

---

Warin, François. — *La Passion de l'origine*

Jean-Luc Aka-Evy

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14333>  
ISSN : 1777-5353

**Éditeur**

Éditions de l'EHESS

**Édition imprimée**

Date de publication : 23 novembre 2011  
Pagination : 1029-1031  
ISBN : 978-2-7132-2299-3  
ISSN : 0008-0055

**Référence électronique**

Jean-Luc Aka-Evy, « Warin, François. — *La Passion de l'origine* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 204 | 2011, mis en ligne le 16 décembre 2011, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14333>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

© Cahiers d'Études africaines

---

# Warin, François. — *La Passion de l'origine*

Jean-Luc Aka-Evy

---

## RÉFÉRENCE

WARIN, François. — *La Passion de l'origine. Essai sur la généalogie des arts premiers*. Paris, Ellipses Éditions Marketing S. A., 2006, 148 p., bibl.

- 1 La publication de ce magnifique essai de François Warin dans la collection « Philo » dirigée par Jean-Pierre Zarader aux Éditions Ellipses est réjouissante, et il est étonnant encore aujourd'hui que la plupart des spécialistes des arts dits « premiers », depuis leur *installation* au Musée du quai Branly ne l'ait pas signalé au grand public ou dans leurs travaux. Sans doute que la domiciliation de cet ouvrage dans une collection de philosophie, n'est pas étrangère au silence fait autour de cet essai, qui à n'en point douter, doit déranger tant d'esprits et de pensées en mal de « primitivisme ». D'autant plus que le Prologue qui dégage le parti pris généalogique ou archéologique de cet essai au sens nietzschéen du terme, l'arrime *de facto* à une posture philosophique dont le sens fortement polémique (et surtout de connotation heideggerienne) remet en cause et à plat un certain nombre d'idées « reçues » à propos de l'esthétique des arts d'Afrique noire.
- 2 La généalogie qui s'instaure ici sous les signes mythologiques du « paradigme du tissage » déroulant à la fois « la stratégie de l'araignée », le « chant du tisserand », est cet instrument à partir duquel l'auteur met en effet de miroir l'histoire contreversée de la rencontre entre l'Occident et l'Afrique, et par là, substitue une toute autre histoire entre l'Occident et l'esthétique des arts d'Afrique issus du « Primitivisme ». Généalogie, s'entend dans ce cas d'espèce, suivant le modèle foucaldien sur lequel se fonde l'auteur, comme quelque chose qui « montre que toute essence est construite pièce à pièce à partir des figures contingentes ou accidentelles qui lui étaient étrangères ». Voilà pourquoi les « origines n'expliquent pas l'essence d'un peuple, il n'y a pas de peuple souche mais une ethnogénèse continuée qui prend du temps et qui ne cesse de se reprendre et de se

raconter ». Prenant le contre-pied des partisans afrocentristes à l'image de Martin Bernal, et pour montrer à la fois le « nouement et dénouement » autrement dit l'arbre généalogique qui constitue la trame historico-esthétique des arts d'Afrique noire, François Warin énonce que « la généalogie ne cherche pas à fonder » ; tout au plus « elle inquiète au contraire tout fondement, elle mobilise ce qui apparaissait immobile, fragmente ce qui était uni, montre dans le simple le bâtard, le mêlé, le mélangé, l'essentiellement impur » (p. 12). *De facto*, la généalogie convoquée ici s'instaure sous le mode d'une genèse qui « repère des engendremens, établit des chaînes de causalité » afin de déterminer aussi précisément que possible au « hasard des commencements, des accidents et des rencontres ». Dès lors, elle fait signe à une herméneutique plus enveloppante, plus « secrète » puisqu'elle ne déconstruit pas seulement les faits, mais s'interroge également sur la valeur de toute interprétation. Déroulant ainsi sa méthode d'investigation généalogique en écho à une « archéologie des dénominations », l'auteur procède ensuite à la mise en crise et à la mise au frais des concepts comme « art nègre », « art premier », « art tribal » ou « art exotique ». Tous ces concepts que l'Occident a appliqués aux arts d'Afrique noire depuis la Renaissance en passant par l'enclave picassienne, dans l'unique but de les dévaloriser ou de les approprier en oblitérant le souci de l'Autre, en mettant entre griffes et sang l'altérité africaine. Cette confrontation entre l'Occident et les arts d'Afrique, contrairement aux idées reçues, suivant Warin, devrait en principe s'acheminer vers un débat ouvrant non seulement sur la « résistance de l'altérité », mais surtout en ces temps de mondialisation et de dérégulation des pratiques culturelles, à une altération de ces rapports.

- 3 C'est ce qu'annonce le chapitre qui porte précisément sur « l'Altération nègre », assurément le chapitre le plus emblématique de cet ouvrage. S'adossant au concept « d'altération » qu'il reprend à Georges Bataille, François Warin, après avoir stigmatisé l'impérialisme culturel de l'Occident vis-à-vis des artefacts des autres mondes, s'essaie à montrer et à faire comprendre la mesure de la puissance avec laquelle les artistes européens modernes « vont se laisser modifier, affecter par les œuvres relevant du primitivisme ». Pour s'y faire, il déroule dans une analytique dix critères pour rendre compte de cette altération. Celle-ci est suivie d'une poétique et d'une dialectique à partir desquelles l'auteur déchiffre les vrais enjeux esthétiques des arts d'Afrique noire dans la constitution du « primitivisme » de l'art moderne.
- 4 L'une des figures majeures que traite Warin, pour mieux circonscrire la puissance et la pertinence de l'opérativité de l'altération d'un « continent doublement noir » est celle de la femme dans l'enclave titrée « la passion du deux et la lutte des sexes ». Symbole de la fécondité ou de la fertilité, aux confins de l'origine du monde, la « préséance du féminin » participe de la fabrication de l'avenir de l'humanité comme offrande en dépit de « revanche des hommes et l'infériorisation des femmes », du lait et du sang menstruel qu'elle porte en elle.
- 5 Le dernier chapitre titré « Primitivisme contemporain » ainsi que l'épilogue qui s'en suit comme conclusion, reprécisent suivant un certain nombre de cas les rapports complexes, ambigus entre ce qui est « art moderne » et ce qui est « art contemporain » en confrontation avec le primitivisme. Tout un malentendu s'y gît qu'il faudra déchiffrer à travers cette « passion de l'origine » qu'il faut lire passionnément avec modération.