi il est possible de dire, aux yeux de Senghor, que le Nègre soit « surréaliste » par nature :

> Si le surréaliste plonge dans son inconscient pour retrouver ses désirs et ses instincts, un « sous-réaliste » n'a qu'à rester lui-même pour ressentir tout cela… [Il] n'a qu'à remonter au royaume de leur enfance pour gagner ce domaine où l'émotion prédomine. Les contraintes de la raison discursive sont nulles, et le réel rejoint l'invraisemblable. L'esprit critique aboli cède place à l'écoute immédiate des données de la nature, des voix du silence, de la musique intérieure, du remuement des Ancêtres.[5]

Ainsi, nous comprenons de plus en plus ce pour quoi Senghor insiste sur la complémentarité entre la raison intuitive et la raison discursive. Cette dernière, d'après lui, ne peut pas nous donner certaines connaissances relatives à la réalité des connaissances empiriques. Elle ne dispose pas d'une énergie spirituelle que Bergson appelle la « durée » pour comprendre la « sous-réalité » des phénomènes qui nous entourent.

Précisons que cette notion de « durée » chez Bergson renvoie au sentiment esthétique si important pour Senghor et qu'il considère comme étant le socle de la connaissance chez les Nègres. Et par là, se tracent les voies de connaissance ouvertes par l'intuition négro-africaine. Parce que dans le domaine de la sous-réalité, la priorité revient à l'émotion.

> Pour parler aussi du surréalisme négro-africain, Senghor prend aussi l'idée des surréalistes par rapport à la distanciation opérée par le rationalisme absolu entre le réel et le fantastique. Il est en phase avec les surréalistes comme Paul Éluard et André Breton, pour qui il faut synthétiser, au mieux éliminer, le décalage entre le réel et le fantastique. Parce que : « Senghor croit que la synthèse du réel et du fantastique caractérise déjà l'homme de la brousse qui ne connaît ni la

[5] MEZU S.O. *Leopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire,* Paris, Didier, 1968, p. 53.

> folie ni la psychose et en qui le corps et l'esprit ne font qu'un ; l'homme de la brousse ne comprend rien à la dualité qui semble caractériser la pensée occidentale. »[6]

Cela suppose que si Senghor passe du surréalisme au sous-réalisme, c'est qu'il affirme là où les surréalistes comme Breton posent juste une hypothèse de mode de connaissance. Précisément, le surréalisme est vu par Senghor comme un élément constitutif de la culture nègre. Voilà même ce qui justifie, d'après Senghor, que l'esthétique négro-africaine soit une preuve que le Nègre sait faire le pont entre le réel et l'imaginaire, entre le passé et le futur, entre le communicable et l'incommunicable, de même entre le visible et l'invisible. « En d'autres termes, l'image négro-africaine naît de la symbiose du réel et du Désir. Plus exactement encore, le Désir plonge, par-delà les apparences, d'où il fait lever les images du rêve. Ainsi, l'imagination négro-africaine restitue, à l'homme, son activité générique, "la liberté et l'activité signifiante d'une conscience imaginante" »[7].

Ce qui intéresse Senghor, ce n'est pas l'impossibilité de rendre compte de certaines connaissances surréelles, c'est plutôt de montrer qu'il peut y avoir des passages permettant de découvrir le point commun entre les phénomènes. C'est ce qui justifie, d'ailleurs, qu'il réfute les conceptions réductionnistes et même déductivistes qui vont du singulier à l'universel. En revanche, il privilégie l'unité d'une rationalité, véritable capacité de l'esprit humain, à faire de sorte que le sujet et l'objet soient instinctivement liés.

Alors, il est évident que Senghor adopte largement le point de vue des surréalistes à ce niveau. Il ne fait pas de distanciation entre le réel et l'irréel. Pour lui, il y a juste un pont facilement franchissable par l'intuition grâce à une saisie immédiate. C'est ce que souligne Breton ainsi : « [Il y a un] certain pont de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. »[8]

Cela revient à dire que chez Senghor, ce qui était impensable aux yeux de la rationalité occidentale devient imaginable grâce à l'intuition négro-africaine. C'est la raison pour laquelle nous nous permettons d'affirmer que Senghor est plus catégorique que Breton. Car « là où Breton suggère, Senghor affirme ; la raison analogique hésitante de Breton se montre

[6] MEZU S.O. *Leopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire*, Paris, Didier, 1968, p. 153.
[7] SENGHOR L. S., *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 280.
[8] BRETON A. *Manifeste du surréalisme,* Paris, Gallimard, 1965, pp. 76-77.

plus modérée que l'intuition catégorique de Léopold Senghor »[9]. Pourtant, ce n'est pas surprenant que Senghor soit catégorique à ce niveau. Il suffit de comprendre ce qu'il pense de l'image chez les Négro-Africains pour s'en rendre compte. Et il écrit à ce propos :

> L'image négro-africaine est l'image surréaliste, mieux peut-être, image sous-réaliste ; en ce sens qu'elle exprime la réalité qui sous-tend les apparences. Elle n'est pas équation rationnelle, mais le lien analogique, participation de « deux objets de pensée », du signifiant et du signifié, à la même sous-réalité. À ce titre, elle est expression du monde mystico-magique. Paraphrasant André Breton – celui du signe ascendant –, je dirai qu'elle présuppose, « à travers la trame du monde visible, un univers invisible qui tend à se manifester ».[10]

Cela veut dire que ce vers quoi ce propos de Senghor veut nous amener, c'est la capacité du Nègre à faire une entrée dans le monde magique, et même sous-réel. Un monde qui ne peut pas être perçu par la pure rationalité au sens où l'entendait Descartes. Au contraire, c'est un monde perceptible par une conscience esthétique, par un sentiment esthétique dont disposent en grande partie les Noirs. Ce faisant, c'est pour dire que le sentiment esthétique est l'outil principal pour élucider le monde irréel. Et d'après Senghor, c'est exactement de cette manière qu'il faut prendre l'œuvre d'art négro-africaine qui en même temps constitue le socle de l'image négro-africaine. Alassane Ndaw, à ce propos, dans son article sur « La conscience esthétique négro-africaine » écrit que :

> L'œuvre d'art m'apparaît comme telle quand elle me permet de percevoir derrière elle un au-delà. Même quand elle se veut réaliste, elle est une sorte d'introduction à la transcendance. L'œuvre d'art, elle-même, du fait que je la contemple, n'est pas seulement cet objet qui a une fonction rituelle, religieuse dans telle ou telle société. Elle me parle d'autre chose. Peut-être ce langage, je ne puis le traduire en termes conceptuels, mais je l'éprouve assurément.[11]

Une telle conception des choses ne peut être comprise si l'on se situe dans une perspective occidentale. Cela veut dire que pour comprendre la question de l'esthétique, précisément l'esthétique négro-africaine telle qu'elle est élaborée par Senghor, il est nécessaire de poser cette question dans le milieu négro-africain. Voilà, d'après Senghor, le génie de la création esthétique négro-africaine.

---

[9] MEZU S.O. *Leopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire*, Paris, Didier, 1968, p. 154.

[10] SENGHOR L. S., *Liberté I : Négritude et Humanisme, Paris, Seuil, 1964,* p. 280.

[11] NDAW A., *La pensée africaine, Dakar, NEAS, 1997,* p. 106.

Cette création a cette force capable de nous plonger dans un monde mystique totalement inconnu et le rendre expressif. C'est d'ailleurs ce que l'on appelle le pouvoir de l'art nègre. En effet, « l'art nègre possède un haut degré de pouvoir expressif, le pouvoir de faire passer quelque chose de l'implicite à l'explicite, de "rendre visible l'invisible" »[12]. En d'autres termes, le mode de saisie du réel n'est la même chose selon qu'on se situe en Occident ou en Afrique. En réalité, certaines choses qui étaient impensables avec l'art occidental devient, non seulement imaginable avec l'art africain, mais surtout réalisable. C'est précisément le fait que l'art nègre arrive à rendre visible ou sensible un monde invisible ou insensible, à rendre réel un monde irréel ou surréel.

L'art africain est le contraire de ce que proposent le réalisme et le naturalisme classiques de l'Occident. D'une part, parce que ces deux courants de l'Occident avaient pour vocation soit d'exprimer uniquement la réalité sociale dans la création esthétique, soit de reproduire la nature dans les œuvres artistiques. D'autre part, l'art négro-africain n'emprunte pas les mêmes canons esthétiques, et c'est un art qui a pour but de rester fidèle au principe même de l'art, qui est d'exprimer à la fois, dans une même œuvre, une même réalité : le visible et l'invisible.

> Ceci parce qu'on sait que l'art pour l'art n'a jamais existé en Afrique, depuis l'Égypte jusqu'à l'Afrique occidentale. L'art, au contraire, a toujours été un service de culte religieux et royal. D'un bout à l'autre de l'Afrique noire en passant par l'Égypte, les statues avaient primitivement pour but d'être le support du « double », immortel de l'ancêtre après la mort terrestre de celui-ci.[13]

Il s'agit, en effet, avec « l'expression du double », d'inviter d'abord le surréel dans le réel. Toute statue et tout masque avaient pour principe de départ l'illustration ou la représentation de l'immatériel à travers le réel. Il n'était pas question de se limiter, de modifier ou de reproduire la nature. Mais c'est plutôt l'occasion de montrer qu'il y a cette présence d'une âme dans chaque élément de la nature, et ceci témoigne de la volonté des artistes nègres à vouloir montrer que l'univers, l'environnement ou la nature n'est pas seulement fait de matière, mais que la spiritualité y est présente comme son double. Il y a donc dans la réalité une présence de la surréalité. Précisément, l'art négro-africain a bien la capacité de montrer et d'exprimer l'irréel dans toutes ses créations artistiques. C'est ce qui fait dire : « L'Afrique, toute l'Afrique noire y compris l'Égypte, sera traditionnellement le domaine par excellence

[12] NDAW A., *op.cit.,* p. 108.

[13] DIOP Ch. A.,*Nations nègres et culture, Paris, Présence Africaine, 1979.* p. 519.

d'un vitalisme qui, minimisant la modeste puissance de l'homme, cherchera toujours à gagner par des moyens religieux appropriés, l'intervention de forces extra-humaines. »[14]

C'est cette volonté d'exprimer le surréel dans le réel qui fait que l'esthétique négro-africaine, à travers ses différentes œuvres, était vue jusqu'à la fin du XIXe siècle comme du fétichisme ou bien de l'animisme. Et cette critique témoignait de l'ignorance qu'avaient les Occidentaux de l'art nègre. Ils ignoraient que le principe de l'art était la manifestation d'un univers invisible.

Un univers suprahumain que l'art africain se devait de faire connaître aux humains. Pour Senghor, « l'art proprement dit consiste dans l'expression du surréel »[15]. Il s'agit avec l'esthétique de Senghor de redonner à l'art sa propre place qui est au-delà de l'ornement et de la fascination, de montrer la cohabitation saine de la matière et de l'esprit. Ce qui fait que le Nègre est immédiatement ému dès qu'il est en face d'une création artistique. Cette émotion est ressentie même lorsqu'il est en présence d'une situation naturelle tellement il croit à ce souffle vital présent dans chaque chose et qui fait que dans chaque réalité il y a de l'irréel. Par exemple : « La brousse qui brûle et qui reverdit, c'est la mort et la vie. »[16] Ce double aspect qu'il réussit à percevoir à partir d'une seule situation montre à quel point le Négro-Africain est un être émotionnel. « Puisqu'une émotion est précisément une conscience »,[17] comme nous dit Sartre.

Le Négro-Africain a donc une manière particulière de saisir les choses, car, avec son aspect émotif (type de conscience), il est frappé par l'univers invisible des choses. Ce contact fait qu'il perd son « moi-propre » parce qu'il est dans une situation de communion d'ivresse nègre, diront les poètes, avec son objet. Et ceci justifie le fait qu'il ne peut pas se passer d'exprimer l'irréel et le surréel dans ses œuvres : « Le surréel l'atteint donc. Mais avec une telle violence ESSENTIELLE qu'il quitte son moi pour adhérer à l'objet, pour le connaître en s'identifiant à lui. »[18] En d'autres termes, c'est cette « con-naissance » qui pousse l'artiste à libérer des formes indescriptibles. Ces formes sont parfois des courbes, « *des sphéroïdes* »,

[14]*DIOP Ch. A., Nations nègres et culture, Paris, Présence Africaine, 1979, p.* 520.
[15]SENGHOR L. S., *Liberté I : Négritude et Humanisme, Paris, Seuil, 1964,* p. 79.
[16]*Ibid.,* p. 71.
[17] SARTRE J.-P. *Esquisse d'une théorie des émotions,Paris, Hermann, 1995.* p. 23.
[18]SENGHOR L. S., *Liberté I : Négritude et Humanisme, Paris, Seuil, 1964,* p. 79.

des « *ovoïdes* », des « *cylindriques* ». Cela veut dire que « le DOUBLE, qui, bien que perceptible, a la probité de l'esprit ; c'est l'essence de l'être ».[19]

Et force nous est de reconnaître que si l'esthétique africaine exprime le double, et par là la représentation du réel et de l'irréel, c'est parce que dans l'étude du monde physique il n'est pas question pour la pensée négro-africaine de posséder par l'observation et l'expérimentation. Puisque ce sont des procédés familiers à l'Occident et qui sont insuffisants pour saisir la réalité profonde des choses selon le Nègre, toute la nature apparaît comme un organisme vivant, et toute tentative de la connaître doit au préalable savoir lire et déchiffrer cette forme de vie. C'est la raison pour laquelle « la courbe » est une forme dans les créations artistiques, telles que les sculptures par exemple, qui ont le pouvoir de nous faire voyager du dehors d'un objet vers son dedans.

Conclusion

C'est pour dire, en somme, que c'est après avoir compris la réalité et la surréalité d'un objet qu'on peut prétendre avoir une « con-naissance » de son essence. Car le principe même de l'esthétique est de nous faire comprendre l'expérience des essences. Laquelle n'est possible qu'après avoir saisi le double de chaque objet, c'est-à-dire ce qui est réel et ce qui irréel dans chaque chose. Ainsi, la pensée esthétique de Léopold S. Senghor évoque l'importance de la sous-réalité dans l'épistémè africaine. C'est pourquoi, il a insisté sur la différence entre le sous-réalisme occidental et celui négro-africain.

Références bibliographiques

I. Ouvrages de Léopold Sédar Senghor

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Le seuil, 1964.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté III : Négritude et Civilisation de l'universel*, Paris, Le Seuil, 1977.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté V : Le Dialogue des cultures*, Paris, Le Seuil, 1993.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Cahiers Pierre Teilhard de Chardin*, N3, Paris, Le Seuil, 1962.

SENGGHOR, Léopold Sédar, *Les fondements de l'africanité (Négritude et Arabité*), Paris, Présence africaine, 1967.

II. Ouvrages généraux

BLACHERE Jean-Claude, *Le modèle nègre*, Dakar, NEAS, 1981.

[19]Ibid. p. 71.

Breton, André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1965.

DIOP, CH. A., *Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence africaine, 1954.

DIOP, Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Tome 1, Paris, Présence Africaine, 1979.

MEZU S.O. *Leopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire*, Paris, Didier, 1968.

NDAW, Alassane, *La pensée africaine*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1997.

SARTRE, Jean Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1995.