

Diplôme de conservateur de bibliothèque

Mémoire d'étude / janvier 2010

Les livres sans objet(s) d'un amateur.

Le fonds Jacques Kerchache à la
médiathèque du musée du quai Branly.

Cécile Malleret

Sous la direction de Bernard Huchet
Bibliothèque Municipale de Caen

Remerciements

Je tiens à remercier :

- Bernard Huchet, directeur du présent mémoire, dont le suivi et les encouragements m'ont été d'un soutien précieux à toutes les phases de ce travail,*
- Odile Grandet, directrice de la médiathèque du musée du quai Branly, pour m'avoir fait partager sa vision d'ensemble des fonds de la médiathèque,*
- Nicolas Menut, responsable des acquisitions documentaires, pour son accueil et ses contacts utiles,*
- Mehdi Ameziane, Stéphanie Dargaud, Ghislain Dibié, responsable du patrimoine imprimé, Anne Faure, responsable de la bibliothèque, Sarah Frioux-Salgas, responsable de la documentation des collections et des archives, pour leur disponibilité et leurs recherches,*
- Marine Degli pour avoir accepté d'évoquer les souvenirs de son travail avec Jacques Kerchache,*
- Bernard Dulon, galeriste, pour la richesse de l'entretien qu'il a eu la gentillesse de m'accorder.*

Résumé :

Jacques Kerchache, amateur d'arts premiers, a participé activement à la genèse du pavillon des Sessions et du musée du quai Branly. Sa bibliothèque donnée au musée témoigne de l'activité d'un marchand d'art collectionneur d'objets de la seconde moitié du XX^e siècle. L'étude du fonds questionne l'actualité de cet héritage au sein de la collection et les moyens de le faire fructifier.

Descripteurs :

Fonds documentaires -- Art primitif

Bibliothèques --Gestion des collections

Musée du quai Branly (Paris) -- Bibliothèque -- Dons, legs

Kerchache, Jacques (1942-2001)

Art -- Collectionneurs et collections

Abstract :

Jacques Kerchache, an amateur of primitive arts, took a high part in the birth of the pavillon des Sessions, and the quai Branly museum. The private library he gave to the museum shows the way a man of the second part of the XXth century used to work as a gallerist, a trader and a collector. The study of the collection brings into question the present of his legacy and how to make it grow.

Keywords :

Documents -- primitive art

Libraries -- Collections management

Musée du quai Branly (Paris) -- Library -- Donations

Kerchache, Jacques (1942-2001)

Art -- Collectors and collections

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal
à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

*Le corps se transforme en passant une
frontière, on le sait aussi, le regard change
de focale et d'objectif, la densité de l'air
s'altère et les parfums, les bruits se
découpent singulièrement, jusqu'au soleil
lui-même qui a une autre tête.*

Je m'en vais
Jean Echenoz
Éditions de Minuit : Paris, 1999

Table des matières

INTRODUCTION.....	9
I. L'ŒIL DE L'AMATEUR.....	11
A/ UN HOMME EN QUÊTE D'OBJETS : VOYAGEUR, GALERISTE, COLLECTIONNEUR.....	11
1) <i>Un homme voyage</i>	12
2) <i>La galerie expose</i>	14
3) <i>Une collection se constitue</i>	15
B/ LES « ARTS PREMIERS » OU LA REDÉCOUVERTE DES OBJETS.....	17
1) <i>Restituer l'artiste</i>	17
2) <i>Changer le regard sur les œuvres</i>	19
3) <i>L'offensive grand public</i>	21
C/ LA QUÊTE DE RECONNAISSANCE : L'OUVERTURE AUX MUSÉES.....	22
1) <i>Des expositions clés</i>	23
2) <i>« Je suis au Louvre »</i>	25
3) <i>L'art au musée des autres</i>	27
II. LA BIBLIOTHÈQUE REFLET D'UN APPRENTISSAGE.....	31
A/ UNE BIBLIOTHÈQUE DE TRAVAIL.....	31
1) <i>Des livres à portée de main</i>	31
2) <i>Un don incomplet</i>	33
B/ LA MÉTHODE D'ANALYSE.....	35
1) <i>Des critères de choix</i>	36
a- Un classement d'ensemble.....	36
b- Des sous-ensembles.....	38
2) <i>Trois corpus-balises</i>	39
a- Les publications de la Smithsonian Institution.....	39
b- Les tirés-à-part.....	40
c- Les catalogues de collections privées.....	41
C/ LE REGARD ÉLOIGNÉ.....	43
1) <i>Comparer quoi ?</i>	43
2) <i>Qui comparer ?</i>	45
a- LE MEG et le MET.....	45
b- Trois modes d'acquisition.....	46
III. LA TRANSMISSION AU MUSÉE.....	49
A/ LE CHOIX DE L'HÉRITAGE.....	49
1) <i>Transmettre un patrimoine : priorité aux ayants-droits</i>	49
2) <i>Transmettre une vocation : vente aux enchères et fondation</i>	51
3) <i>Le don au musée : un mode d'acquisition créateur</i>	53
B/ DES OBJETS... ET DES LIVRES.....	54
1) <i>Les amis du musée</i>	55
2) <i>Les dons des chercheurs : un savoir rassemblé</i>	56
3) <i>Les livres de Jacques Kerchache : un savoir dispersé</i>	57
C/ RENDRE VISIBLE LE FONDS.....	58
1) <i>Un répertoire de liens</i>	59
2) <i>Trouver sa place</i>	60
3) <i>Des voix singulières</i>	61

CONCLUSION.....	63
BIBLIOGRAPHIE.....	65
MUSÉE DU QUAI BRANLY.....	65
COLLECTIONNEURS ET MARCHANDS.....	65
ÉCRITS DE JACQUES KERCHACHE.....	66
DOCUMENTATION SUR JACQUES KERCHACHE.....	67
CATALOGUES D'EXPOSITIONS D'ART « PRIMITIF ».....	67
TABLE DES ANNEXES.....	69

Introduction

« Un lieu de révélation, d'apprentissage et de délectation¹ » : c'est en ces termes que Jacques Chirac choisit de définir le pavillon des Sessions du Louvre trois ans après son ouverture au public. Il décrit ainsi un rapport particulier, de plaisir esthétique et de formation par le regard, aux quelques cent trente objets d'art « primitif »² qui y sont exposés. Ce faisant, il assume la pratique appréciative de celui qui est à l'origine du projet et qui n'est pas issu du monde des musées.

Marchand et collectionneur d'art primitif, Jacques Kerchache est un amateur d'objets qui se forme à leur contact, soit sur les lieux de production soit sur les lieux d'exposition « où tendent à être regroupés galeries, musées et fondations vers qui convergent musées et collections »³. C'est donc un autodidacte qui a fait son apprentissage au hasard des rencontres humaines et livresques, avec l'objet comme référent : « un personnage atypique avec des goûts atypiques »⁴.

En donnant sa bibliothèque ainsi constituée au musée du quai Branly, Jacques Kerchache permet à un savoir accumulé dans un cadre privé d'accéder à une reconnaissance publique dans un lieu qui lui paraît d'autant plus digne de l'accueillir qu'il a lui-même contribué à le créer. En effet, le pavillon des Sessions est une partie des collections gérée par le musée du quai Branly. Or, si le projet du Louvre a été mené jusqu'à son terme, la mort de Jacques Kerchache en 2001 est intervenue bien avant que le musée du quai Branly ne soit inauguré en 2006. Si le pavillon des Sessions n'a pas de précédent en France, le musée du quai Branly lui, s'inscrit dans une histoire puisqu'il naît du regroupement de deux collections : celle du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme et celle du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Le fonds Jacques Kerchache est riche (près de deux mille trois cent ouvrages) et doublement singulier. D'une part, c'est un fond d'amateur d'art quasiment unique au sein de la médiathèque (à l'exception de celui d'Hubert Goldet) qui se distingue des fonds des chercheurs ethnologues dont la plupart ont travaillé et collecté des objets pour le musée de l'Homme. D'autre part, ce n'est pas seulement le fonds d'un marchand et collectionneur, c'est aussi celui d'un commissaire d'exposition qui s'intéresse à la mise en valeur des objets et en particulier à leur dialogue dans le temps et l'espace, ce qui autorise à envisager des rapprochements thématiques s'agissant des livres.

Étudier le fonds Jacques Kerchache, c'est s'interroger sur ce qui justifie l'existence d'une telle bibliothèque au sein de la médiathèque du musée, en particulier sur ce qui motive la transmission d'une bibliothèque privée, constituée dans l'ombre de la collection et de l'exercice d'une activité professionnelle, à une collection publique. C'est aussi considérer le

¹Allocution de M. Jacques CHIRAC, président de la République, en hommage à M. Jacques KERCHACHE, au Louvre le vendredi 4 avril 2003. [En ligne], [consulté le 16 octobre 2009], URL :

http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais_archives/interventions/discours_et_declarations/2003/avril/allocution_du_president_de_la_rep_ublique_en_hommage_a_m_jacques_kerchache.1085.html

²On utilisera dans le présent travail le terme d'art primitif, qui a valeur d'usage. En effet, malgré les tentatives de redéfinition, notamment la préférence de Jacques Kerchache pour les arts premiers, aucune version ne s'est réellement imposée (les arts premiers n'étant, en outre, pas traduisibles en anglais). Cependant, afin de souligner que ce terme fait débat on utilisera les guillemets.

³BONNAIN, Rolande. *L'empire des masques : les collectionneurs d'arts premiers aujourd'hui*. Paris : Stock, 2001. p. 172

⁴VIAATTE, Germain, ancien directeur du projet muséologique du musée du quai Branly in BETHENOD, Martin. *Jacques Kerchache, portraits croisés*. Paris : Gallimard : Musée du quai Branly, 2003. p. 77

passage délicat d'une collection d'objets à une collection de livres, questionner le lien entre les deux ensembles et voir s'il est possible de déceler une cohérence interne à la seule bibliothèque.

Le mode de signalement de ce don dans le catalogue, de manière identique aux autres bibliothèques privées, se justifie pleinement dans le cadre d'une politique d'acquisition globale. Cependant, il est peu valorisant pour le donateur et, en cela, peu à même de susciter d'autres donations pourtant nécessaires et souhaitées. Par ailleurs, il gomme la singularité du don d'un homme qui a beaucoup contribué à la remise en cause d'une présentation figée des collections d'objets et prôné un renouvellement régulier du mode et du contenu de ce qui est donné à voir. Or, cette singularité est sans doute un des principaux atouts du fonds qui, n'étant pas celui d'un chercheur, n'a pas la visibilité publique d'un champ de recherche clairement identifié.

Rendre compte de cette singularité est donc un préalable à la mise en valeur du fonds. Avant de formuler des propositions, nous retracerons l'itinéraire d'un amateur qui voyage, expose et collectionne, soulignant son appartenance à une génération de marchands d'art « primitif ». La composition (actuelle et passé) de la bibliothèque qui se constitue en parallèle reflète les lignes de force d'un apprentissage. Enfin, derrière le fonds de livres se dévoile l'héritage qu'un homme veut transmettre au musée et se dessinent les pistes de valorisation de sa singularité.

I. L'œil de l'amateur

« Collectionneur, galeriste, voyageur », c'est ainsi que l'exposition qui lui est consacrée en 2004 présente Jacques Kerchache, né en 1942 à Rouen « d'une mère belgo-helvético-hollandaise et d'un père mi-kabyle, mi-catalan »⁵ et mort en 2001 à Cancun (Mexique).

A l'inverse des chercheurs qui forment l'essentiel des autres fonds de la médiathèque du musée du quai Branly, et malgré l'importance de sa bibliothèque, c'est un donateur qui a produit très peu d'écrits. Comme le rappelle Martin Béthenod :

*S'il n'était pas très à l'aise avec l'écriture il était, en revanche, plus que volubile et brillant lorsqu'il s'agissait de raconter*⁶

ce que confirme sa femme Anne Kerchache :

*La formation de Jacques, comme sa vie, est faite de rencontres*⁷.

Il faut signaler en particulier la rencontre fondatrice à l'adolescence avec le poète Max-Pol Fouchet puis celle d'André Breton, lui aussi détenteur d'une collection d'art « primitif » aujourd'hui dispersée. Il n'est pas issu d'un milieu intellectuel et ne poursuivra pas ses études après le baccalauréat.

« Un amateur », c'est le qualificatif que Jacques Kerchache préférait pour se définir, un terme volontairement moins clivant que celui de collectionneur ou de marchand d'arts non occidentaux. Comme critère de choix, il revendiquait l'œil exercé et forgé par la fréquentation des objets sur les lieux de transaction (essentiellement en Europe), de fabrication (essentiellement en Afrique) et d'exposition (partout dans le monde).

La reconnaissance publique de l'art primitif, via les deux institutions que sont le pavillon des Sessions au Louvre et le musée du quai Branly, s'inscrit logiquement dans ce parcours à la fois comme aboutissement de sa réflexion et comme héritage de sa collection.

A/ UN HOMME EN QUÊTE D'OBJETS : VOYAGEUR, GALERISTE, COLLECTIONNEUR.

Jacques Kerchache s'inscrit d'abord dans le parcours presque classique du marchand d'art qui est, en parallèle, collectionneur. Cette quête d'objets s'est accompagnée de la démarche habituelle des professionnels de sa génération puisqu'il s'est régulièrement rendu *in situ*, sur les lieux de fabrication des objets. Il est toutefois un de ceux qui est parti le plus tôt.

Revenir sur les grands traits de la vie de Jacques Kerchache permet de comprendre sa vision des objets dont découlent ses choix pour la conception des deux bâtiments à laquelle il a apporté un concours décisif.

⁵Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 77

⁶Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 198

⁷Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 29

1) Un homme voyage

Jean-Pierre Lang livre une première clé de compréhension de l'esprit dans lequel Jacques Kerchache aborde les voyages, en évoquant ses choix de destinations communes à l'adolescence :

*Nous cherchions sur la carte les endroits où il n'y avait pas de route, et c'est là que nous partions*⁸.

En 1961, il acquiert une première expérience marchande en parcourant l'Asie du Sud-Est pour le compte d'une société en quête d'artisanat asiatique. La découverte de l'Afrique est plus tardive et ses voyages s'y échelonneront entre 1965 et 1969. Quand il part, Jacques Kerchache exerce l'activité de galeriste depuis cinq ans. Il expose aussi bien des artistes contemporains que de l'art primitif. Il maintiendra cette activité jusqu'en 1980.

Dans un entretien de juillet 2009, Hélène Leloup, collectionneur et galeriste, partie pour la première fois en Afrique en 1952, revient sur cette période des pionniers :

*Ces voyages, peu d'entre nous en faisait. (...) Les conditions de vie sur le terrain étaient difficiles et les déplacements, y compris le voyage depuis la France, impossibles ! Ceci changea considérablement par la suite, ce qui a permis à une autre génération de marchands de se rendre en Afrique -ou ailleurs – de façon régulière.*⁹

Elle précise que ces voyages étaient une source de renseignement précieux à une époque où le nombre de publications sur le sujet était très restreint.

Jacques Kerchache explique ces voyages simplement par la passion de l'Afrique :

*Sans méthode préalable, la passion de l'Afrique m'a propulsé au cœur du Gabon, m'a porté du Congo en Guinée équatoriale, de la Côte d'Ivoire au Liberia, m'a conduit du Burkina Faso au Mali, de l'Éthiopie au Bénin du Nigeria au Cameroun et de la Tanzanie au Zaïre.*¹⁰

Ses centres d'intérêt se portent donc essentiellement sur l'Afrique noire, en particulier l'Afrique de l'ouest. Dans un entretien avec Jean-Marie Drot, réalisé en 1986 à la Villa Médicis (Rome), Jacques Kerchache revient sur son expérience la plus marquante :

*Le Dahomey – aujourd'hui le Bénin – a été, en en effet, le moment le plus fort de mon expérience en Afrique.*¹¹

Michel Propper, producteur, qui l'accompagnera et le filmera plus tard dans d'autres voyages davantage destinés à son inventaire des musées, les distingue de ceux-ci, effectués seul :

*D'abord les grandes expéditions des années soixante et soixante-dix, dont le but était la collecte d'objets. Elles duraient six à huit mois, étaient dangereuses ; il partait généralement seul.*¹²

⁸Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 39

⁹Propos recueillis par Elena Martinez-Jacquet in *La passion des arts premiers : regards de marchands*. Belgique : Primedia sprl, 2009. p. 21

¹⁰KERCHACHE, Jacques, PAUDRAT, Jean-Louis, STÉPHAN, Lucien. *L'art africain*. Paris : Mazenod, 1988. p. 489

¹¹Propos recueillis par Jean-Marie Drot en 1986 à la Villa Médicis in *Le dernier voyage d'André Malraux en Haïti ou La découverte de l'art vaudou*. Paris : Musée du Montparnasse : Éd. Paradox, 2009. p. 72

¹²Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 43

Il garde cependant une trace visuelle de ces voyages (films et photographies) en posant au milieu de la population locale et des objets collectés. Tout cela contribue à alimenter une légende d'aventurier pas toujours flatteuse qui ressurgira dans le discours des opposants à la création du musée du quai Branly.

Toutefois, les expéditions de Jacques Kerchache sur place ne se limitent pas à un apprentissage de la vie d'adulte. Comme l'indique très bien Claude Roy dans un catalogue d'exposition datant de ces années-là, au-delà du portrait imagé qu'il brosse de lui en explorateur, Jacques Kerchache est :

Un coureur d'aventures, hardi, intrépide, mû par la double concupiscence de l'appétit de savoir et de l'appétit de posséder.¹³

Ces voyages sont donc autant un apprentissage du monde qui l'entoure qu'un moyen de trouver des objets nécessaires à l'exercice de son activité de marchand. Il bénéficie aussi de réseaux déjà constitués sur place. Ce fut le cas au Cameroun, où le marchand d'art et collectionneur Philippe Guimiot avait ouvert une galerie d'art dans les années soixante. Cela a facilité la création d'un réseau de marchands africains dont Jacques Kerchache a bénéficié pour acquérir des objets et étoffer sa collection¹⁴.

Le fait, pour le marchand et collectionneur qu'il est alors, d'aller sur le terrain, est une démarche devenue aujourd'hui relativement rare.

Ainsi, Rolande Bonnain¹⁵, à propos des collectionneurs, écrit :

Les collectionneurs d'arts premiers (...) sont rarement des voyageurs et ce ne sont pas des aventuriers (...). Certes, quelques amateurs vont se procurer eux-mêmes les objets là où ils ont été jadis fabriqués. Mais ils font exception à la règle selon laquelle la collection d'arts premiers peut entièrement se pratiquer, et se pratique généralement, dans une aire strictement occidentale.

Les marchands qui partent sur le terrain dans les années cinquante le font avant tout pour alimenter l'activité de leur galerie. Ils diffèrent en cela des collecteurs d'objets qui sont à l'origine de l'enrichissement des collections des musées d'ethnographie, en particulier à partir de la mission Dakar Djibouti de 1931. Comme le rappelle Benoît de l'Estoile, si les participants étaient, en majeure partie, des scientifiques, ils avaient aussi des parcours plus disparates :

La liste des missions réalisées pour le compte de l'Institut d'ethnologie et du Trocadéro de 1926 à 1939 compte des dizaines de noms : coloniaux, missionnaires, voyageurs, universitaires, tous ont rapporté leur moisson d'objets et de données au musée.¹⁶

Au-delà de cette différence, l'expérience du terrain replace Jacques Kerchache dans la longue histoire de la collecte d'objets, qui va des expéditions naturalistes aux missions ethnographiques.

Enfin, ces voyages lui permettent d'acquérir, au contact des objets, des éléments de comparaison à partir desquels il va élaborer ses propres critères de sélection de la qualité d'un objet :

¹³ *Le M'boueti des Mahongoue, Gabon. Texte de Claude Roy.* Paris : Galerie Jacques Kerchache, F. Maspero, 1967. p. 16

¹⁴ *Le Monde*, 29 septembre 2002 et courriel du 12 novembre 2009.

¹⁵ *L'empire des masques* op. cit. p. 165

¹⁶ L'ESTOILE, Benoît de. *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers.* Paris : Flammarion, 2007. p. 138

Un œil qui trie, compare, recoupe et passe l'objet au crible de sa gigantesque base de données [d'objets de différentes époques].¹⁷

En parallèle à ces allers-retours sur les lieux dont sont originaires les objets, Jacques Kerchache développe les expositions de sa galerie en les orientant naturellement vers les objets rapportés des régions traversées.

2) La galerie expose

C'est la proposition d'un ami de ses parents qui est à l'origine des premiers pas de Jacques Kerchache dans le métier de galeriste. Il remplace, à titre provisoire, Iris Clert dont la galerie est installée 3 rue des Beaux Arts à Paris de 1956 à 1961. Cela durera jusqu'à ce qu'il puisse ouvrir sa propre galerie non loin de là au 53 rue de Seine à Paris dans le quartier où se concentrent les acteurs du marché de l'art primitif (collectionneurs et marchands en particulier). Hélène Leloup décrit ainsi le contexte :

Dans les années 60, le marché des arts primitifs en était à ses débuts. A Paris, nous étions six ou sept galeries. Il y avait des arrivages d'objets réguliers, en provenance d'Afrique surtout, un grand nombre de collectionneurs avec des moyens modestes, peu de ventes publiques. L'époque était favorable pour l'installation de nouveaux marchands.¹⁸

Dans l'entretien de 2009, elle précise le périmètre géographique mais aussi les grands noms de marchands qui font référence dans le métier :

Lorsque j'ai ouvert ma première galerie boulevard Raspail en 1956 après mon mariage avec Henri Kamer – deux ans après mon premier voyage en Afrique -, les antiquaires spécialisés dans le domaine des arts premiers se comptaient sur les doigts d'une main, ou presque... Il y avait Charles Ratton, rue de Marignan, l'antiquaire La Reine Margot, quai Conti, ainsi qu'Olivier Le Corneur et Jean Roudillon, rue Bonaparte, qui vendaient aussi de l'art précolombien, et enfin Rassmussen.¹⁹

Elle fait ainsi référence aux grands noms de la première génération de marchands d'art « primitif » : Charles Ratton (1895-1986) Olivier Le Corneur (1906-1991) et René Rassmussen, qui ont ouvert leur galerie dans les années trente.

Jacques Kerchache continuera d'exercer son activité de galeriste en parallèle à ses voyages, jusqu'à la fermeture de la galerie en 1980. Il y expose aussi bien des artistes contemporains (dont Sam Szafran, auteur de plusieurs portraits de Jacques Kerchache réalisés en 1971²⁰) que de l'art primitif. C'est l'occasion d'un compagnonnage avec les artistes qui perdurera bien après la fermeture de sa galerie et qui explique l'importance qu'il accorde au regard des artistes :

¹⁷Le musée imaginaire des galeristes. *Art Tribal*, automne 2004, n°6. p. 2

¹⁸Citée par BLANC, Dominique in Jacques Kerchache dieu noir et diable blond ? *Connaissance des arts*, 2004, n°612. p. 73

¹⁹*La passion des arts premiers* op. cit. p. 20

²⁰Dont cinq sont désormais inventoriés au musée du quai Branly sous les numéros PA000367, PP0187339, PP0187337, PP0187336 et PP0187338.

Les artistes ont toujours eu avec l'œuvre d'art une relation privilégiée, fondée sur leur expérience du sensible. Je me suis attaché à faire mien ce regard singulier qui tisse des liens étrangement familiers entre les hommes et les œuvres.²¹

De 1965 à 1974, il réalise huit expositions d'art primitif, en éditant pour chacune un catalogue des œuvres où la maquette générale et la photographie sont particulièrement soignées. La légende des objets exposés et reproduits est très variable, parfois réduite au minimum (ethnie, pays, dimensions), parfois complétée d'une description de son usage et des expositions et/ou publications à son sujet. Cette présentation des objets est elle-même parfois précédée de textes d'auteurs choisis : Max-Pol Fouchet en 1966, Jean Guiart en 1967, Claude Roy en 1967 et Jean-Dominique Rey en 1974. Un ethnologue, un écrivain inventeur de la notion d'arts premiers, un historien de l'art, un poète proche des surréalistes : choisis pour leur parcours et leur connaissance des œuvres, Ils font écho, à travers les objets, à la sensibilité de Jacques Kerchache.

La thématique des expositions est variée : un type de forme (la tête en 1966), un continent (Amérique du Nord en 1965) ou, à l'inverse, une région très localisée et riche en objets (le fleuve Sépik (Nouvelle-Guinée) en 1967 ou les Iles Tabar (Océanie) en 1971). Elle se recentre ensuite sur les ethnies des lieux où il s'est physiquement rendu avec les yorouba du Nigeria en 1973 (masques) et les lobi du Burkina Faso en 1974.

Une exposition est consacrée à un type d'objet et une ethnie : le m'boueti des mahongoué (Gabon), réalisée en 1967. La collecte de ces vingt-trois objets a une histoire : d'un côté, Claude Roy invoque, dans le catalogue, leur sauvetage de la destruction et de l'oubli. De l'autre, il y a les accusations (réfutées) de spoliation du pays de provenance qui vaudront à Jacques Kerchache un séjour en prison. Cet objet emblématique de la vision contrastée du marchand d'art servira de modèle à Jacques Kerchache pour confectionner son ex-libris.

3) Une collection se constitue

Jacques Kerchache n'était pas seulement un collectionneur d'art primitif puisqu'il s'est également intéressé aux minéraux dans sa jeunesse, puis à toutes sortes d'objets de curiosité (dont les crânes) et, à la fin de sa vie, aux spécimens d'insectes. Il est donc à la frontière des notions de collectionneur, amateur et curieux étudiées par Krzysztof Pomian.

Le terme de collectionneur est un terme générique apparu au dix-neuvième siècle mais fréquemment récusé par les collectionneurs d'art primitif, dont Jacques Kerchache, qui lui préférerait le terme d'amateur, ainsi défini :

Personne qui aime, cultive, recherche certaines choses (...) pour son seul plaisir (et non par profession).²²

Il en donne une définition dans un article qu'il consacre à la collection Magnelli :

Ni « collectionneur » ni « esthète », il appréciait les statues africaines en elles-mêmes pour leurs qualités plastiques. Magnelli réagit en amateur.²³

Comme le rappelle Rolande Bonnain :

²¹KERCHACHE, Jacques. Au regard des œuvres. In *Sculptures : Afrique, Asie, Océanie, Amériques, Musée du Louvre, pavillon des Sessions*. Paris : Réunion des musées nationaux : Musée du quai Branly. 2000. p. 18

²²Petit Robert [édition électronique] 2009

²³KERCHACHE, Jacques; La collection Magnelli. *CNAC magazine*, juillet-août 2004, n°22. p. 8

Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle domine la figure du curieux apparue un peu avant la Renaissance : c'est l'humaniste qui entend découvrir le monde depuis son cabinet de curiosités en étudiant les exotica que conquérants et voyageurs ont rapporté de contrées encore mal connues. Le curieux donnera, à partir du milieu du dix-huitième siècle, naissance à deux lignées : d'un côté, celle du savant classant naturalia et artificialia pour les destiner à tel ou tel cabinet (d'histoire naturelle, d'antiquités ou des médailles) ; de l'autre, celle de l'amateur qui se passionne à titre privé²⁴.

Historiquement, c'est donc d'abord le cabinet de curiosités qui apparaît puis l'amateur qui s'en distingue par la qualité de la sélection des objets. En effet :

La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou pour ce qui est beau, mais ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et que les autres n'ont point.²⁵

A l'inverse :

La pratique appréciative des amateurs conjugue « l'œil » et le « goût », progressivement formés depuis la fin du 19^e siècle, autrement dit dans un mélange subtil de connaissances savantes et de valeurs esthétiques.²⁶

« Instrument de travail du marchand »²⁷, l'œil est défini par Rolande Bonnain comme :

L'aptitude ou capacité à juger de l'authenticité, de la beauté et de la valeur d'un objet.²⁸

Elle précise que l'amateur reconnu par ses pairs pour son œil passe du statut de connaisseur à celui de découvreur :

Capable de reconnaître sans faillir la beauté d'un objet méconnu ou même inconnu de lui et de tous.²⁹

L'émotion esthétique joue un rôle clé dans le rapport très sensuel des collectionneurs aux objets : cela se manifeste par le besoin d'une proximité tactile et visuelle mais aussi par le recours très fréquent au langage métaphorique du rapport amoureux. Jacques Kerchache n'y fait pas exception, comme le souligne son assistante, Marine Degli :

Il caressait les œuvres comme s'il voulait les patiner en les caressant.³⁰

Dans leur enquête³¹, Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini ont constaté que lorsque les collectionneurs évoquent leurs collections ils parlent surtout d'eux-mêmes :

Le collectionneur, parlant de l'objet ou de la collection auquel, à laquelle il s'identifie, entend dire indirectement ce qu'est sa propre valeur du beau, de l'authentique.³²

²⁴L'empire des masques op. cit. p. 404

²⁵La Bruyère, chapitre « De la mode » des *Caractères*, cité par Roland BONNAIN in *L'empire des masques* op. cit. p.80

²⁶L'empire des masques op. cit. p. 50

²⁷LELOUP, Hélène in *La passion des arts premiers* op. cit. p. 19

²⁸L'empire des masques op. cit. p. 158

²⁹L'empire des masques op. cit. p. 162

³⁰Entretien du 20 octobre 2009.

³¹DERLON, Brigitte, JEUDY-BALLINI, Monique. *La passion de l'art primitif : enquête sur les collectionneurs*. Paris : Gallimard, 2008.

³²A la rencontre des collectionneurs. *Art tribal*, hiver 2003, n°4. p. 71

L'histoire d'une collection est donc toujours celle d'un individu. Comme le dit très justement un collectionneur cité par Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini :

« Un objet plus un objet, ça peut faire un chapitre et une collection peut faire un livre. Quand vous entrez dans la collection, vous connaissez le collectionneur, sa vision sur les choses, son point de vue. »³³

L'analogie avec la bibliothèque tient ici au fait qu'il y a une ligne directrice, une sorte de charte d'acquisition invisible qui structure la collection existante des objets, le plus souvent à l'insu du collectionneur, à l'image d'une personnalité qui se construit.

Le collectionneur se forme au contact des objets et des autres amateurs. Comme il avait appris de ceux qui l'ont précédé, Jacques Kerchache transmettait à son tour les connaissances acquises. Tous les témoignages à son propos vont dans le sens d'un partage du savoir accumulé sur les objets, sur la collection.

L'un d'entre eux, interrogé par Roland Bonnain, donne un exemple de cet apprentissage par les marchands :

En 1954, j'étais un néophyte et Rasmussen m'expliquait. Kerchache m'a montré des choses. Grâce à lui, j'avais pu acheter quatre mahongwé extraordinaires. Les objets eskimos viennent presque tous de Charles Ratton³⁴.

Cette diffusion du savoir est le signe d'une conviction : celle de détenir une expertise acquise par l'expérience, qui légitime alors l'élaboration d'un nouveau discours sur la place de ces objets d'art non européen dans le contexte européen et spécialement dans les musées en France.

B/ LES « ARTS PREMIERS » OU LA REDÉCOUVERTE DES OBJETS

Passée la période des premiers voyages, Jacques Kerchache va à nouveau voyager dans les années soixante-dix mais cette fois dans une autre perspective, avec le souci d'élargir son horizon de la galerie aux musées. Il ne s'agit plus de collecter des objets pour les vendre ou enrichir sa collection, mais de procéder à ce qu'il appelle « l'inventaire critique des musées et de leurs réserves », c'est-à-dire d'embrasser l'ensemble des arts non européens pour y rechercher les œuvres maîtresses. Cette quête débouchera logiquement sur la fermeture de la galerie.

Il acquiert ainsi des points de comparaison à partir desquels il va défendre le caractère universel de l'art primitif en plusieurs étapes : la valorisation des artistes, l'utilisation d'une nouvelle terminologie avec les arts premiers et enfin la recherche d'une reconnaissance institutionnelle à l'égal des autres formes d'art.

1) Restituer l'artiste

Jacques Kerchache s'est formé au contact des artistes et revendique une relation de proximité, qu'il s'agisse de l'art primitif ou de l'art contemporain. Ainsi, Jean de Loisy donne un exemple de ce lien qui les unit :

³³La passion de l'art primitif op. cit. pp. 144-145

³⁴L'empire des masques op. cit. p. 309

Les artistes qu'il aimait, comme Rebeyrolle ou Szafran, étaient des artistes démiurges, proches de ce monde magique dont il était familier. Ou alors des artistes liés au surréalisme, tels, par exemple, Jean Benoît.³⁵

Pour Jacques Kerchache :

Il existe une histoire de la découverte de l'art africain par l'Occident³⁶

qui commence au début du vingtième siècle et qui est d'abord le fait d'artistes (peintres et sculpteurs) occidentaux, en rupture avec l'art académique et à la recherche de nouvelles « solutions plastiques » qu'ils vont notamment trouver dans l'art primitif. Toutefois, celui-ci ne constitue qu'une source parmi d'autres de leur recherche artistique et c'est ce qui inspire à Pablo Picasso cette boutade : « L'art nègre, connais pas ! ».

S'il leur reconnaît volontiers un rôle clé dans la généalogie des découvreurs (complétée ensuite des marchands comme Paul Guillaume, des écrivains collectionneurs et des historiens d'art), il n'en est pas de même de la qualité de leurs choix plastiques.

La plupart des artistes voient généralement dans les « arts primitifs » le prétexte à une rencontre, à un dialogue. Ce ne sont pas les signes-mères, les matrices que l'on trouve au sein de leur collection, souvent pauvre, mais un climat, un état d'esprit. On peut aussi parler de confluence, de correspondance.³⁷

Il opère donc une distinction entre les artistes qui acquièrent des objets comme source d'inspiration artistique et ceux qui construisent une collection qui fait sens.

Il salue ainsi la qualité des objets rassemblés et la correspondance avec leur propre production de quelques artistes collectionneurs : le peintre Alberto Magnelli et les sculpteurs Jacob Epstein, Georg Baselitz et Arman. Il reconnaît toutefois que les deux activités (création et collection) sont difficilement compatibles en pratique. Ainsi, écrit-il à propos de Derain :

L'amateur éclairé finit par étouffer le créateur.³⁸

De même, dans l'ouvrage consacré à la collection d'Arman, il raconte l'avoir mis en garde contre le risque qui existe qu'à consacrer tant de temps, d'effort et d'énergie à la constitution de sa collection, sa création artistique passe au second plan.

La collection peut néanmoins permettre de rencontrer une forme de reconnaissance quand celle-ci fait défaut pour la création artistique, par capillarité des objets acquis aux objets créés, ainsi que l'exprime Baselitz :

Je collectionne parce que mon art est mal reçu, et je m'efforce de le faire aussi bien que possible afin de recevoir la confirmation de ce que je veux dire. (...) Une correspondance s'établira, celle que je recherche en vain à travers mon travail.³⁹

A travers l'accent mis sur ces correspondances entre les objets collectionnés et les objets créés, Jacques Kerchache entend réhabiliter l'identité de l'artiste, et l'universalité des questionnements de ce dernier, quelle que soit la société dont il est originaire. C'est une de ses préoccupations constantes qu'il s'efforcera de mettre en pratique dans ses futures expositions,

³⁵ Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 122

³⁶ Arts Premiers I : le Musée de la Porte Dorée un nouveau regard sur l'art africain. *l'Oeil*, avril 1975, n°237. p. 5

³⁷ KERCHACHE, Jacques. Derain et la découverte de l'art nègre. In *André Derain : le peintre du trouble moderne ; Musée d'art moderne de la Ville de Paris*. Paris : Paris-musées, 1994. pp. 405-406

³⁸ *Derain et la découverte de l'art nègre* op. cit. p. 404

³⁹ KERCHACHE, Jacques. Entretien avec Baselitz. In *L'art africain dans la collection de Baselitz*. Paris : SIME, 1994. pp. 25 et 32

soit en tant que consultant soit en tant que commissaire, à travers la mise en regard d'objets d'art primitif et moderne.

Redonner une identité à l'artiste, c'est ne plus le considérer comme le simple représentant d'une collectivité qui reproduirait un modèle préexistant sans apport personnel significatif. C'est donc reconnaître les styles régionaux d'une même population, les ateliers afin d'identifier l'histoire d'un objet et son usage social dans une population précise mais aussi le fabricant de l'objet et la place qu'il occupe dans sa société, en tant qu'individu. C'est ce que Jacques Kerchache souligne dans le catalogue de l'exposition *Picasso-Afrique : état d'esprit* :

*En Afrique, la fonction est inséparable de la beauté. La qualité plastique d'une œuvre renforce sa puissance rituelle. L'artiste africain le sait fort bien. Sa réputation en dépend. Car, contrairement à ce que l'on pense, il n'est pas anonyme.*⁴⁰

La découverte, dans l'après-guerre, de l'importance des artistes travaillant sur commande s'est accompagnée de la recherche d'identité du créateur autorisant peu à peu à distinguer les chefs-d'œuvre des autres productions. Ainsi que l'exprime Jacques Kerchache :

*Mon approche consiste (...) à reconnaître, derrière le signe Basonge, par exemple, le grand artiste qui a pris des risques, qui a fait preuve de plus de courage que les autres. Je recherche l'artiste, pas l'ensemble des artistes.*⁴¹

La reconnaissance de l'artiste ouvre la voie à un nouveau regard sur l'objet, vu comme œuvre d'art en soi, isolément du reste de la production d'une société donnée.

2) Changer le regard sur les œuvres

A propos du regard sur les objets, Stéphane Martin, futur président du musée du quai Branly, cite André Malraux :

*Comme les requins sont précédés de leurs poissons pilotes, notre regard est précédé d'un regard pilote, qui propose un sens à ce qu'il regarde... Nous nous croyons bien à tort libres de ce regard.*⁴²

Le changement de regard passe souvent par un changement de vocabulaire. Comme le rappelle Nélia Dias⁴³, la désignation des objets d'art non européens s'inscrit dans un long processus de redéfinitions successives :

Curiosités, spécimens, objets ethnographiques, art nègre, art primitif et artefacts.

Bien qu'il soit aujourd'hui couramment employé par les collectionneurs et les marchands, le terme d'art primitif reste connoté d'une vision évolutionniste des peuples anciennement colonisés.

Jacques Kerchache lui préfère le terme d'arts premiers qu'il utilise pour la première fois en 1975, dans un article sur l'ouverture des nouvelles salles africaines du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO)⁴⁴. Les arts premiers renvoient à la fois à une antériorité temporelle (les origines de l'art) mais aussi à ce qui est resté dans l'état de son origine (un art

⁴⁰*Picasso-Afrique : état d'esprit*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1995. p. 16

⁴¹*Entretien avec Baselitz* op. cit. p. 7

⁴²KERCHACHE, Jacques [dir.]. *L'art des sculpteurs taïnos : chefs-d'œuvre des Grandes Antilles précolombiennes*. Paris : Paris-musées, 1994. pp. 10-11

⁴³DIAS, Nélia. « Qu'est-ce que les arts premiers ? » In *Sciences Humaines*. Juin juillet août 2006, Grands Dossiers n°3,

⁴⁴*Arts Premiers I : le nouveau musée de la Porte Dorée* op. cit.

des origines). Ils s'inscrivent dans la filiation des « arts primordiaux » d'André Malraux (dont se revendique Jacques Kerchache) mais aussi celle de Claude Roy qui publie, en 1965, le tome I de *L'Art à la source* sous le titre *Arts premiers, arts sauvages*.

Avec cette expression, Jacques Kerchache entend redonner leur dimension universelle à ces objets, par opposition à l'approche ethnographique centrée sur le contexte culturel des objets :

*Il convient impérieusement d'ouvrir notre regard à l'universalité des signes laissés par l'homme dans son histoire en reconnaissant le caractère privilégié des « arts premiers ».*⁴⁵

Le changement de terminologie s'accompagne donc d'une volonté de réinscrire ces objets dans l'histoire de l'art en les comparant avec des productions artistiques occidentales des sociétés sans écriture, indépendamment du contexte géographique ou temporel.

*Nous ferions alors référence à une société « première », contexte de l'œuvre, société non encore étatisée, qui se sédentarise et devient agricole. En effet, l'expression « art premier », bien que difficile à traduire en anglais, englobe la production plastique du magdalénien et du néolithique, qui est essentiellement un art de sculpture apparaissant à des dates différentes mais manifestant des relations formelles importantes avec l'art africain ou océanien antérieur au contact avec l'Europe.*⁴⁶

Dans le catalogue de l'exposition *Art premier en Afrique* (1981), Jacques Kerchache pose clairement que le traitement actuel des objets n'est pas satisfaisant :

*En choisissant l'expression d' « art premier », nous cherchons à signifier la nécessité d'une revalorisation de la sculpture des peuples dits « primitifs » sur les plans scientifique et esthétique.*⁴⁷

En utilisant le vocabulaire de Jacques Kerchache, l'historien d'art Louis Marin évoque :

*Les « signes-mères » (...) les formes matricielles (...) les formes originaires proposant les solutions plastiques fondamentales et offrant un champ inépuisable aux commentaires ultérieurs.*⁴⁸

Jacques Kerchache invite donc à un nouveau regard :

*Pour comprendre l'art africain il faut un nouveau regard, qui cesse de prendre pour référence la pensée, la plastique, la sensibilité gréco-romaine. Il faut, en quelque sorte, se « déculturer » pour approcher avec des yeux neufs la culture du continent noir.*⁴⁹

Cette revalorisation passe donc par une appréhension des objets sous l'angle de l'émotion esthétique, à l'image du collectionneur qu'il est par ailleurs, au-delà des caractéristiques propres de l'objet :

Il nous faut développer non seulement une connaissance esthétique universelle des grandes constantes des signes, mais encore une connaissance intuitive quali-

⁴⁵KERCHACHE, Jacques. Les arts premiers de l'est nigérien. *L'Oeil*, novembre 1975, n°285. p. 67

⁴⁶KERCHACHE, Jacques. New York : Voir les formes premières. *Connaissance des arts*, janvier 1982, n°359. pp. 33 et 35

⁴⁷KERCHACHE, Jacques, STOULLIG-MARIN, Françoise. *Art premier en Afrique*. Arras : Noroit, 1981.

⁴⁸*Art premier en Afrique* op. cit.

⁴⁹KERCHACHE, Jacques (Propos recueillis par Pierre Kjellberg). D'autre choix plastiques. *Connaissance des arts*, décembre 1982, n°370. p. 78

tative des « arts premiers » qui aille nettement au-delà de ces analyses morphologiques, qualitatives et aussi mathématiques que pratiquent les chercheurs.⁵⁰

Dans le but de susciter un nouveau regard sur l'art primitif afin qu'il soit considéré et exposé à l'égal des autres arts, sans distinction hiérarchique, Jacques Kerchache grossit le trait et fait mine de rejeter tout regard rationnel porté sur les objets. C'est une rhétorique qu'il va développer dans le cadre de ses publications à destination d'un public plus large.

Le terme d'art premier agit comme un moyen d'atteindre une reconnaissance des objets qu'il désigne, mais il ne s'est pas vraiment imposé dans le vocabulaire courant. D'ailleurs, à la mort de Jacques Kerchache en 2001, Jacques Chirac saluera « l'un des plus grands spécialistes d'art primitif »⁵¹.

3) L'offensive grand public

En 1988, Jacques Kerchache dirige la publication d'un ouvrage intitulé *L'art africain* (qui sera réédité après sa mort, en 2008), dans la série des Citadelles et Mazenod. Il vient compléter tardivement une collection qui comprend déjà la préhistoire de l'art occidental (1965), l'art grec (1972), l'art précolombien (1978) et l'art roman (1982). En ce sens, cette parution participe de la reconnaissance de cet art et de sa diffusion auprès du grand public.

Il sélectionne les objets reproduits et écrit un texte où il explique sa vision des arts premiers, essentiellement sur la sculpture africaine.

Ce texte s'inscrit dans la continuité de ses textes précédents, avec les développements sur l'identité de l'artiste (et son association avec des artistes occidentaux) mais aussi la revendication d'une lecture émotive des objets :

*Devant la sculpture africaine, il faut (...) se laisser aller à la jouissance, se laisser gagner par la magie.*⁵²

Cette appréhension des objets par l'émotion n'exclut cependant pas le besoin de savoir et de compréhension, mais c'est pour lui une démarche qui doit venir dans un second temps :

*C'est à ce point du parcours fait de compréhension et de plaisir qu'il convient de replacer l'œuvre dans son milieu socio-culturel : alors les ethnologues, les linguistes permettent de mieux comprendre le contexte des inventions stylistiques et de mieux les interpréter.*⁵³

Il se livre aussi à une analyse du devenir de l'objet dans son contexte original, insistant sur les systèmes de protection : statues cachées aux étrangers, et à une grande partie de la communauté, confection d'objets de remplacement (en réponse à l'exigence des missionnaires ou la demande des européens), destruction par les usagers eux-mêmes, une fois que le rituel pour lequel ils ont été conçus est terminé.

La critique de l'intrusion européenne est sévère du fait qu'elle génère la cache des objets. Or, de même qu'un livre mal rangé peut être perdu, de même un objet caché pour le sauver peut être oublié par les populations locales et paradoxalement ainsi voué à la destruction. Le

⁵⁰ *Les arts premiers de l'est nigérien* op. cit. p. 67

⁵¹ *Le Monde*, 11 août 2001

⁵² *L'art africain* op. cit. p. 489

⁵³ *L'art africain* op. cit. p. 491

transfert de ces objets dans le contexte européen est donc légitimé à la fois par la protection contre l'oubli (des populations locales) mais aussi l'ignorance (du regard occidental).

Plus encore que dans ses textes précédents, Jacques Kerchache dénonce de manière virulente la place des objets dans le contexte muséologique français. L'approche du Musée de l'Homme, conçu comme lieu d'étude des objets collectés par les chercheurs sur le terrain lui apparaît trop distanciée pour permettre réellement leur mise en valeur. Il dénonce ainsi le mélange des objets quotidiens et des œuvres artistiques et le cantonnement des objets dans les laboratoires.

Avec ce texte, Jacques Kerchache questionne donc rien moins que la place de ces objets dans un musée d'ethnographie rattaché au musée d'Histoire naturelle, ce qui l'amène à reposer, après d'autres, la question de leur entrée au Louvre :

Il faut se souvenir du cri de Fénéon en 1920 dans le Bulletin de la vie artistique : « Quand rentreront-ils au Louvre ? » Alors que depuis plus de dix ans, les arts noirs sont présents dans les grands musées des Beaux-Arts aux États-Unis, la France, elle, continue à les marginaliser dans des musées d'Histoire naturelle. Le Grand Louvre réorganise ses collections. Si l'on ne profite pas de cette occasion (...) pour « resacraliser » (...) les « arts premiers » en leur accordant une place légitime, le Grand Louvre sera un leurre.⁵⁴

En 1920, Fénéon consulte « vingt ethnographes ou explorateurs, artistes ou esthéticiens, collectionneurs ou marchands » dont Henri Clouzot, André Level, Paul Guillaume, Salomon Reinach, Arnold Van Gennep et René Verneau. Il leur soumet deux questions : « Seront-ils admis au Louvre ? » puis « Iront-ils au Louvre ? » montrant ainsi que l'admission ne va pas de soi dans le contexte de musées « arrangés pour l'étude de l'art autant que pour celle des techniques »⁵⁵.

C'est donc une revendication ancienne également portée par des écrivains (Guillaume Apollinaire en 1909, Claude Lévi-Strauss en 1943 ou André Malraux en 1976⁵⁶). Germain Viatte l'inscrit aussi dans la tradition moins connue de Lefèvre :

Assortissant le don d'une partie de sa collection d'une obligation de présentation des pièces d'arts primitifs au Louvre.⁵⁷

Deux ans après la publication de *L'art africain*, le 15 mars 1990, Jacques Kerchache lance dans *Libération* son manifeste « Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux... la huitième section du Grand Louvre ».

En 1994, il s'explique ainsi sur les raisons de ce manifeste :

Il ne doit pas y avoir de discrimination entre les différentes formes d'art, quels qu'en soient les critères. L'ensemble de ces signes, en participant à l'enrichissement du vocabulaire plastique, qui est universel, doivent être mis à la portée de tous dans « un musée pour tous les hommes avec l'art de tous les hommes ».⁵⁸

Les cent cinquante premiers signataires de ce manifeste seront composés de scientifiques (ethnologues et historiens d'art) mais aussi d'artistes et d'intellectuels au sens large (y compris des conservateurs de musées). C'est la première étape d'un processus qui le mènera à

⁵⁴*L'art africain* op. cit. p. 496

⁵⁵Réponse de l'ethnologue Arnold VAN GENNEP cité par DIAS, Nélia. Le musée du quai Branly : une généalogie. *Le débat*, novembre-décembre 2007, n°147. p. 72

⁵⁶Cités par KERCHACHE, Jacques in *Au regard des œuvres* op. cit. p. 17

⁵⁷*Jacques Kerchache, portraits croisés*, op. cit. p. 78

⁵⁸KERCHACHE, Jacques (Propos recueillis par Dominique Blanc). Les paradoxes taïnos. *Connaissance des arts*, Hors Série n°50, p. 60

l'aménagement d'une aile du Louvre consacrée aux arts premiers (le pavillon des Sessions) et, plus tard, à la conception d'un nouveau musée des autres : le musée du quai Branly.

C/ LA QUÊTE DE RECONNAISSANCE : L'OUVERTURE AUX MUSÉES

Parallèlement à cette démarche d'ouverture au-delà du seul horizon de la galerie, Jacques Kerchache consolide son offensive médiatique par le biais de l'expertise acquise sur le terrain.

Il participe ainsi à un nombre croissant d'expositions où il met en pratique le nouveau regard sur les objets qu'il cherche à promouvoir. Sans en faire l'inventaire exhaustif, il est nécessaire de s'arrêter ici sur celles qui constituent des étapes clés dans l'évolution de son parcours.

1) Des expositions clés

On peut distinguer trois catégories d'expositions. Il y a d'abord celles auxquelles il apporte sa contribution en tant que consultant et qui font référence dans la mise en valeur muséographique de l'art primitif. D'autre part, il est commissaire d'expositions d'envergure qui portent sur l'art primitif en général ou qui mettent l'accent sur un peuple en particulier. Enfin, des expositions plus personnelles se distinguent par la démarche adoptée : rassembler dans un même lieu des œuvres de différentes époques, art primitif et art moderne, en créant un espace de dialogue possible.

En tant que consultant, Jacques Kerchache participe à deux expositions majeures à la fois dans l'ampleur des objets exposés et la présentation des œuvres. La première, intitulée *Le primitivisme dans l'art du 20ème siècle : les artistes modernes devant l'art tribal* (sous la direction de William Rubin) se déroule à New York en 1984, au Museum of Modern Art (MOMA).

Jacques Kerchache y est remercié pour sa documentation photographique :

Des plus utiles car elle obéit à des critères esthétiques alors que ce sont des paramètres typologiques ou des catégories fonctionnelles qui régissent les photographies de la plupart des musées d'ethnographie.⁵⁹

L'exposition présente les objets (africains, océaniens, américains) introduits dans les collections des artistes occidentaux et leur influence sur les artistes modernes et contemporains. C'est la première du genre, qui se déroule dans un musée dont Jacques Kerchache a salué le rôle précurseur à la fois dans l'accueil de ces objets, le recours à des intervenants extérieurs pour les acquisitions et la mise en valeur par rapprochement avec les œuvres contemporaines, par opposition aux choix des musées français et notamment le Musée de l'Homme.

La deuxième exposition à laquelle Jacques Kerchache participe en tant que consultant se déroule en 1995 à Londres au Royal Academy of Arts puis à Berlin sous le titre *Afrique : l'art d'un continent*, sous la direction de Tom Phillips.

La démarche est différente puisque c'est une exposition centrée sur l'Afrique, qui montre des objets préhistoriques et des objets plus récents, et qui aborde de manière quasi exhaustive l'ensemble des pays et des objets découverts.

⁵⁹RUBIN, William. *Le primitivisme dans l'art du 20e siècle : les artistes modernes devant l'art tribal*. Paris : Flammarion, 1991.

Ces deux expositions lui donnent l'occasion à la fois de faire valider son expertise, par la sélection des objets, mais donnent aussi de précieuses indications sur l'usage qu'il fait de sa bibliothèque en tant qu'outil de travail préparatoire.

En tant que commissaire, Jacques Kerchache a déjà réalisé une première exposition des objets mumuye (*Art premier en Afrique*. Arras : Noroit, 1981). Il est intéressant de revenir sur les deux suivantes où il va mettre à profit ses connaissances acquises précédemment.

En 1982 a lieu l'exposition *Chefs-d'œuvre de l'art africain Musée de Grenoble*, soit la même année que l'ouverture du département d'art primitif au Metropolitan Museum of Art :

*Suivant l'exemple du Metropolitan Museum of New York qui a ouvert, cette année, son département d'art primitif, un musée des Beaux-Arts accueille pour la première fois en France, une exposition de pièces majeures de la sculpture africaine.*⁶⁰

Jacques Kerchache entend ainsi attirer l'attention sur l'évolution des musées américains et, en choisissant de réaliser une telle exposition à Grenoble, envoie un signal clair de sa volonté de l'étendre à la France.

Le catalogue comporte des commentaires assez longs sur chacun des peuples dont proviennent les objets exposés avec deux pages de bibliographie particulière et générale en fin d'ouvrage qui peuvent contribuer à la lecture des sculptures exposées.

Il précise également la mission qu'il assigne à cette exposition :

*Ne plus considérer la statuaire africaine comme un ensemble d'idoles et de masques vulgaires (...) représentait déjà une étape importante ; il convient maintenant d'exercer son œil afin de découvrir dans cette vaste production artistique, les sculptures-clés, les « temps-forts »*⁶¹

C'est ce qu'il va préciser lors d'une deuxième exposition-clé réalisée à l'occasion du cinquantième centenaire de la découverte de l'Amérique : *L'art des sculpteurs taïnos : chefs-d'œuvre des Grandes Antilles précolombiennes*, qui a lieu en 1994 au Petit Palais. Cette exposition fait suite à sa rencontre avec Jacques Chirac qui aboutira, un an plus tard, aux débuts de la conception du futur musée du quai Branly, inauguré en 2006.

*Mes choix sont dans le droit fil de l'itinéraire que j'ai emprunté depuis près de trente ans : purement plastiques. Je fais abstraction de ce que j'appelle les éléments de séduction d'un objet : l'époque où il a été fait, la matière (...) dans laquelle il est exécuté, ses dimensions (...), le nom (...) de son auteur, son origine (...) pour ne m'intéresser qu'à une seule chose : la capacité de l'artiste à trouver des solutions plastiques originales. Ce que je veux, c'est distinguer, dans ces cultures, les très grands, les Phidias, les Michel-Ange, les Picasso.*⁶²

A ces deux premiers types d'expositions, il faut en ajouter d'autres plus personnelles en ce sens que Jacques Kerchache y fait dialoguer les œuvres d'art primitif et d'art moderne qu'il apprécie le plus. On peut en mentionner deux.

La première est organisée par le Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle au Centre Georges Pompidou en 1995. Intitulée *Picasso Afrique : état d'esprit*, elle est qualifiée de « complètement « signée Kerchache » » par Germain Viatte, alors en poste au

⁶⁰KERCHACHE, Jacques. In *Chefs-d'œuvre de l'art africain : Musée de Grenoble*. Grenoble : Musée de peinture et de sculpture. 1982.

⁶¹*Chefs-d'œuvre de l'art africain* op. cit.

⁶²*Les paradoxes taïnos* op. cit. p. 52 et 55

MNAM, au sens où c'est la traduction du nouveau regard qu'il essaie de faire passer auprès du public sur les arts premiers.

Il y met en parallèle douze œuvres de Picasso et vingt-deux œuvres d'art primitif afin d'en souligner les correspondances (plus que l'influence des uns sur les autres) et leur dialogue réciproque, mettant ainsi en exergue l'inventivité de l'artiste au-delà de sa culture d'appartenance.

Comme Jacques Kerchache le souligne lui-même dans le texte du catalogue :

*Merci Monsieur Picasso (...) Grâce à vous, je n'ai pas regardé l'art africain comme une production inscrite dans l'histoire, mais artiste par artiste, sculpture par sculpture.*⁶³

En 1996, il réalise l'exposition *Les Botchios et Rebeyrolle* à l'espace Paul Rebeyrolle d'Eymoutiers. Le catalogue comprend des photographies prises par Jacques Kerchache *in situ* lors de la découverte des objets entre 1966 et 1968. Paul Rebeyrolle fait mine d'interroger la distance supposée de l'art primitif pour mieux en souligner l'accessibilité, même au regard non averti :

*Que répondraient les artistes fons qui ont sculpté ces Botchios si on leur demandait ce qu'ils pensent de leur présence ici ? Nous sommes plus loin du Bénin que de l'Italie, de Rome, de Florence et de Donatello. (...) Sont-ils si loin, eux, de Donatello, de Pedro de Mena ou de Jean de Joigny ? Je ne le pense pas.*⁶⁴

Jacques Kerchache revient sur le dialogue entre artistes ici mis en scène :

*La confrontation des Botchios et des œuvres de Paul Rebeyrolle exclut tout sentiment de primitivisme et d'exotisme. Il s'agit là d'une rencontre poétique qui tend à accentuer le caractère sacré, spirituel et émotionnel du rapport qu'un grand artiste contemporain comme Rebeyrolle et de grands artistes africains (anonymes pour nous) entretiennent avec l'homme de la nature.*⁶⁵

Ce parcours de consultant ou de commissaire d'exposition est l'occasion de mettre en pratique ses conceptions sur l'art primitif, et la manière de le valoriser. Il lui permet également de mettre à jour sa base de données, d'avoir un aperçu toujours plus vaste des collections (publiques ou privées) d'objets existantes. En parallèle, il poursuit l'objectif qu'il s'est fixé de faire entrer les arts premiers au Louvre.

2) « Je suis au Louvre »

La formule est issue de la campagne d'affichage pour l'ouverture, au pavillon des Sessions en avril 2000 des « salles d'arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques » : 1400 m² où sont exposées cent-dix sculptures.

La décision de créer au Louvre une huitième section est prise en juin 1996. Elle intervient presque simultanément au lancement du projet du musée du quai Branly, en plus de l'espace du Louvre. D'installation provisoire, l'« antenne » du Louvre devient alors définitive.

⁶³Picasso-Afrique op. cit. p. 32

⁶⁴REBEYROLLE, Paul. Un bonheur utile. In *Botchio : sculptures Fon, Bénin*. Eymoutiers : Espace Paul Rebeyrolle, 1996

⁶⁵KERCHACHE, Jacques in *Botchio : sculptures Fon* op. cit.

Le dispositif français est conçu en deux étapes : d'un côté les chefs d'œuvre du pavillon des Sessions et de l'autre, les objets du musée du quai Branly, destiné à rassembler les collections non européennes du musée de l'Homme et du MAAO.

Rétrospectivement⁶⁶, Germain Viatte explique que Kerchache ne voulait pas d'un « panorama exhaustif des productions artistiques » mais « une sélection forte (...) sans s'embarrasser d'éléments secondaires ». Il souligne que ce parti pris du pavillon des Sessions, « ne pouvait évidemment être » celui que le musée du quai Branly devait proposer six ans plus tard.

La coexistence de ces deux espaces d'expositions a sa logique, dont on peut voir une préfiguration dans la description que fait Jacques Kerchache des nouvelles salles du Musée de la Porte Dorée :

*[Elles] s'organisent selon un double parcours. Au centre, les œuvres d'une qualité plastique exceptionnelle valorisées par leur beauté ou leur rareté, les « sommets » en quelque sorte ; ailleurs, les objets d'information, d'un caractère purement ethnographique ou didactique, susceptibles de nous renseigner sur les ethnies qu'ils façonnèrent.*⁶⁷

Dans le catalogue édité en 2000, Jacques Kerchache signe un article justement intitulé *Au regard des œuvres* :

Le temps du mépris est révolu. L' « art primitif » vient d'entrer au Louvre. (...) Le pavillon des Sessions n'est ni une « vitrine » ni une « antenne » à vocation éphémère. C'est le lieu d'une reconnaissance légitime, dont la pérennité s'impose.

Au niveau des informations, les œuvres sont présentées seules, des cartels d'information étant à disposition dans quelques points de chaque salle, un espace pédagogique étant, lui, relégué dans un espace séparé, favorisant un accès à l'œuvre sans intermédiaire :

*La valeur est dans l'œuvre qui se trouve devant moi, quelle que soit son origine, sa provenance. Je n'ai pas besoin de traducteur, ni d'historique, ni de descriptif. Seul m'importe ce que l'artiste a voulu faire.*⁶⁸

ce qui fait dire à Benoît de l'Estoile

*Les salles du pavillon des Sessions ont été conçues comme une réalisation partielle du musée imaginaire.*⁶⁹

Dans la sélection des objets, Stéphane Martin rappelle les trois postulats qui ont guidé Jacques Kerchache :

*la volonté d'écartier toute forme d'exotisme, même modernisé, le choix de formes relativement proches de ce que l'ont peut voir dans d'autres département du Louvre, et la datation des pièces*⁷⁰

en conformité avec l'idée d'un nouveau regard porté sur les objets d'art primitif à égalité avec les autres arts.

⁶⁶VIIATTE, Germain. Vingt ans plus tard. In *L'art africain* op. cit. [rééd. 2008]. p.24

⁶⁷*Arts Premiers I : le nouveau musée de la Porte Dorée* op. cit. p. 9

⁶⁸*Entretien avec Baselitz* op. cit. p. 30

⁶⁹*Le goût des autres* op. cit. p. 274

⁷⁰*Jacques Kerchache, portraits croisés* op. cit. pp. 68-69

Jacques Kerchache participe également activement à la scénographie avec Jean-Michel Wilmotte, déterminant lui-même non seulement le parcours général mais aussi l'emplacement exact de chaque pièce et dirigeant sa mise en valeur par l'éclairage, au détail près.

Jean-Jacques Aillagon, ministre de la culture au moment de l'ouverture du pavillon des sessions, l'exprime ainsi⁷¹ :

Pour Jacques, montrer une œuvre ou concevoir une exposition, c'était d'abord un travail de mise en lumière.

Et Germain Viatte en fait un des principaux apports de Jacques Kerchache :

Le fait marquant [du pavillon des Sessions], c'est vraiment la construction du parcours lui-même ; la manière dont il établit dans un espace donné la synthèse d'une certaine idée de la sculpture dans un espace.⁷²

Soixante-dix ans après la question de Fénéon, les objets exposés au pavillon des Sessions apportent leur réponse, comme le suggère l'affiche reprenant une partie d'une sculpture en bois d'un homme peint en bleu de l'île de Malo (Vanuatu) avec cette inscription « Je suis au Louvre ». Une autre affiche éditée à ce moment-là met Jacques Kerchache en scène en tant qu'objet entrant au musée :

Jouant directement avec le fantasme d'assimilation à l'objet plus qu'avec la seule idée de ressemblance, Jacques Kerchache, lui, posa accroupi sur un socle à l'intérieur d'une vitrine du pavillon des Sessions (musée du Louvre). Mains sur les oreilles, yeux écarquillés, dans l'attitude d'une effigie, il se fit objet sous l'œil du photographe. « Je suis au Louvre », proclamaient les affiches de l'inauguration de l'exposition d'art primitif conçue par ses soins en jouant sur l'ambiguïté du sujet de l'assertion : l'objet photographié ou l'homme qui le fit entrer dans ce temple de l'art ?⁷³

Le pavillon des Sessions, conçu comme la première étape d'un musée des autres renouvelé, est donc complété, six ans après, par l'inauguration du musée du quai Branly, dont il sera une des composantes.

3) L'art au musée des autres

Le musée du quai Branly marque une double rupture, d'une part avec le modèle du musée d'ethnographie créé au XIX^e siècle, d'autre part avec le modèle de musée participatif qui se développe dans les pays anglo-saxons.

Régis F. Stauder a retracé l'histoire de la constitution des fonds de la médiathèque du quai Branly, à partir des différentes étapes de l'histoire des musées d'ethnographie : 1827, 1878, 1938 et 2006⁷⁴, qui est aussi celle du regard porté sur les objets non européens.

Aujourd'hui, comme le rappelle le musée d'ethnographie de Neuchâtel :

⁷¹Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 34

⁷²Jacques Kerchache, *portraits croisés*, op. cit. p. 78

⁷³*La passion de l'art primitif* op. cit. p.186. La photographie figure au catalogue de l'iconothèque du quai Branly sous le numéro d'inventaire PP0166405.

⁷⁴STAUDER, Régis F. *De la bibliothèque du chercheur à la bibliothèque de recherche. Le fonds Condominas de la médiathèque du musée du quai Branly*. Villeurbanne : ENSSIB, 2009.

*Le poids des collections ethnographiques fait problème. Le musée d'ethnographie n'est plus le laboratoire indispensable aux recherches de terrain qu'il fut jusque dans les années soixante. (...) Il ne parvient plus à toucher le grand public qu'en misant sur le caractère esthétique des chefs-d'œuvre légitimés par l'histoire, les institutions, les collectionneurs.*⁷⁵

Si, en 1982, Jacques Kerchache salue le rôle précurseur des américains avec l'intégration, dès 1969, de la collection d'art primitif Rockefeller au Metropolitan Museum, musée d'art, c'est surtout pour mieux souligner l'absence d'évolution du musée d'ethnologie en France, bien qu'il reconnaisse le bien-fondé des initiatives passées (notamment le passage du musée d'ethnographie au musée de l'Homme en 1937 et l'exposition de ses « chefs-d'œuvre » en 1965).⁷⁶ S'est donc progressivement développée l'idée qu'il est illusoire de penser qu'on peut comprendre une société à partir de ses objets et de sa culture matérielle, de surcroît dans une mise en contexte nécessairement figée.

Cependant, cette remise en cause ne va pas jusqu'à adopter le modèle des musées anglo-saxons qui associent étroitement les communautés autochtones à la politique muséale mise en œuvre au sein de leur institution. Ainsi que le soulignent Marie Mauzé et Joëlle Rostkowski, ce modèle dessine :

*Une ligne de fracture assez nette entre les musées des États qui ont des peuples autochtones sur leur territoire et ceux des anciennes puissances coloniales européennes.*⁷⁷

Cette évolution différenciée questionne la place du savoir par rapport aux objets.

Pour couper court à la fausse querelle entre approche esthétique et approche scientifique, à propos du pavillon des Sessions, Maurice Godelier justifie l'existence d'un espace d'interprétation séparé de l'espace de présentation par l'idée qu'il faut :

*Aller de l'œuvre à l'artiste (...) et derrière l'artiste, il faut aller vers la société pour laquelle il a produit son œuvre.*⁷⁸

Pour Philippe Descola :

*L'admiration n'est pas un renoncement à la volonté de savoir, bien au contraire, mais un aiguillon qui incite à comprendre.*⁷⁹

C'est ce qui a aussi été intégré au travers de l'organisation du musée du quai Branly, avec d'une part les expositions temporaires, d'autre part la diversité du pôle documentaire.

L'évolution du musée d'ethnographie en musée d'art est aussi le reflet d'une ouverture à d'autres discours sur les collections. Comme le précise Anne-Christine Taylor, responsable du département de recherche et d'enseignement au musée du quai Branly :

[L'ethnologie] doit désormais partager le rapport aux objets des sociétés qu'elle étudie, non seulement avec d'autres sciences humaines – l'histoire et l'histoire de l'art notamment – mais aussi avec d'autres collectifs qui jugent avoir un droit de

⁷⁵GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques et KAEHR, Roland. *Le Musée cannibale*. Neuchâtel : Musée d'ethnographie, 2002. p. 9

⁷⁶Voir les formes premières op. cit.

⁷⁷MAUZÉ, Marie, ROSTKOWSKI, Joëlle. La fin des musées d'ethnographie ? In *Le débat*, op. cit. p. 81

⁷⁸GODELIER, Maurice. In Les arts premiers au Louvre. *Connaissance des arts*, 2000, Hors série n°149. p. 56

⁷⁹DESCOLA, Philippe. Passages de témoins. In *Le débat* op. cit. p. 151

*parle à propos de ces collections, par exemple les collectionneurs, mais aussi et surtout, les communautés dont elles proviennent.*⁸⁰

De la même manière, Jacques Kerchache proposait, pour parer aux manques du Musée de la Porte Dorée, et à l'exemple des anglo-saxons, de recourir au droit de faire passer en vente publique un certain nombre de pièces secondaires ou en surnombre. Il prônait également un contact plus fréquent entre le musée et les antiquaires spécialisées dans l'art africain.⁸¹ Le projet du musée du quai Branly et sa réalisation lui ont donné raison :

*En un sens, le musée du quai Branly représente l'aboutissement de ce rapprochement avec le marché de l'art souhaité par Kerchache. Il est significatif que les marchands et collectionneurs aient joué un rôle déterminant dans les acquisitions du musée du quai Branly.*⁸²

Le parcours de Jacques Kerchache est celui d'un marchand d'art primitif également collectionneur, désireux de transmettre les connaissances accumulées. Il est aussi animé par un besoin de reconnaissance institutionnelle qui va trouver à se concrétiser à l'occasion de la profonde transformation du paysage des musées parisiens.

Il était important de revenir sur ce parcours avant d'aborder le fonds de la bibliothèque donnée à la médiathèque du musée du quai Branly dans la conception duquel Jacques Kerchache a joué un rôle décisif.

Comme tous les collectionneurs et marchands de cette génération qui ont eu à se former à une époque où l'art « primitif » était peu documenté, la bibliothèque a eu un rôle essentiel. Il est temps maintenant d'en examiner le détail.

⁸⁰TAYLOR, Anne Christine. Au Musée du Quai Branly : la place de l'ethnologie. *Ethnologie française* 2008/4, tome XXXVIII, p. 682

⁸¹In *Arts premiers I : le Musée de la Porte Dorée* op. cit. p. 10

⁸²*Le goût des autres* op. cit. p. 279

II. La bibliothèque reflet d'un apprentissage

La bibliothèque de Jacques Kerchache n'est pas une bibliothèque de chercheur comme pouvait l'être celle de Georges Condominas. C'est celle d'un marchand d'art qui se documente pour expertiser, acheter et vendre, préparer une exposition. C'est aussi celle d'un bibliophile amateur de livres.

La bibliothèque de Jacques Kerchache est une exploration documentaire, elle couvre toutes les formes d'art « primitif » et tous les continents. Il est néanmoins possible de dégager des ensembles plus représentés sur lesquels s'appuyer pour intégrer ce fonds à la bibliothèque.

A/ UNE BIBLIOTHÈQUE DE TRAVAIL

Le bibliothécaire est rarement pour les collectionneurs et marchands d'art « primitif » une bibliothèque patrimoniale, mais plutôt un outil de travail souvent richement illustré pour exercer son activité. Il est donc naturel que cette bibliothèque soit disponible à proximité de son lieu de travail.

1) Des livres à portée de main

La bibliothèque reflète le tempérament de celui ou celle qui la constitue, soit avant tout un outil de travail à visée utilitaire mais ce peut être aussi (ce l'était pour Jacques Kerchache), un moyen de manifester son goût pour la bibliophilie. Dans son cas particulier de marchand et collectionneur, conserver sa bibliothèque par devers-soi est à la fois un moyen de travailler efficacement mais aussi une pratique de collectionneur qui aime à s'entourer des livres de la même manière qu'il a besoin des objets à proximité.

Jean-Charles Pigeau, artiste « raconte » la bibliothèque de Jacques Kerchache :

Un jour, comme je préparais un voyage au Mexique, je l'ai appelé. Il m'a proposé de venir chez lui. Là, il m'a fait descendre dans son extraordinaire bibliothèque, en sous-sol, avec des milliers de livres alignés sur des parois mobiles, et il m'a dit : « Voilà, je vous laisse, vous avez les livres, vous avez la photocopieuse, vous restez aussi longtemps que vous voulez, vous revenez autant que de besoin, si vous avez besoin de moi, je suis en haut. »⁸³

Étymologiquement, la bibliothèque est d'abord le lieu où l'on range les livres. Ici, ce lieu fut nomade, évoluant en même temps que l'état d'avancement du projet. En effet, dès 1997, date de la mise en place de la mission de préfiguration du futur musée, Jacques Kerchache déménage sa bibliothèque et son bureau pour s'installer dans un hôtel particulier du 5 rue Auguste Vacquerie, Paris (16^e), après l'avoir fait sécuriser puis y avoir déposé une partie de ses collections personnelles.

⁸³Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. p. 167

Le fait de transférer sa bibliothèque dans un des bâtiments du futur musée, entouré de ses propres objets est révélateur des rapports atypiques de Jacques Kerchache avec l'institution, plus précisément de son rapport privé à une institution publique, ce que souligne Germain Viatte :

La manière même dont il s'était installé dans les premiers bureaux de l'établissement public du quai Branly, rue Auguste Vacquerie, était significative : il y avait tout simplement mis sa bibliothèque. Le fait d'être là, au milieu de ses livres, rangés par lui-même, fut déterminant.⁸⁴

La bibliothèque est ici conçue comme un outil aussi indispensable dans le travail de sélection des objets que l'examen des objets eux-mêmes. Hélène Leloup a rappelé le rôle déterminant de la bibliothèque dans la formation du marchand :

Fin et expérimenté, le regard du marchand est – ou devrait être – sans cesse éduqué. Il faut avoir une bibliothèque bien fournie et s'y accrocher.⁸⁵

Bernard Dulon, galeriste, explique bien pourquoi cette bibliothèque est importante en nombre d'ouvrages, en premier lieu pour des raisons de génération :

Il fallait avoir vingt-cinq livres pour le tome numéro deux bis qui faisait vingt pages dans lequel il y avait trois gravures qui pouvaient nous servir.⁸⁶

L'achat de beaucoup de livres est aussi une manière de résoudre une difficulté du métier qui est d'arriver à trouver des livres sur un domaine hyper spécialisé :

On n'a pas énormément publié encore sur l'art africain, on en est vraiment au début, ce n'est pas comme le Moyen Age, la Renaissance, la peinture XIX^e... c'est minuscule, donc on est encore obligé de faire ce travail nous-mêmes. Il n'existe pas, il n'existera pas avant longtemps un livre sur les singes porteurs de coupes Baoulé, ce n'est pas possible. On commence à lire sur les Songye _c'est extraordinaire, c'est déjà pas mal_ qui prétend faire l'inventaire de toute une culture matérielle... Ça commence à peine.⁸⁷

Nécessaire à l'exercice de son activité, la bibliothèque est donc le reflet de sa volonté de connaître, d'inventorier en visant à l'exhaustivité dans le domaine des arts « primitifs ». Bernard Dulon le dit, « c'est une bibliothèque de travail, une bibliothèque pratique », ce qui lui permet de porter un regard critique sur l'édition de ces livres :

J'essaie d'acheter utile. En ce moment, la grande mode c'est de faire des compilations d'ouvrages qui sont déjà parus. Il y a des gens qui sont très spécialisés là-dedans : le musée Barbier-Mueller c'est pratiquement toujours les mêmes objets qui reviennent en permanence, de leur collection à eux, ils ont de très beaux livres mais au bout d'un moment, il n'y a plus de nouveauté. Par contre, Dapper, il y a toujours un travail de recherche, de certains objets, même les leurs ne sont pas tous publiés, toutes les expositions du quai Branly, que ce soit en précolombien, en océanien... c'est des trésors de documentation, on ne peut pas ne pas les avoir. Je regarde un petit peu comment c'est fabriqué.⁸⁸

⁸⁴ Jacques Kerchache, *portraits croisés* op. cit. pp. 78-79

⁸⁵ *La passion des arts premiers* op. cit. p. 19

⁸⁶ Entretien du 2 décembre 2009 in annexe 1.

⁸⁷ Annexe 1

⁸⁸ Annexe 1

Le volume accumulé et l'usage qui en est fait imposent de trouver des formes de classement. L'examen matériel des tirés-à-part (cote NZ) révèle que les ouvrages portent trace de deux formes de classement apposées par Jacques Kerchache. Le premier est un numéro à trois chiffres écrit au feutre sur une étiquette collée au verso. Ce n'est pas systématique et semble correspondre à une première forme d'inventaire complétée ultérieurement (suite à l'accroissement de la bibliothèque et donc à la nécessité de trouver une forme de classement) par un deuxième code cette fois indiqué au crayon sur la page de titre.

Celui-ci se présente sous la forme d'une suite de caractères alphanumériques (combinaison d'une lettre et d'un chiffre) au format suivant.

X X X X / X X
ex : 2 0 5 3 / D 2

La première partie semble correspondre à un numéro d'inventaire, la deuxième à la localisation physique de l'ouvrage sur les étagères de la bibliothèque, dessinant une sorte de carte de la bibliothèque, à l'image de Bernard Dulon lorsqu'il évoque le classement de sa bibliothèque par une personne extérieure :

J'avais une carte de la bibliothèque dans la tête. Maintenant je ne l'ai plus du tout. Ce qui fait que c'est beaucoup plus pratique quand je perds un livre, parce qu'en général je sais où le chercher : si c'est du Mali, je vais dans Afrique-Mali et curieusement je le retrouve toujours là où il doit être. Mais par contre je ne sais plus du tout, en étant devant une bibliothèque, où est quoi, je suis obligé de lire les étiquettes.⁸⁹

Cette vision empirique de la bibliothèque semble correspondre à celle qui nous occupe puisque Marine Degli⁹⁰ raconte que son premier travail en 1990 a consisté à « mettre en ordre la bibliothèque », son choix se portant alors sur le critère de l'aire géographique traitée.

Si l'on se fie aux numéros portés sur les livres, ils laissent supposer une bibliothèque bien plus importante qu'elle ne l'est actuellement puisque la série n'est pas continue et va au delà des 3300 quand le catalogue s'arrête à 2300 documents. Il est donc nécessaire de revenir sur les conditions du don.

2) Un don incomplet

Les circonstances mouvementées dans lesquelles la bibliothèque est parvenue à la médiathèque du musée du quai Branly n'ont pas permis de sauvegarder l'intégrité du fonds notamment de toute la partie bibliophile.

Jacques Kerchache n'a pas légué sa bibliothèque, il l'a donnée. Le don de la bibliothèque est intervenu dans des circonstances chaotiques à la suite de la mort de Jacques Kerchache en 2001, c'est-à-dire avant le transfert des ouvrages de la bibliothèque du musée de l'Homme (mais après que la décision en a été prise en mai 2000) et avant l'ouverture du musée du quai Branly (en 2006). Quand il évoque la bibliothèque de Jacques Kerchache telle qu'il l'a vue rue de Vacquerie, Nicolas Menut⁹¹ évoque des ouvrages rares des XIX^e et XX^e siècles,

⁸⁹Annexe 1

⁹⁰Entretien op. cit.

⁹¹Responsable des acquisitions documentaires à la médiathèque du musée du quai Branly.

essentiellement sur les arts non européens. La mort de Jacques Kerchache est suivie d'une période de flou pour la bibliothèque qui n'est clairement pas l'urgence de ses héritiers. Elle sera ensuite une première fois déménagée vers l'immeuble Berlier où se poursuit le chantier des collections, puis vers la résidence secondaire du couple.

Après ces différents allers-retours (cinq déménagements en tout), la bibliothèque a finalement été donnée par la famille de Jacques Kerchache à la médiathèque du musée du quai Branly, qui n'a pu que constater qu'elle avait, entretemps, subi des lacunes : c'est une bibliothèque « qui ne semble plus être la bibliothèque originale »⁹². Certains livres ont été vendus aux enchères, parfois même après le don à la médiathèque du musée du quai Branly. Ce fut le cas par exemple lors de la vente du 29 octobre 2008⁹³ où trente lots de plus de mille documents (livres, images) ont trouvé preneur pour un montant total de 67 276 euros. Parmi les lots, on trouve 827 catalogues de vente aux enchères, 108 livres sur l'art africain (datant des quarante dernières années), 79 numéros de la revue *African Arts*⁹⁴, 41 vignettes représentant des objets, 19 reproductions de portraits encadrés et un lot de portraits de dignitaires indiens. Cette composition est assez emblématique de ce qu'on attend de la bibliothèque d'un marchand comme Bernard Dulon l'a évoqué plus haut.

Plus inattendue est la mise en vente de quatre livres anciens (datant de 1889 à 1917) qui représentent à eux seuls près de la moitié du montant total de la vente des livres, dont deux publications du musée ethnographique de Dresde sur l'archipel Bismarck et la Nouvelle-Guinée qui ont atteint l'enchère maximale (à 7 500 euros pièce). L'auteur de ces deux publications du musée d'ethnologie de Dresde est Adolf Bernhard Meyer (1840-1911), fondateur et directeur du musée de 1875 à 1904. Ses travaux personnels, ici menés en collaboration Richard Parkinson (collecteur) et William Foy (spécialiste) contribuèrent au rayonnement de cette institution⁹⁵.

Le résultat lui-même n'est guère étonnant lorsqu'on le rapproche du texte de Jacques Kerchache à l'occasion de l'exposition sur les Îles Tabar⁹⁶ où il évoque notamment la destruction des objets du musée de Dresde :

*Les premiers ethnographes qui portèrent à la connaissance du monde l'art de Nouvelle-Irlande furent les allemands, et il semblerait que le Musée de Dresde fut le seul qui possédât des pièces en provenance des Iles Tabar. Depuis la guerre l'art de Nouvelle Irlande se fit mieux connaître et livra ses chefs d'œuvre (...)
Les pièces des îles Tabar du musée de Dresde furent hélas détruites. L'intérêt qu'elles eussent immanquablement suscité s'émoussa et l'apport historique qu'elles offraient à l'art de Nouvelle Irlande s'oublia.*⁹⁷

La présence de ces livres dans la bibliothèque de Jacques Kerchache s'explique aussi par son intérêt pour cette région de l'Océanie (en témoigne l'exposition de sa galerie *Région du fleuve Sépik. Nouvelle -Guinée. 1967*).

Les publications du musée ethnographique de Dresde sont présentes dans le catalogue de la médiathèque mais identifiées comme ne faisant pas partie du fonds Kerchache. Le catalogue

⁹²Entretien avec Nicolas Menut le 20 novembre 2009.

⁹³*Intérieurs. Collection Anne et Jacques Kerchache, mercredi 29 octobre 2008*. Paris : Christie's , 2008. pp. 10-11

⁹⁴*African Arts* est une revue trimestrielle publiée par le James S. Coleman African Studies Center, University of California, Los Angeles.

⁹⁵In BOUNOURE, Gilles. Petra Martin, Christine Schlott, Antje Schlutz, Simone Lässig & Anette Schade, Schätze aus Indonesien und der Südsee. Die Schenkungen Baessler und Arnhold, in *Le Journal de la Société, des Océanistes*, n°125, 2007-2 [En ligne] [Consulté le 14 décembre 2009] URL : <http://jso.revues.org/index1061.html>

⁹⁶Nouvelle-Irlande

⁹⁷*Iles Tabar*. Paris : Galerie Jacques Kerchache, 1971.

reprend sous la même notice un lot de quatorze numéros de cette publication du musée de Dresde.

La présence de ces livres témoigne également de la passion bibliophile de Jacques Kerchache, à la différence de Bernard Dulon qui ne se définit pas comme un amateur de beaux livres :

Je ne suis pas bibliophile, pour moi le livre c'est un instrument de travail ou un instrument de plaisir. Je suis pas attaché à la possession... Jacky⁹⁸ l'était beaucoup. Jacky aimait ses livres, sa bibliothèque était importante... Moi pas du tout. (...) Là je viens d'acheter un reprint de L'art kanak, je suis aussi content que si j'avais l'original, mais si j'avais l'original ça m'embêterait de l'ouvrir parce que je sais que cela a de la valeur, et que je vais l'abîmer.⁹⁹

Marine Degli parle d' « un rapport aux livres passionnel, presque boulimique » comme en témoigne son récit de Jacques Kerchache en quête des dessins de Granville¹⁰⁰. C'est un rapport qu'on peut rapprocher de son parcours plus personnel avec des artistes comme Paul Rebeyrolle ou Jean-Charles Pigeau. Anne Kerchache résume d'ailleurs très bien le lien entre les deux :

Sa première passion, venue de l'adolescence, est celle du livre et des peintres.¹⁰¹

D'autres livres sont également portés manquants dans le catalogue des ouvrages du fonds Jacques Kerchache. On peut le vérifier aisément en examinant les photos de l'ouvrage qui lui est consacré¹⁰² et dont certains titres n'apparaissent pas dans le catalogue du quai Branly.

Enfin, on ne retrouve trace ni de sa documentation photographique¹⁰³ ni des fiches qu'il élaborait à partir de sa bibliothèque sur les objets et qui sont évoquées par Marine Degli mais aussi Bernard Dulon dans sa pratique quotidienne de marchand :

Les catalogues de vente publiques, les revues, en général j'essaie de les avoir en plusieurs exemplaires. Je les annote... maintenant on ne les découpe plus, on peut les scanner, mais à une époque, je m'arrangeais toujours pour avoir les catalogues en plusieurs exemplaires, pour pouvoir les découper, faire des petits classeurs.¹⁰⁴

La bibliothèque de Jacques Kerchache telle qu'elle est parvenue à la médiathèque est donc une bibliothèque lacunaire. Il faut maintenant s'interroger sur ce qu'elle peut apporter à la collection existante, ce qui est complémentaire ou au contraire redondant, et surtout ce qui peut être valorisé en tant que tel au vu du parcours personnel et professionnel de Jacques Kerchache et de son rôle dans la genèse du musée.

B/ LA MÉTHODE D'ANALYSE

A la différence d'une bibliothèque de chercheur, la bibliothèque d'un galeriste ou d'un collectionneur documente les objets possédés ou vendus, en fonction de l'œil et du goût de son détenteur et de ce qui est disponible sur le marché. Comme le dit Bernard Dulon :

⁹⁸Jacques Kerchache.

⁹⁹Annexe 1

¹⁰⁰Entretien op. cit.

¹⁰¹Citée par Dominique Blanc in *Jacques Kerchache dieu noir et diable blond ?* op. cit. p. 74

¹⁰²*Jacques Kerchache, portraits croisés* op. cit. p. 17 ou p. 48 par exemple.

¹⁰³Voir supra p. 23

¹⁰⁴Annexe 1

*Il n'y a pas vraiment de fil directeur, sauf qu'ici, moi, je dirais que c'est vraiment une bibliothèque de travail. Les régions sur lesquelles je travaille le plus sont sans doute plus représentées, il y a très peu de livre d'ethnographie pure, c'est du basique.*¹⁰⁵

Ce galeriste sépare nettement la bibliothèque de ses années d'études universitaires de sa bibliothèque de travail actuelle. Peut-on transposer tel quel ce constat à la bibliothèque de Jacques Kerchache ? La réalité est plus contrastée.

1) Des critères de choix

a- Un classement d'ensemble

Le fonds, même parcellaire est conséquent, et atypique parmi les autres fonds de la médiathèque. Il couvre une période assez vaste de plus d'un siècle sur l'anthropologie et l'art « primitif ».

L'étude du fonds de la bibliothèque de Jacques Kerchache n'a pas été menée de manière exhaustive. Le point de départ a été l'établissement d'une typologie d'ensemble du don qui a mis à jour deux constats : d'une part, la récurrence des ouvrages disponibles en plusieurs exemplaires (dont certains proviennent d'autres fonds conservés à la médiathèque mais pas uniquement) et d'autre part, la diversité extrême des sources documentaires (musées, galeristes, universités...) qui ne se limitent pas au monde de l'art. Les tableaux repris en annexe 4 synthétisent cette classification par date (de publication et non d'acquisition), par langue (de publication) et par continent traité (en termes de contenu). Ils définissent ainsi une vision d'ensemble du fonds.

Le fonds couvre une large période de publication puisque les livres s'échelonnent de 1839 à 2001. J'ai choisi un découpage mixte, qui combine les dates-clés de l'ethnologie avec le parcours professionnel de Jacques Kerchache et la période de l'après-guerre. J'ai ainsi retenu l'année 1931, qui correspond à la fois à l'Exposition coloniale de Paris, à la parution des Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets et à la première mission Dakar Djibouti. La césure de l'après-guerre marque une époque, tant pour les marchands d'art primitif que pour l'évolution des pays de provenance avec les mouvements de décolonisation. Les deux dates suivantes (1965 et 1974) encadrent l'activité de galeriste, puisque si Jacques Kerchache ferme sa galerie en 1980, c'est en 1965 qu'il commence à voyager en Afrique et qu'il organise, en tant que galeriste, sa première exposition d'importance (avec édition d'un catalogue) sur l'art primitif, la dernière ayant lieu précisément en 1974. Les deux dernières dates (1988 et 1995) correspondent à la parution de *l'Art africain* et au lancement des deux projets muséographiques du pavillon des Sessions et du musée du quai Branly. Ce classement permet de mettre en évidence les deux périodes de forte activité pour la constitution de la bibliothèque que sont les années soixante et soixante-dix. On constate également la part non négligeable de la première tranche (1830-1931), qui correspond à la colonisation européenne mais aussi aux débuts de l'anthropologie américaine qui marqueront durablement le développement de l'ethnologie dans les autres régions du monde.

Les ouvrages sont majoritairement de langue anglaise mais pas uniquement, puisqu'on y trouve également un nombre significatif d'ouvrages en espagnol, en allemand, en flamand et, dans une moindre mesure, en italien et en portugais.

¹⁰⁵ Annexe 1.

Différentes raisons peuvent expliquer ce constat. D'une part, les origines des parents de Jacques Kerchache¹⁰⁶ mêlent plusieurs zones linguistiques (allemande et italienne pour la Suisse par exemple) dont on peut imaginer que leur fils les maîtrisait. D'autre part, la langue de publication, lorsqu'elle correspond avec le pays de publication, traite plus souvent des peuples anciennement colonisés par ces mêmes pays. C'est le cas en particulier de tout le fonds hispanique qui traite essentiellement de l'Amérique précolombienne. Cela exprime aussi un intérêt évident de Jacques Kerchache pour cette partie du monde, en partie liée à sa conception des arts premiers entendus comme antérieurs à tout contact avec l'Occident.

Cette diversité reflète aussi, à mon sens, celle des traditions propres à l'histoire de l'anthropologie. En Europe, la création des musées d'ethnographie dans les villes universitaires est contemporaine des premières missions de recherche scientifique et de collectes d'objets. C'est particulièrement vrai en Suisse avec les musées de Bâle, Neuchâtel et Genève.¹⁰⁷ La constitution de l'anthropologie avec un développement des musées d'ethnographie sera aussi très marquée en l'Allemagne (notamment le musée de Berlin), même si c'est un cas très particulier puisque « hormis pendant la période 1885-1918, elle sera l'ethnologie d'une société sans colonies ni réserves indigènes. »¹⁰⁸ La partie germanophone du fonds Kerchache est d'ailleurs essentiellement composée de publications de musées portant surtout sur l'Afrique et l'Océanie. Une explication de la richesse des musées allemands est donnée à l'occasion de la publication du catalogue d'une exposition au musée ethnographique de Dresde :

Chr. Schlott analyse avec subtilité les déterminations sociales qui conduisirent nombre de « bénéficiaires », rentiers ou exploiters directs du développement industriel, colonial et bancaire de l'Allemagne de l'époque, « nouveaux riches » méprisés par une aristocratie réclamant toujours le haut du pavé, à vouloir se « distinguer » par le mécénat et la recherche ethnographique, pour apporter les meilleures preuves de leur « philanthropie » universelle, facilement opposable à l'étroit esprit de caste des « Junkers ». Cela explique certainement pour partie l'étonnante richesse des musées allemands en objets ethnographiques.¹⁰⁹

Par ailleurs, il faudrait également prendre en compte l'influence qu'a exercée l'anthropologie allemande sur l'anthropologie américaine. Ainsi, d'après Egon Renner¹¹⁰, l'héritage de la tradition intellectuelle de l'individualisme allemand ne serait pas étrangère au rôle que joua Franz Boas, émigré aux États-Unis en 1887 et œuvrant pour l'abandon de l'évolutionnisme au profit d'une compréhension historique.

Concernant les ouvrages rédigés en portugais, on peut y voir le reflet d'un des points soulignés par le groupe de travail « Afrique » qui s'est constitué dans le cadre de la mission de préfiguration du futur musée dirigée par Maurice Godelier et Germain Viatte :

L'Afrique doit être considérée dans sa totalité et dans sa diversité (...) Les diasporas africaines (États-Unis, Caraïbes, Guyane, Brésil) ont également produit des cultures originales qui doivent être présentées.¹¹¹

¹⁰⁶Voir supra p. 11

¹⁰⁷SUISSE. L'anthropologie suisse. In BONTE Pierre [dir.], IZARD Michel [dir.]. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF: 2002. pp. 686-687

¹⁰⁸ALLEMANDE (PAYS DE LANGUE). L'anthropologie de langue allemande. In *Dictionnaire op. cit.* pp. 37-38

¹⁰⁹BOUNOURE, Gilles. Petra Martin, Christine Schlott, Antje Schlutz, Simone Lässig & Anette Schade, Schätze aus Indonesien und der Südsee. Die Schenkungen Baessler und Arnhold. In *Le Journal de la Société, des Océanistes*. Année 2007-2, n°125. [En ligne] [consulté le 14 décembre 2009] URL : <http://jso.revues.org/index1061.html>

¹¹⁰Franz Boas, l'anthropologie allemande et son transfert aux États-Unis. In TRAUTMANN-WALLER Céline [dir.]. *Quand Berlin pensait les peuples : anthropologie, ethnologie et psychologie : 1850-1890*. Paris : CNRS, 2004. pp. 211-224

Précisément, l'Afrique est très présente dans le fonds lusophone où ce thème rassemble presque les deux tiers des documents.

La répartition par continent suit logiquement cette première typologie d'ensemble mais suit aussi l'intérêt de Jacques Kerchache pour l'art africain et particulièrement la sculpture.

b- Des sous-ensembles

Une fois déterminées les grandes lignes du fonds, il devenait nécessaire de fixer des critères pour retenir quelques thèmes parmi la pluralité du corpus initial. Nous sommes partis du classement retenu par Bernard Dulon¹¹² et de celui évoqué par Marine Degli à propos de la bibliothèque de Jacques Kerchache soit un classement en fonction de la région d'origine (continents) et, pour l'Afrique ici particulièrement représentée, par régions, partant du constat (encore actuel) que la bibliothèque est surtout riche en art africain. C'est confirmé par l'examen des notices des objets identifiés dans le catalogue comme provenant de la collection Jacques Kerchache. On y dénombre en effet vingt-sept objets en majorité africains¹¹³ dont dix-huit statues ibo du Nigeria (trois d'entre elles sont exposées en permanence dans le salon de lecture Jacques Kerchache).

Nous avons fait le choix de privilégier trois sous-ensembles, évalués comme plus pertinents soit du fait de leur format (ce sont les tirés-à-part classés en cote NZ), soit du fait de leur contenu.

Ces deux derniers corpus sont constitués d'une part des ouvrages de la Smithsonian Institution, particulièrement ceux de la fin du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle, et d'autre part des catalogues d'expositions de collectionneurs privés d'art « primitif ». Enfin, au sein du corpus sur l'Afrique et en dehors des ouvrages généraux, nous avons répertorié les documents consacrés à un peuple en particulier, ce qui permet notamment de retrouver les thèmes de travail de Jacques Kerchache autour des objets et de la sculpture africaine. Nous avons traité essentiellement les livres de langue française et anglaise, en recourant beaucoup plus ponctuellement aux autres langues de publication lorsqu'ils complétaient le corpus ou apportaient un éclairage particulier.

Les autres parties du fonds n'ont pas été traitées en détail, en partie du fait que ce n'était pas les thèmes de prédilection de Jacques Kerchache mais aussi qu'ils pouvaient faire double emploi avec d'autres fonds. Ainsi, le fond hispanophone essentiellement consacré à l'Amérique du sud et précolombienne aurait vraisemblablement fait apparaître des doublons avec le fonds Soustelle. Les mêmes raisons m'ont amené à ne traiter ni du fonds de l'Océanie, au regard du fonds Girard, ni des ouvrages d'art « primitif », au regard de la richesse existante du fonds Goldet.

Au final, cette démarche permet donc de combiner une vue d'ensemble du fonds avec une analyse plus approfondie de quelques corpus sélectionnés pour leur intérêt au sein de la bibliothèque de Jacques Kerchache.

¹¹¹COQUET, Michèle. Au sujet du futur musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations. Compte rendu des séances de travail du groupe « Afrique ». In *Journal des africanistes*. 1999, tome 69 fascicule 1. p. 284. [En ligne] [consulté le 06 décembre 2009] URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_0399-0346_1999_num_69_1_1205

¹¹²Annexe 2

¹¹³A l'exception de deux spatules vomitives taïno (Amériques) et d'une sculpture ifugao (Océanie) repris respectivement sous les numéros d'inventaire suivants : 70.2008.37.1, 70.2008.37.2 et 70.1999.4.1.

2) Trois corpus-balises

Les trois corpus ici présentés sont à notre sens un signe de la diversité documentaire, née de la fréquentation des musées, en particulier à l'occasion des expositions de collections privées, mais aussi de la volonté d'aller puiser à la source de l'anthropologie américaine avec les publications de la Smithsonian Institution, et enfin des écrits scientifiques, présents en nombre conséquent dans le corpus des tirés-à-part.

a- Les publications de la Smithsonian Institution

Le fonds Jacques Kerchache reprend 209 documents de la Smithsonian Institution. Créée à Washington en 1846 dans le but de « l'accroissement et la diffusion des connaissances parmi les hommes »¹¹⁴, c'est dès l'origine, non seulement un musée organisé autour de collections mais également des programmes de recherche et une bibliothèque, et ce dans tous les domaines de la connaissance.

Le projet initial de Joseph Henry puis de Spencer F. Baird a permis de mettre en place une collecte systématique de matériau pour la recherche en anthropologie. Pour cela, une unité de recherche distincte du musée fut créée en 1879, le Bureau of American Ethnology (BAE), et des expéditions organisées, portant essentiellement sur la culture des indiens d'Amérique du Nord.

Dans les années quarante, le BAE a élargi son champ de recherche à tout le continent américain avec les *River Basin Surveys*, créés en 1946 pour sauvegarder les restes archéologiques sur les sites menacés par les programmes de construction de barrages. Les recherches ont été particulièrement actives dans le bassin du Missouri et dans les états de la côte ouest, du sud-est et du Texas.¹¹⁵

Le BAE a ensuite progressivement élargi son champ d'action aux autres continents avant d'être supprimé en 1965 dans le cadre d'une réorganisation des activités de recherche.

Les missions ont été menées à petite échelle mais à un rythme assez soutenu puisqu'en ce qui concerne l'anthropologie, on peut évaluer à une moyenne de six le nombre d'expéditions organisées chaque année soit environ quatre cents missions au total menées dans le cadre du BAE. Les études ont porté de manière systématique sur les différents groupes identifiés après un premier travail de typologie linguistique d'ensemble. Le travail de recherche mené lors de ces expéditions a permis de constituer une base de connaissances sur les indiens d'Amérique du Nord dont on peut mesurer l'ampleur en consultant le catalogue de la bibliothèque aujourd'hui.¹¹⁶

*Le BAE est réellement à l'origine de l'anthropologie américaine à une époque où il n'y avait pas de diplôme universitaire dans ce domaine et quasiment pas de professionnels anthropologues employés à plein temps*¹¹⁷.

Jusqu'à sa suppression en 1965, le BAE a publié deux cent bulletins et quarante-huit rapports annuels, accompagnés d'articles scientifiques faisant état des dernières découvertes. Le BAE a également publié des synthèses des connaissances recueillies sur le terrain avec le *Handbook*. Ces publications traitent de tous les aspects de la civilisation indienne (la langue, la musique, les mythes, etc.) sur tout le continent américain.

¹¹⁴TRUE, Webster Prentiss. *The first hundred years of the Smithsonian Institution 1846-1946*. Washington D.C. 1946. p. 2

¹¹⁵Ils seront supprimés en 1969.

¹¹⁶[En ligne] [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://sirius-libraries.si.edu/>

¹¹⁷*The first hundred years* op. cit.

Le fonds comprend aussi les *Anthropological Papers*, qui sont publiés depuis 1907, et qui sont en fait des monographies sur les indiens d'Amérique du Nord.

Elles ont fait l'objet d'une diffusion la plus large possible et envoyée gratuitement à plus de mille cinq cent bibliothèques et institutions de recherche dans le monde. La plupart restent aujourd'hui encore des documents de référence sur ce domaine.

En dehors de ces publications, la Smithsonian Institution a également diffusé localement, de 1937 à 1943, une série de programmes radiophoniques intitulés « World is Yours », sorte de rendez-vous scientifique hebdomadaire complété par l'impression de textes sur le sujet diffusé, et pouvant être achetés par les auditeurs. Ce programme n'est pas sans évoquer les conférences qui ont lieu très régulièrement au salon de lecture Jacques Kerchache de la médiathèque du quai Branly, et dont l'enregistrement est disponible au catalogue.

Le fonds comprend également des ouvrages « classiques » de l'histoire de l'art primitif¹¹⁸ et de l'ethnologie sur les zones qui l'intéressent¹¹⁹.

Outre les comptes-rendus des travaux fondateurs de l'anthropologie américaine, Jacques Kerchache a également cherché à rassembler un ensemble de documents qui peuvent paraître hétéroclites au premier abord mais qui trouvent une certaine cohérence dans sa manière de travailler.

b- Les tirés-à-part

463 documents sont archivés séparément en raison de leur format. On y trouve à la fois des tirés-à-part et des catalogues d'exposition, de provenance diverse (musées, galeries d'art « primitif », centres d'art). La majorité concerne les expositions, venant ici confirmer ce qu'exposait très justement Hélène Leloup :

*Il est capital de visiter les musées et d'assister à des expositions.*¹²⁰

Il y a également une part significative de revues scientifiques universitaires ou de périodiques spécialisés. Ils viennent contredire la vision d'une bibliothèque de collectionneur composée uniquement de livres d'art.

Nous avons choisi de répartir le fonds suivant l'entité de publication : majoritairement des musées, avec une particularité pour les musées rattachés à une université et des galeries (d'art « primitif » essentiellement).¹²¹

Nous nous sommes plus particulièrement intéressés aux musées-universités et aux universités qui représentent soixante-dix documents soit une minorité mais une part non négligeable dans la bibliothèque d'un collectionneur. Il ne s'agit souvent que de numéros isolés mais issus de revues hyper spécialisées dont des publications en série d'institutions de recherche associant musée et université en particulier aux États-Unis et aux Pays-Bas. On peut notamment citer cinq des sept numéros des « Working papers in the traditional arts » publiés entre 1977 et 1981 par l'« Institute for the Study of Human Issues » (Philadelphie), deux « Studies in pre-columbian art and archaeology » de l'Université de Harvard, qui portent essentiellement sur les objets du collectionneur d'art précolombien Robert Woods Bliss (1875-1962) et trois publications de l'Université de Groningue.

¹¹⁸On retrouve ainsi les livres de Robert Goldwater, Jean Laudé ou Claude Roy.

¹¹⁹On retrouve ainsi les livres de Denise Paulme-Schaeffner, Maurice Leenhardt ou Alfred Métraux.

¹²⁰*La passion des arts premiers* op. cit. p. 19

¹²¹Voir en annexe 4

Ce sont donc des numéros qui traitent d'un type d'objet (forme et peuple) précis. A nouveau, comme pour les objets et les livres anciens, Jacques Kerchache se fie à la validité des universités de création ancienne et qui font référence notamment Harvard (1636) et Groningue (1614).

Significatif de cette vision du fonds me paraît cet extrait de l'entretien avec Bernard Dulon :

*Vous avez l'impression de redécouvrir des objets à travers les livres ?
Oui, complètement. C'est les bouts des fils qu'on tire à chaque fois.*

Il exprime ainsi le lien entre les livres et les objets, une collection qui forme un tout.

Sept d'entre eux portent, en plus de l'empreinte de l'ex-libris de Jacques Kerchache, la marque d'un ex-libris de caractères japonais¹²². C'est en fait la translittération d'un nom occidental (pratique courante chez les collectionneurs) qu'il a été possible d'identifier comme Lucien Biton, un érudit proche des surréalistes (signataire en 1947 du « Manifeste des surréalistes révolutionnaires en France ») et particulièrement intéressé par le Japon (peinture, livres rares etc.). Le poète Yves Bonnefoy décrit ainsi sa bibliothèque :

Du ras du sol au plafond dans son appartement s'éprouvaient les plus importants autant que les plus rares des livres qui depuis, disons, le dernier tiers du XIX^e siècle, avaient étudié la pensée grecque, celle surtout des sophistes, la philosophie médiévale, le romantisme allemand, les religions et les arts de l'Inde, de la Chine et du Japon, les sociétés primitives. (...) Sur une haute étagère c'étaient les imposants volumes des Proceedings of the Smithsonian Institution, qui ont failli faire de moi un étudiant des Indiens de l'Amérique du Nord. Et des tirés à part sans nombre, où se retrouvaient les premiers signes émis par Mauss, Lacan, Kojève, que sais-je ? Avec encore tout un ensemble de revues et plaquettes dadaïstes, surréalistes, que quelques jeunes gens venaient consulter, accueillis avec indulgence.¹²³

La présence de ses livres dans le fonds Kerchache n'est pas anodine, elle est révélatrice de son goût pour les livres rares, mais aussi de l'importance qu'il peut attacher au pedigree des objets¹²⁴ dans le choix d'acquisition. Transposé aux livres, le pedigree serait alors entendu comme la liste des précédentes bibliothèques privées dans lesquelles il a séjourné passé le premier achat. Comme dans la collection d'objets, on est ici entre amateurs qui se reconnaissent, dialoguent, et peuvent à l'occasion s'échanger des pièces.

Outre ces publications scientifiques et les ouvrages bibliophiles, Jacques Kerchache accumule une importante collection de catalogues d'expositions et de ventes de collections privées qui sont réellement la marque de son travail au quotidien mais aussi une manière d'entretenir son réseau professionnel.

c- Les catalogues de collections privées

Les catalogues d'exposition d'objets provenant de collections privées représentent 77 documents dans la bibliothèque de Jacques Kerchache, non incluses les collections publiques des musées qui bien souvent se sont aussi constituées par leur apport.

¹²²La liste des ouvrages et l'ex-libris figurent en annexe 6.

¹²³Voir sur le site internet des éditions Gallimard : [En ligne] [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://www.gallimard.fr/catalog/Html/actu/promeneur-enquete.htm#bonnefoy>

¹²⁴Défini par Rolande Bonnain comme « la liste de ses divers propriétaires occidentaux (...) la liste de ses collectionneurs, la mention de toutes les expositions auxquelles il a participé et des publications qui l'ont cité, décrit et reproduit » in *L'empire des masques* op. cit. pp. 224 et 244

Comme l'explique Antony Meyer, spécialiste de l'art océanien :

*Lorsqu'une pièce entre dans une collection, elle disparaît pour vingt ans.*¹²⁵

Il est donc très important, lorsqu'on est expert en art africain, de suivre l'actualité et de visiter les expositions et les ventes aux enchères des collections privées afin d'avoir quelque chance de voir réapparaître les objets sur le marché et de pouvoir les identifier et en acquérir de nouveaux lors de la mise en vente d'une vente d'une collection.

Le catalogue de vente de la collection Kerchache de 2008 met d'ailleurs en avant, dans les lots mis aux enchères, ceux qui ont été édités à l'occasion des vente de collectionneurs privés.¹²⁶

Rolande Bonnain précise la qualité de certains catalogues de ventes :

*Tout concourt à donner à cette publication [le catalogue] les traits d'un ouvrage scientifique doublé d'un livre d'art. Il consolera ceux qui n'auront pu assister à la vente ou qui n'ont rien pu y acheter mais qui n'auront pas manqué d'annoter soigneusement ce précieux document.*¹²⁷

On retrouve des annotations manuscrites sur certains ouvrages, soit dans le cadre de la préparation d'expositions en cours et à venir, soit des dédicaces d'ouvrages¹²⁸.

Comme il est rappelé dans le catalogue de l'exposition de la collection Magnelli :

*La majorité des objets africains détenus par Alberto Magnelli proviennent des pays d'Afrique de l'ouest, c'est-à-dire des anciennes colonies françaises : le Mali, la Côte d'Ivoire pour l'Afrique occidentale française, le Gabon pour l'Afrique équatoriale française. La collection est en cela caractéristique des collections françaises d'art africain, constituées majoritairement d'objets provenant des régions citées. Il n'est donc pas étonnant que la collection de Magnelli comprenne peu d'objets des autres pays africains, l'artiste, installé définitivement en France à partir de 1931, s'approvisionnant le plus souvent chez les marchands parisiens.*¹²⁹

Le mode d'approvisionnement des objets conditionne donc la composition de la collection de même qu'il alimente en retour le marché puisque les collectionneurs se fient largement au pedigree de l'objet, c'est-à-dire à son parcours au sein des collections occidentales, une fois acquis et transféré hors de sa culture d'origine.

Il est difficile d'identifier les catalogues des collections privées en tant que telles. Dans le groupe de travail sur la mise en valeur des collections Afrique, plusieurs propositions étaient formulées pour mettre en valeur ces collections :

*Présenter l'histoire des grandes collections françaises (Guillaume Apollinaire, Tristan Tzara etc.) (...) encourager les collectionneurs à participer à la vie du musée et à consentir dons et legs.*¹³⁰

¹²⁵ *Le musée imaginaire des galeristes* op. cit. p. 5

¹²⁶ Par exemple « lot n°15 : SOIXANTE CATALOGUES : Ventes aux enchères Guy Loudmer de 1967 à 1996 dont les catalogues des collections Rovayroux, René Rasmussen, Paul Eluard, Pierre et Albert Loeb, Deschiron, Morris J. Pinto, Armand de Bailliencourt, Georges Saouloul, Tristan Tzara et Louis Carré. » in *Intérieurs* op. cit. p. 10

¹²⁷ *L'empire des masques*, op. cit. p. 225

¹²⁸ Voir en annexe 7

¹²⁹ BOURGADE, Laurence. *La collection africaine d'Alberto Magnelli*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, 1995.

¹³⁰ *Journal des africanistes* op. cit. pp. 284-285

De même, il y était proposé de donner une place plus importante à l'histoire des contacts, des regards et des arts, ce que le musée du quai Branly a repris à son compte sous le terme de « dialogue des cultures ». Or, les collections privées en sont le reflet et ont donc toute légitimité à être valorisées dans ce sens. C'est d'ailleurs une pratique courante de leur consacrer une exposition que ce soit au musée de l'Homme (collection Paul Tishmann en 1967), au musée national d'art moderne (collection Magnelli en 1984) ou au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (avec le legs Pierre Harter en 1993).

Il y a quelques années, Jacques Hainard¹³¹, en tant que directeur du musée d'ethnographie de Neuchâtel présentait sa décision d'exposer sur le thème des collectionneurs privées comme l'aboutissement d'une réflexion sur la remise en cause de la gestion traditionnelle des collections des musées ethnographiques. Aujourd'hui, la plupart des musées qui exposent des collections d'art non européen intègrent les collections privées dans leurs fonds.

C/ LE REGARD ÉLOIGNÉ

L'aire géographique de l'Afrique étant majoritairement représentée dans le fonds, il était logique de chercher à connaître la répartition interne par peuples. On y trouve essentiellement des ouvrages sur l'Afrique noire, notamment l'Afrique de l'ouest, ce que Bernard Dulon appelle les « zones de production artistique » c'est-à-dire :

Une zone qui s'étend du Mali jusqu'à l'autre côté, sous le Sahara et au-dessus de l'Afrique du Sud : l'Afrique noire et essentiellement les zones de production artistique.¹³²

1) Comparer quoi ?

L'identification a porté sur la totalité du fonds francophone et anglophone de l'Afrique soit 503 ouvrages pour lesquels il a été possible d'identifier 150 pays et/ou peuple concerné dont les plus cités sont :

PAYS les plus représentés	
CONGO	24
MALI	18
CAMEROUN	17
COTE D'IVOIRE	14
GABON	10
BENIN	5
ETHIOPIE	4
SOUDAN	4
NIGERIA	2

Parmi les pays les plus fortement représentés, on retrouve le Congo, le Mali, le Cameroun, le Gabon et le Bénin, entendu comme anciennement royaume du Bénin.

¹³¹HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland [Textes édités par]. *Collections passion*. Neuchâtel (Suisse) : Musée d'ethnographie, 1982. p. 11

¹³²Annexe 1

Bien des constats faits sur les collections d'objets peuvent être transposés aux collections d'objets. Ainsi, dans ses conclusions sur les collections Afrique, le groupe de travail de la missions de préfiguration du futur musée rejette le découpage traditionnel de l'espace muséographique : géographique, linguistique et ethnique, en tant qu'il donne à voir des juxtapositions de singularités. Il en déduit donc qu'il faut :

*rompre, dans la mesure où les collections le permettent, avec cet effet d'accumulation aléatoire et montrer tant pour les artefacts que pour d'autres expressions, d'une part ce qui est propre à une société particulière, d'autres part ce qui reflète une aire culturelle plus large.*¹³³

Partant de ce point de vue, nous voudrions proposer une étude d'une partie de ce fond, comme permettant d'apporter un éclairage particulier, de manière cohérente avec le regard spécialisé du collectionneur. Pour le caractériser, on peut recourir à la métaphore des balises : un regard qui repère des points précis qui finissent par dessiner une carte, révélée par le balayage d'ensemble du phare, ici celle de l'Afrique de l'ouest. A l'inverse, le regard du chercheur ethnologue nous paraît plus proche de l'image du projecteur, dont le rond de lumière s'élargirait aux frontières extérieures révélant progressivement la cohérence de l'ensemble.

C'est ce point de vue qu'il s'agit de comparer avec d'autres collections publiques en Europe (en Suisse) et aux États-Unis. Il nous a paru opportun de ne pas faire porter la comparaison sur le Congo qui, en tant qu'ancien territoire colonial a été un des premiers champs de recherche des anthropologues belges (soit la République Démocratique du Congo et les anciennes colonies allemandes du Rwanda et du Burundi)¹³⁴.

Il faut considérer aussi les objets donnés par les Kerchache au musée. En plus des ibo du Nigeria déjà évoqués, ils proviennent du Cameroun (un tambour bamileke), du Congo (un masque suku, un sommet de sceptre yombe) du Gabon (masque kota), de Guinée (masque baga), du Nigeria (une statue mumuye et deux masques yoruba et mama).¹³⁵

Il n'est pas non plus inutile de s'intéresser aux tendances actuelles du marché de l'art :

*L'art africain n'échappe pas aux variations de goût. « On constate aujourd'hui un attrait pour les objets forts, des pièces venant du Cameroun et du Nigeria, des objets porteurs de magie », remarque le marchand Renaud Vanuxem.*¹³⁶

Par ailleurs certains thèmes réapparaissent à la fois dans le fonds francophone et le fonds anglophone de la bibliothèque Kerchache et c'est pour cela que nous avons retenu les bamileke du Cameroun, donc un pays qui ne fait pas partie des anciennes colonies françaises.

A l'inverse, il nous a paru pertinent de mettre aussi l'accent sur les objets archéologiques de l'Afrique qui représentent un centre d'intérêt majeur pour Jacques Kerchache, dans sa démonstration des art premiers et de leur inscription historique. Parmi ceux-ci, nous avons choisi de nous intéresser aux objets tellem du Mali, d'abord parce qu'ils font écho aux nombreuses études sur les Dogon, devenus une des recherches emblématiques en ethnologie mais aussi de revisite périodique des recherches effectuées grâce aux archives des ethnologues¹³⁷. C'est un thème qui fait l'objet d'éditions régulières, à l'exemple du livre de

¹³³ *Journal des africanistes* op. cit. p. 291

¹³⁴ ANTHROPOLOGIE BELGE. In *Dictionnaire* op. cit. pp. 110-112

¹³⁵ Voir sur le site internet du musée du quai Branly : [En ligne] [consulté le 17 décembre 2009] URL : <http://www.quaibrantly.fr/fr/soutenir-le-musee-privatiser/donateurs/jacques-et-anne-kerchache.html>

¹³⁶ *Les arts primitifs, témoins de mondes oubliés. Le Monde* (argent) 4 décembre 2009. Le même article cite également d'autres marchands sur l'émergence actuelle des objets de culte Boliw du Mali.

¹³⁷ Voir sur ce point : Archives ethnographiques françaises sur le Mali : regards croisés. In *Ateliers du LESC* 32, 2008. [En ligne] [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://ateliers.revues.org/1273>

Biandagara cité par Bernard Dulon, mais qui est aussi évoqué comme thème prochain d'exposition par Hélène Leloup, membre de la commission des acquisitions du musée du quai Branly. Par ailleurs, c'est aussi un thème qui permet de se référer à des ouvrages rédigés en flamand du fonds Kerchache.

2) Qui comparer ?

Parmi les musées français, Bernard Dulon cite en priorité :

*Le quai Branly et la fondation Dapper, dans ma spécialité ce sont ceux qui font le plus de choses dans le pays dans lequel je vis, donc c'est pour cela que je les cite en premier. Autrement, il y a des travaux qui sont faits maintenant spécialement par des universitaires américains qui sont énormes, des gens comme Petridis qui fait des expositions et des livres formidables.*¹³⁸

Jacques Kerchache s'est, lui, intéressé aux collections de tous les musées, en particulier les musées d'art (dans les pays anglo-saxons en particulier) mais aussi les musées d'ethnographie plus traditionnels et les fondations privées.

Le musée du quai Branly a vocation à s'inscrire dans un réseau de bibliothèques à l'échelle mondiale dans le domaine de l'ethnologie. Dès lors, il y a intérêt à comparer les thèmes du fonds Kerchache avec d'autres établissements de référence. Vu le parcours de Jacques Kerchache, il paraissait pertinent de les choisir parmi les musées qu'il avait l'habitude de fréquenter. De plus, et pour des raisons pratiques d'accès à distance, le choix a été restreint aux bibliothèques disposant d'un catalogue en ligne.

Pour ces raisons, nous avons finalement retenu le musée d'ethnographie de Genève (MEG), dont le catalogue est disponible sur le réseau des bibliothèques genevoises¹³⁹ et la collection des arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques du Metropolitan Museum of Art (MET), accessible sur le catalogue de la Goldwater Library.¹⁴⁰

De fait, ce sont des institutions étrangères, ce qui permet d'avoir la vision de pratiques et de traditions différentes. Cela donne aussi accès à deux établissements d'échelle certes différente mais qui mènent tous deux une réflexion sur la manière d'exposer l'art « primitif » au musée aujourd'hui. La différence peut aussi se lire dans leurs vocations initiales respectives : musée d'art pour le MET, musée d'ethnographie pour le MEG, même si elles ont tendance aujourd'hui à se rejoindre.

a- LE MEG et le MET

Inauguré en 1901, le Musée d'Ethnographie de Genève fut créé à l'initiative d'Eugène Pittard (1867-1962), également fondateur de la chaire d'anthropologie de l'Université de Genève. Pittard réunit des collections publiques et privées (notamment les collections ethnographiques du Musée archéologique et du Musée Ariana, la collection du Musée de la Société des Missions évangéliques) collections qu'il compléta au fil des années par des dons et de nouvelles acquisitions.

Le musée déménagea plusieurs fois (en 1939, 1967, 1975 et un projet est en cours) pour faire face à l'accroissement des collections. Le projet actuel met l'accent sur les expositions avec :

¹³⁸ Annexe 1

¹³⁹[En ligne] [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://opac.rero.ch/gateway?skin=ge>

¹⁴⁰[En ligne] [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://library.metmuseum.org/screens/aaoo.html>

*la recherche anthropologique de terrain, sur les cinq continents, l'étude des collections (non seulement des objets mais aussi des archives visuelles et sonores notamment) et la muséologie critique.*¹⁴¹

La collection des arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques du Metropolitan Museum of Art est issue du musée d'art primitif créé en 1957 pour abriter la collection Rockefeller. Il fut définitivement rattaché au Met en 1969. Il abrite depuis le début une bibliothèque dénommée depuis 1982 la Robert Goldwater library.¹⁴²

La présentation des collections met l'accent sur les dons des collections privées, celle de Klaus G. Perls pour l'Afrique et celle de Ralph T. Coe et du couple Diker pour l'Amérique.

Les deux institutions sont donc des musées qui se renouvellent, qui intègrent des collections privées et qui développent le lien avec les donateurs. Il s'agit maintenant de voir si le détail des collections imprimées sur un thème particulier révèle des différences fondamentales.

b- Trois modes d'acquisition

Sur les tellem du Mali, le MEG propose un ouvrage de référence (qui figure aussi dans les deux autres catalogues du MET et du quai Branly), un catalogue d'exposition, et une majorité d'articles de périodiques d'art primitif mais aussi et surtout d'ethnologie (institutions, sociétés savantes, musées). Le MET a une répartition plus équilibrée entre les monographies et les périodiques et il met également à disposition une vidéo. La composition du quai Branly est plus hétéroclite : on y retrouve quatre ouvrages communs, mais aussi des documents issus du musée de l'Homme (un article de périodique du fonds Nesterenko ainsi qu'une monographie de la mission Dakar Djibouti de 1933) et des ouvrages récents en nombre plus important.

Sur le thème des bamileke du Cameroun, les différences sont moins nettes, même si c'est le quai Branly qui semble avoir la collection la plus complète et aussi la plus tournée vers l'ethnologie, le MEG ayant une collection plus parcellaire qui intègre néanmoins des catalogues d'expositions (notamment de la fondation Barbier Mueller).

Sur deux thèmes a priori très différents, et malgré des ouvrages communs, trois modes d'acquisition nous semblent se dessiner. Le MEG reste très marqué par des publications issues de ses collections de départ. Le MET essaie de couvrir l'ensemble des dimensions (artistique, juridique, sociologique, géographique) sur un sujet donné, n'intégrant des publications plus spécialisées que si nécessaire. Le quai Branly vise à l'exhaustivité, formant ainsi un fonds relativement hétéroclite où voisinent à la fois des publications très récentes qui vont de la vulgarisation à l'ethnologie mais également des ouvrages plus anciens où on retrouve les fonds du musée de l'Homme et enfin des acquisitions plus récentes sur le marché de l'antiquariat.

Les documents sur le thème des collections privées marquent un net écart entre le MEG qui n'en compte pratiquement pas, le MET qui est dans la situation exactement inverse, le quai Branly étant dans une position intermédiaire c'est-à-dire les intégrant mais sans les distinguer particulièrement.

Le fonds Jacques Kerchache n'est pas seulement le reflet de l'activité quotidienne du marchand d'art, c'est aussi le reflet de ses goûts et de son regard particulier de collectionneur. Dès lors que ce fond est entré dans la bibliothèque et qu'il y reste, il faudrait pouvoir être en

¹⁴¹WASTIAU, Boris, directeur du MEG. [En ligne] [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://www.ville-ge.ch/meg/mot.php>

¹⁴²Robert Goldwater (1907-1973), auteur de *Primitivism in modern art* (1938) et premier directeur du musée d'art primitif.

mesure de le faire vivre, pas seulement en tant que donation du musée, mais en mettant l'accent sur sa spécificité au sein des autres collections.

III. La transmission au musée

Le don de livres de Jacques Kerchache est relativement atypique comparé aux autres dons répertoriés dans le catalogue. Jacques Kerchache a travaillé pour le musée du quai Branly, on peut même dire qu'il est à l'origine de sa création, il est donc essentiel et hautement symbolique que sa bibliothèque soit au musée.

Cependant, il est difficile d'envisager la valorisation de la bibliothèque dans un espace où elle est peu visible et ce pour deux raisons. Ce n'est pas le musée du quai Branly mais le pavillon des Sessions qui est le plus proche de l'héritage de Jacques Kerchache¹⁴³. Par ailleurs, même si un espace entier de la médiathèque lui est dédié¹⁴⁴, les livres sont à l'image de son détenteur, peu ou mal connu du grand public. En outre, la relative discrétion éditoriale à son sujet s'explique par la figure polémique qu'il a pu représenter et peut-être la difficulté pour le musée d'afficher clairement cette filiation à côté de l'héritage officiel des deux précédents musées¹⁴⁵.

Il convient tout d'abord de rappeler le cadre de la transmission des collections privées en France et les difficultés qu'elles suscitent. Elles permettent de mieux comprendre la singularité du fonds Jacques Kerchache au sein des collections de la médiathèque. Cela impose de réfléchir à d'autres voies que les moyens traditionnels de valoriser un fonds, qui se révèlent au cas présent peu opérants.

A/ LE CHOIX DE L'HÉRITAGE

Le problème de la transmission de la collection se pose à tous les collectionneurs. Il soulève deux questions, celle du choix du destinataire (personne physique ou institution) mais aussi de ce qu'on décide de transmettre et donc de la sélection éventuelle. La réponse apportée varie suivant qu'on se situe à l'intérieur ou hors du cercle familial.

1) Transmettre un patrimoine : priorité aux ayants-droits

La législation existante sur les dons en France est, à l'inverse de la situation dans d'autres pays (aux États-Unis par exemple), très favorable à la famille. Le cadre législatif en France privilégie les ayants-droits : conjoint et descendants. Rolande Bonnain le rappelle :

En France Code Civil oblige, la transmission des biens s'organise d'abord dans le cadre de la famille.¹⁴⁶

La donation est différente du legs. Comme le rappelle Véronique Long à propos des donateurs du Louvre :

¹⁴³Comme en témoignent les éléments de portrait disponibles sur le site internet, alors qu'il est repris dans la liste des autres donateurs avec sa femme au même titre que les époux Barbier-Mueller ou d'autres collectionneurs.

¹⁴⁴C'est le salon de lecture Jacques Kerchache.

¹⁴⁵Le musée de l'Homme et le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie.

¹⁴⁶*L'empire des masques* op. cit. p. 358

La donation à proprement parler donne lieu à la rédaction d'un acte notarié et peut être assortie de conditions, comme la réserve d'usufruit. Elle se distingue du don manuel, qui s'accompagne d'un simple échange de correspondance indiquant clairement la volonté du donateur. Quant au legs, il est consenti par testament et il ne devient effectif qu'au décès du testateur.¹⁴⁷

Les conséquences ne sont donc pas les mêmes et il est rare que les collectionneurs se séparent de leur vivant de tous les objets d'art. A titre de comparaison, évoquant le Louvre, Véronique Long souligne que :

Les donations sont plus nombreuses que les legs (la plupart des mécènes donnent moins de dix objets d'art à leurs musées, ce qui relativise l'ampleur du sacrifice consenti). Quant aux collections qui y sont entrées dans leur totalité ou quasi-totalité, elles résultent dans leur grande majorité de legs, ce qui atténue le sentiment de séparation.¹⁴⁸

C'est donc souvent sur le conjoint que repose l'avenir de la collection (alors même qu'il n'a pas toujours participé à sa constitution), ce qui n'assure pas la pérennité de sa conservation :

C'est le plus souvent dans le cadre familial que s'effectue la dévolution de la collection, qu'elle soit ensuite, totalement ou partiellement, conservée ou dispersée.¹⁴⁹

L'intérêt de la documentation rassemblée sur les objets est, lui, rarement évoquée. Ainsi, Anne Kerchache, en 2004, exprimant ses propres projets quant au devenir des archives de son mari, n'évoque pas la bibliothèque mais seulement les archives dont elle entend valoriser l'image d'« explorateur » qu'elles donnent de Jacques Kerchache :

Avec leurs deux filles, elle projette de rendre accessible sur un site internet, à l'attention des étudiants, l'ensemble des archives (photos, films, carnets, enregistrements sonores) qu'il avait rapportés de ses voyages : « Pour alimenter les rêves des jeunes aspirants à la découverte comme la littérature avait alimenté les siens ».¹⁵⁰

Ce faisant, elle formule un choix qui intègre une forme de transmission initiatrice, comme l'avaient été pour lui les voyages et les rencontres, dans une sorte de contre-don par famille interposée. Ce projet ne s'est, à notre connaissance, pas concrétisé. Il est cependant révélateur à double titre des questions que pose la transmission : que transmet-on ? Quel itinéraire privilégier ? Surtout, elle s'intéresse essentiellement aux archives privées, occultant le devenir des livres de la bibliothèque de travail.

A l'inverse, la position de neutralité de l'institution permet de trouver une position plus nuancée. Ainsi, dans son travail sur le fonds Condominas, Régis F. Stauder propose de dépasser l'alternative entre l'acceptation totale ou partielle du don et d'adapter le choix aux documents : respect de l'intégrité pour les livres (au nom de la cohérence de l'ensemble) et sélection pour les photographies (au nom du respect de la vie privée).¹⁵¹

¹⁴⁷LONG, Véronique. *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago 1879- 1940*. Presses Universitaires de Rennes, Rennes : 2007. p. 182

¹⁴⁸*Mécènes des deux mondes* op. cit. p. 203

¹⁴⁹*L'empire des masques* op. cit. p. 376

¹⁵⁰Jacques Kerchache *Dieu noir et diable blond ?* op. cit. p. 78

¹⁵¹*De la bibliothèque du chercheur à la bibliothèque de recherche* op. cit. p. 61

Enfin, il peut aussi arriver que la vocation de la collection se transmette au sein de la famille. Rolande Bonnain souligne ainsi le cas des Barbier-Mueller tout en précisant que cela constitue une exception :

On connaît plusieurs cas de fils ou de gendres qui ont continué le rêve de leur (beau-)père, tels Jean-Paul Barbier, gendre du grand collectionneur Joseph Müller.¹⁵²

Cette exception s'inscrit dans le mode particulier de la fondation privée et ne doit pas faire oublier la grande majorité des cas où le devenir de la collection n'est pas assuré. Dans ce cas, la donation au musée peut s'imposer, mais là encore, rencontre un certain nombre de difficultés.

2) Transmettre une vocation : vente aux enchères et fondation

La préférence pour une transmission à un œil averti qui saura entretenir la collection emprunte plusieurs voies. Le choix paraît donné entre la dispersion par vente aux enchères ou la transmission au musée. Mais une troisième tentation peut venir interférer entre les deux, celle de créer une fondation privée dédiée à la collection. Considérons dans un premier temps les deux hypothèses de la vente aux enchères et de la fondation, où les pièces passent d'un espace privé à un autre espace privé.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser au premier abord, la dispersion n'est pas, en soi, un échec pour la collection :

La dispersion d'une collection aux enchères, lors d'une vente spécialisée accompagnée d'un catalogue, consacre le collectionneur mieux qu'une oraison funèbre. L'exposition qui précède la vente est en effet le seul endroit public où l'ensemble des objets est donné à voir à tous ; en attendant la fièvre des enchères, on salue l'œil et le goût du disparu, on discute de l'angle particulier sur lequel il a constitué son œuvre. Si l'évènement est, de surcroît, relayé par les médias, il devient une sorte de couronnement posthume dont le milieu entretiendra d'autant mieux le souvenir que le nom du défunt figurera désormais dans le pedigree des objets.¹⁵³

Rolande Bonnain émet l'hypothèse du rôle positif de la dispersion au sens où elle permet de réintroduire les objets dans les circuits marchands où ils seront acquis par des connaisseurs capables de les apprécier à leur juste valeur et de constituer peu à peu, à leur tour, une collection. C'est le mode qu'a récemment choisi Philippe Guimiot en vendant aux enchères le juin 2009 l'ensemble de sa collection personnelle (et de son épouse Domitilla de Grunne) soit soixante-cinq objets.

A l'inverse, la dispersion de la collection d'André Breton est souvent présentée comme un contre-exemple même si les commentaires peuvent être contrastés. Ainsi, Yves Bonnefoy déplore cette dispersion, même s'il reconnaît que :

[Les collections] peuvent ne signifier que le fait qu'à un certain moment, en un certain lieu, des pièces rares furent ensemble, et je connais des collectionneurs auxquels suffirait les quelques exemplaires d'un livre qui rappellerait qu'il en fut ainsi.

¹⁵²L'empire des masques op. cit. p. 362

¹⁵³L'empire des masques op. cit. p. 369

Il dénonce la « muséification » de la collection :

*Breton, avec passion, ne rassemblait pas des objets, il reconnaissait des présences. Nombre des collections léguées ou acquises par des musées, des bibliothèques, s'éteignent, dans l'empoussièrisme des salles où elles échouent, sous vitrine.*¹⁵⁴

A l'inverse, le galeriste et expert Jean Roudillon est plus nuancé et pose la question du devenir de la collection en l'absence de son « créateur » :

*Breton n'avait pas une collection mais un ensemble d'objets très disparates acquis en fonction d'une idée, d'une idée surréaliste. Ce qui a été fait [la vente] me semble être la meilleure solution car **un musée qui n'achète plus est un musée mort**. Dans ce cas, comment aurait-on pu faire vivre le musée André Breton, étant entendu que **les objets qu'il aurait présenté n'auraient eu de sens que parce que c'était Breton lui-même qui les avait achetés**.*¹⁵⁵

Si la dispersion ne rencontre pas un écho favorable, la donation au musée peut s'avérer une autre solution :

*La donation ou le legs apparaissent comme une solution privilégiée pour perpétuer l'unité de la collection en l'absence de « vocation » chez les descendants.*¹⁵⁶

Cette deuxième possibilité rencontre cependant des réticences quant au devenir de la collection et à la confiance toute relative dans l'institution publique :

*Le souvenir de l'offre que, dans les années soixante-dix, Charles Ratton aurait faite au Louvre et que le musée aurait déclinée est restée cuisante dans les mémoires.*¹⁵⁷

Le simple écho d'une hésitation a alimenté de façon durable le décalage qui a pu exister jusqu'à une date récente quant à la perception du musée entre les collectionneurs donateurs éventuels et les responsables d'acquisition. Il faut ajouter à cela le paysage fragmenté des musées d'art « primitif ». D'un côté, le musée de l'Homme, sa bibliothèque, une institution de recherche dont le musée est la partie émergée de l'iceberg ; de l'autre le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie expose des objets choisis exclusivement sur critères esthétiques et n'a pas de bibliothèque de recherche.¹⁵⁸

Si pour certains « le musée apparaît comme une institution dotée d'immortalité »¹⁵⁹, la transmission au musée est vue par beaucoup d'autres comme une mort symbolique pour la collection. De fait, les collectionneurs préfèrent souvent se tourner vers le privé, comme la fondation Dapper à Paris, conçue dès sa création en 1986 comme un musée d'œuvres d'art. Dédié aux arts d'Afrique noire, ce musée dépend de la fondation Dapper créée en 1983 à Amsterdam. C'est une institution privée qui a repris le nom d'un érudit hollandais du XVII^e siècle, Olfert Dapper (auteur d'une *Description de l'Afrique* de 1671). Elle organise des expositions et édite des ouvrages traitant également du contexte anthropologique, de la critique et de l'histoire de l'art.

¹⁵⁴ *Le Monde*, 5 février 2003

¹⁵⁵ *A la rencontre des collectionneurs* op. cit. p. 89. C'est nous qui soulignons en gras.

¹⁵⁶ *Mécènes des deux mondes*; op. cit. p. 207

¹⁵⁷ *L'empire des masques* op. cit. p. 371

¹⁵⁸ Devenu douzième département des musées de France en 1991, c'est notamment ce qui aurait encouragé Pierre Harter à léguer ses objets du Cameroun. in *L'empire des masques*, op. cit. p. 375

¹⁵⁹ DULON, Bernard in *A la rencontre des collectionneurs* op. cit. p. 90

L'étude de Véronique Long offre une comparaison intéressante de deux cadres différents pour l'accueil des dons au sein des musées d'art, en distinguant d'un côté les États-Unis :

Musées et institutions culturelles sont majoritairement des fondations privées financées par des particuliers et gérées par un conseil d'administration où siègent les principaux contributeurs du musée, les trustees, et quand elles sont aidées par l'État, c'est seulement à condition que la moitié de la subvention soit déjà payée par des particuliers.

A l'inverse, en France :

Les musées sont majoritairement des institutions publiques dont le directeur est nommé par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.¹⁶⁰

A défaut de confiance dans les institutions existantes, l'autre solution consiste à créer un musée pour accueillir les objets de la collection. C'est le choix effectué par James T. Hooper¹⁶¹, dans un ouvrage où ce dernier explique qu'il a attendu quarante ans avant de se décider à ouvrir un musée pour rendre publique sa collection.

C'est aussi la tentation qu'a eue Jacques Kerchache :

Si je ne peux transmettre ce que j'ai fait, j'estime qu'une partie de ma tâche ne sera pas accomplie. Ces objets ne m'appartiennent pas, ils sont ici en transit _ ils sont souvent exposés _ je créerai donc un jour, pas trop lointain, une fondation qui recevra ma collection et la fera vivre.¹⁶²

Cette fondation n'a jamais été créée, et la transmission s'est faite par le canal familial, peut-être parce que la décision de créer un musée dédié aux arts premiers est postérieure à ces propos, et que Jacques Kerchache y voyait là un endroit tout désigné pour y transmettre sa collection, à condition qu'elle y vive. Cela implique un renouvellement des acquisitions.

3) Le don au musée : un mode d'acquisition créateur

Le don au musée est un choix qui dépend de l'image extérieure qu'il renvoie en termes de mise en valeur de la collection. Comme le rappelle Germain Viatte à propos du don de la collection Magnelli au Centre Pompidou :

L'influence de Jacques Kerchache n'a sans doute pas été étrangère au fait que Suzi Magnelli, veuve de l'artiste, ait finalement donné sa collection au Centre Pompidou plutôt qu'au MAAO, comme cela avait été initialement prévu.¹⁶³

L'attitude des musées vis-à-vis des donations dépend de leur marge de manœuvre quant au traitement des dons. Véronique Long compare ainsi la situation entre la France et les États-Unis avant guerre :

Musée privé, l'Art Institute dépend beaucoup plus que le Louvre des donations et des legs. Trustees, directeurs et conservateurs sont beaucoup plus enclins à fermer les yeux sur certains exigences, au premier rang desquelles se trouve la demande d'une salle. En contrepartie, ils se donnent le droit de vendre des pièces

¹⁶⁰Mécènes des deux mondes op. cit. p. 167

¹⁶¹The Hooper collection of primitive art. Arundel (G.B.) :Totems Museum. In catalogue de la médiathèque du musée du quai Branly, exemplaire unique, fonds Kerchache; cote N-Z-00262.

¹⁶²Le Monde, 17 mars 1994

¹⁶³Jacques Kerchache : portraits croisés op. cit. p. 77

mineures ou qui font doublon avec d'autres déjà possédées par le musée, afin de financer de nouvelles acquisitions, sauf si les testaments ou les actes de donations stipulent le contraire. De ce point de vue, l'Art Institute, comme la plupart des autres musées américains, fait davantage œuvre de « création » que le Louvre, qui ne peut que placer en dépôt dans les institutions de province les œuvres que ses conservateurs jugent secondaires ou redondantes.¹⁶⁴

On pourrait reprendre ses propos pour le compte de la collection Kerchache, qui a déjà exprimé sa préférence pour le mode de gestion des musées américains, à l'image du Metropolitan de New York.¹⁶⁵

Les donations permettent ainsi de développer les collections publiques sans impact budgétaire, du moins dans l'immédiat si elles sont conditionnées à des contraintes de présentation des objets. Elles ont un autre impact sur la collection :

Bien que sélectives, les donations sont nécessaires, parce qu'elles contribuent à réorienter la perception de l'art (...) ces collections ont aidé à former le goût d'un public de plus en plus large (...) En ce sens, les collections particulières sont bien des lieux d'innovations culturelles et précèdent les musées dans l'évolution esthétique.¹⁶⁶

A l'inverse d'une vision littérale de la collection, Marie Cornu nous rappelle que les juges adoptent souvent une position nuancée plus respectueuse de l'esprit que de la lettre des exigences du donateur¹⁶⁷. De même, les musées anglo-saxons qui associent les communautés autochtones adoptent volontiers une attitude pragmatique. Si Richard West, directeur du National Museum of the American Indian s'accommode du décalage entre la vision du musée et celle du collectionneur George Heye « passionné par les objets mais peu intéressé par les communautés indiennes », c'est parce qu'il la détourne :

Il voulait sauver la culture matérielle, mais s'intéressait peu à la culture vivante. Au sein du NMAI, nous avons à la fois déconstruit la vision de Geoge Heye et l'avons reconstruite. Nous avons voulu rétablir le lien entre les communautés d'origine et les objets. Il importait aussi de faire valoir qu'il s'agit d'un patrimoine national provenant des premiers Américains.¹⁶⁸

L'idéal serait certes, tant pour les collections d'objets que pour les collections de livres, que « l'imaginaire du collectionneur rencontre celui de l'institution »¹⁶⁹. Cela peut être facilité par l'incitation des collectionneurs à s'associer à la vie du musée pour espérer, en retour, changer la vision qu'ils en ont et y trouver le lieu d'une reconnaissance de ce qu'ils ont assemblé.

B/ DES OBJETS... ET DES LIVRES

Si les donations sont indispensables au fonctionnement du musée, de par les renouvellements qu'elles permettent, et les relectures quelles autorisent, elles ne sont pas toutes comparables ni toutes encouragées au même niveau. Régis F. Stauder a rappelé l'importance de la dimension

¹⁶⁴Mécènes des deux mondes op. cit. p. 213

¹⁶⁵Arts premiers I : le Musée de la Porte Dorée op. cit.

¹⁶⁶Mécènes des deux mondes op. cit. p. 176

¹⁶⁷CORNU, Marie. *Conserver, exposer, transmettre : les libéralités avec charges*. [In Actes de la journée « droit et patrimoine » 2007 à paraître en 2010]

¹⁶⁸La fin des musées d'ethnographie op. cit. p. 86. C'est nous qui soulignons en gras.

¹⁶⁹A la rencontre des collectionneurs op. cit. p. 72

patrimoniale dans l'évaluation d'un fonds et donc dans sa valorisation future au sein des collections.¹⁷⁰

La diversification des profils engagée au sein du musée du quai Branly permet de s'assurer l'expertise de l'amateur d'objets. C'est donc par ce biais qu'il faut passer pour accéder aux livres.

1) Les amis du musée

Vus les obstacles à la transmission au musée, l'entretien des donateurs et notamment des groupes extérieurs au monde des musées (marchands, etc.) peut faciliter le premier contact susceptible de changer leur attitude par rapport au musée et déboucher sur une donation.

L'ouverture sur l'extérieur et la diversité au sein du musée est d'abord à chercher au sein même des instances d'acquisition, dont la composition peut influencer sur le regard des amateurs d'art « primitif » : ainsi, le musée du quai Branly intègre des chercheurs, mais aussi des directeurs de musée, des galeristes d'art primitif, des collectionneurs (d'art en général).¹⁷¹

La présence des collectionneurs donateurs au sein du comité d'acquisition peut permettre un nouveau regard et réellement d'atténuer les déséquilibres dans les acquisitions du musée. La pratique n'est pas nouvelle, comme le rappelle Véronique Long à propos du Louvre¹⁷². Elle peut permettre aussi de rétablir le lien entre le monde des amateurs et l'institution. Ainsi, Rolande Bonnain rappelle que dans les années soixante, les amateurs étaient vus comme de futurs donateurs et des membres actifs au sein des sociétés qui avaient leur siège au musée de l'Homme :

*En 1967, Charles Ratton était encore vice-président de la Société des amis du musée de l'Homme qu'il avait contribué à fonder.*¹⁷³

A propos des premiers musées consacrés à l'art contemporain, Véronique Long souligne le rôle qu'y ont joué des membres extérieurs au musée :

*La naissance des premiers musées qui sont consacrés [à l'art contemporain] traduit une lutte entre de nouveaux groupes (collectionneurs, intellectuels, marchands, écrivains, artistes) indépendants des institutions officielles.*¹⁷⁴

Les musées doivent impérativement ne pas rester figés et donc se renouveler sans cesse, ce qui nécessite de disposer d'argent pour de nouvelles acquisitions. Dès lors vont se développer les sociétés des amis des musées avec l'idée de :

*Créer une structure relais dont le but serait, en regroupant les bonnes volontés, d'acheter des objets d'art pour les offrir ou les revendre sans bénéfice à l'État ou à une municipalité.*¹⁷⁵

La société des amis du musée du quai Branly s'inscrit dans cet héritage, en soutenant non seulement l'acquisition d'objets mais aussi celle de nouveaux fonds (celui de

¹⁷⁰De la bibliothèque du chercheur à la bibliothèque de recherche op. cit. p. 65

¹⁷¹Le détail de la composition est disponible sur le site : [En ligne], [consulté le 15 décembre 2009], URL : <http://www.quaibrany.fr/fr/l-etablissement-public/instances-deliberatives-et-consultatives/la-commission-des-acquisitions.html>

¹⁷²A propos de l'arrivée de Raymond Koechlin à la présidence de la Caisse, collectionneur reconnu des arts de l'Asie et donateur du Louvre in *Mécènes des deux mondes* op. cit. p. 169

¹⁷³*L'empire des masques* op. cit. p. 359

¹⁷⁴*Mécènes des deux mondes* op. cit. p. 149

¹⁷⁵*Mécènes des deux mondes* op. cit. p. 190 : la Société des Amis du Louvre est ainsi fondée en 1897.

l'ethnomusicologue Gilbert Rouget en 2005, Jean Mansion en 2007, la galerie Louis Carré en 2008).

Une structure plus récente, le Cercle Claude Lévi-Strauss, a été créée en janvier 2009 pour permettre à ses donateurs de participer à l'acquisition d'une œuvre, en suivant tout le processus parallèle (notamment les travaux de recherche et de documentation)¹⁷⁶. Cette nouvelle structure pourrait se révéler à plus long terme bénéfique pour les acquisitions de la médiathèque au sens où elle permettrait d'encourager parallèlement les donations documentaires en complément des objets.

La société des amis du musée organise des activités pour ses membres, notamment des visites d'autres musées accompagnées généralement d'une visite de collection privée¹⁷⁷. On retrouve ici un des activités régulières de Jacques Kerchache, en particulier à partir des années soixante-dix, qui a contribué à alimenter une part importante de son fonds de catalogues de collections privées et de collections publiques. Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce soit la société des amis que Jacques Chirac mentionne dans ses remerciements en tant que contributeur au projet du musée du quai Branly.¹⁷⁸

Ce qui frappe à la lecture des fonds légués ou donnés aux institutions par les collectionneurs, c'est bien souvent l'absence des livres, du moins de leur mise en avant, contrairement au don d'objets. Il n'en est pas de même des fonds des chercheurs.

2) Les dons des chercheurs : un savoir rassemblé

Les fonds privés de la médiathèque hérités de la bibliothèque du musée de l'Homme se composent essentiellement de dons de chercheurs ethnologues. Une liste partielle jointe en annexe 6 a été établie à partir de l'interrogation du SIGB (Loris) et en fonction des informations qu'il a été possible de rassembler sur les personnes et complétée d'une interrogation des catalogues des objets de l'iconothèque.

Régis F. Stauder analyse le fonds Condominas comme étant complémentaire au fonds Kerchache :

Pour comprendre la signification de l'arrivée du fonds Condominas, il faut placer ce dernier en regard du fonds Kerchache, dont il représente le contrepoint. Les fonds Kerchache et Condominas représentent les deux axes du projet du quai Branly, l'axe esthétique et l'axe ethnologique.¹⁷⁹

Il est vrai que ce sont là les fonds qui sont les plus emblématiques des deux dimensions du projet. Dans la perspective d'ensemble des fonds privés, deux autres paramètres doivent être pris en considération. D'une part, le classement par générations confirme le tarissement des dons dans la période la plus récente. C'est lié à la concurrence d'autres institutions, celle du lieu d'exercice de l'activité professionnelle ou, pour les fonds d'envergure nationale, l'IMEC ou la BnF. D'autre part, il convient de considérer le mode d'appréhension du savoir, selon qu'il est ou non lié à un champ de recherche particulier (ce qui est le cas des fonds de chercheurs) ou aux objets susceptibles d'être échangés. En cela, le fonds Kerchache se situe davantage à

¹⁷⁶Le site du cercle Claude Lévi Strauss : [En ligne], [consulté le 15 décembre 2009] URL : <http://www.amisquai Branly.fr/fr/cercle.php>

¹⁷⁷Par exemple en janvier 2007, la visite du musée national d'ethnologie de Leiden est proposée avec celle de la collection privée de Loed van Bussel. Voir le programme complet [En ligne], [consulté le 15 décembre 2009], URL : <http://www.amisquai Branly.fr/fr/prog.php>

¹⁷⁸Allocution en hommage à M. Jacques KERCHACHE op. cit.

¹⁷⁹STAUDER, Régis F. *De la bibliothèque de chercheur à la bibliothèque de recherche*. op. cit. p. 52

mi-chemin du fonds Hubert Goldet, collectionneur d'art « primitif », dont il comporte beaucoup d'exemplaires en double.¹⁸⁰

Si « l'intégration des dons est indissociable de la politique d'acquisition dans son ensemble »¹⁸¹, elle suit les orientations de l'enseignement et de la recherche au musée soit les deux axes majeurs définis comme l'anthropologie et l'histoire des arts¹⁸².

Les dons des chercheurs offrent également des possibilités de revisite des matériaux de terrain accumulés, même s'il n'est pas toujours aisé d'obtenir les archives scientifiques et notamment ce que François Jacob appelle « la science de nuit », c'est-à-dire le reflet des tâtonnements de la recherche¹⁸³. En effet, les dons reçus ne concernent pas uniquement les livres. On y trouve des archives (carnets de croquis ou de notes, correspondance), des photographies, des enregistrements qui forment un tout, en particulier s'ils accompagnent un don d'objets. Si c'est la part la plus difficile à obtenir, c'est aussi la plus immédiatement valorisable, notamment par le biais de la numérisation.

Il est plus délicat de faire vivre la collection de livres d'un amateur aux goûts et centres d'intérêt multiples.

3) Les livres de Jacques Kerchache : un savoir dispersé

A l'inverse des dons des chercheurs, les livres de Jacques Kerchache ne représentent pas un ensemble cohérent. Ils décrivent un ensemble de balises géographiques et esthétiques, à l'image des objets :

*Ma collection est loin d'être encyclopédique, mais j'estime qu'elle contient quelques temps forts de l'humanité. J'y vois aussi une unité.*¹⁸⁴

S'il est possible d'esquisser une typologie des dons des collectionneurs en distinguant les « collections encyclopédiques, diachroniques (limitée à une période, une technique ou un artiste) et militantes (souci de créer un ensemble cohérent) »¹⁸⁵, aucune de ces catégories ne nous paraît pouvoir s'appliquer au fonds de Jacques Kerchache.

Par ailleurs, il présente la particularité de n'avoir pas un public acquis, au sens où la médiathèque ne semble pas prioritairement fréquentée par les galeristes. Bernard Dulon reconnaît ainsi qu'il ne fréquente pas la médiathèque, même s'il vient souvent à la librairie où il trouve les nouveautés éditoriales qui l'intéressent dans ce secteur spécialisé, et notamment la production des musées :

*Il y a des travaux qui sont faits maintenant spécialement par des universitaires américains qui sont énormes, des gens comme Petridis qui fait des expositions et des livres formidables.*¹⁸⁶

¹⁸⁰Cependant, la composition du fonds Goldet comporte beaucoup plus de catalogues de vente. Elle est donc à l'image de son donateur qui a consacré tout son temps (et son argent) à sa collection d'art « primitif », après un bref passage par l'art contemporain (il fut un des créateurs de la revue *Art Press*).

¹⁸¹STAUDER, Régis F. *De la bibliothèque de chercheur à la bibliothèque de recherche*. op. cit. p. 59

¹⁸²*Au Musée du Quai Branly : la place de l'ethnologie* op. cit. p. 682

¹⁸³Cité par LE BRECH, Goulven. Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales. In *Conservation et valorisation du patrimoine des organismes de recherche, Journées Frédoc 10-12 octobre 2006*. Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2008. [En ligne] [consulté le 15 octobre 2009]

URL : http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/21/22/35/PDF/Les_archives_des_centres_de_recherche_en_SHS.pdf

¹⁸⁴*Le Monde*, 17 mars 1994

¹⁸⁵*Mécènes des deux mondes* op. cit. p. 184

¹⁸⁶Annexe 1

Les pratiques sont différentes, et il est donc peu probable que les chercheurs demandent à consulter ce fonds spécifique, sauf à ce que leurs travaux portent sur un objet bien précis.

La question de l'accroissement des collections se pose avec acuité s'agissant d'un don qui représente, à un moment donné, les goûts d'un amateur et marchand d'art « primitif ». Contrairement aux fondations privées, le fonds de Jacques Kerchache s'intègre à une collection d'ensemble, ce qui autorise à envisager son enrichissement. Un éclairage à cette question nous paraît pouvoir être fourni par le choix de ce qui est donné à voir. Présentant la programmation à venir du musée, son président Stéphane Martin déclare :

Nous ne sommes pas un musée d'ethnologie. Nous conservons une collection d'ethnologie mais nous l'éclairons par des discours ouverts, divers, et d'abord par le regard de l'Histoire (...) Les musées tendent à une certaine déspecialisation (...) Aujourd'hui, [les institutions] organisent des dialogues entre les époques et les thématiques.¹⁸⁷

Ces propos semblent intégrer, voire institutionnaliser les points essentiels du discours de Jacques Kerchache, surtout si on le compare avec le texte écrit dans *l'Art africain*. C'est confirmé par la nouvelle programmation dont il nous semble que deux expositions sont particulièrement le reflet de son parcours. La première porte sur les arts du « Fleuve Congo », soit une des régions les plus explorées par Jacques Kerchache (et la plus représentée dans la partie africaine) et surtout ici présentée explicitement sous l'angle artistique.

D'autre part le choix d'exposer des pièces archéologiques d'Amérique ou d'Océanie trouve également une cohérence par rapport au fonds Kerchache. Il rejoint ainsi l'idée de rendre visible le fait que les peuples dits « primitifs » ont une histoire. Il présente aussi l'avantage d'exposer des objets de continents peu ou pas liés au passé colonial, ce qui est une manière de s'affranchir du musée d'ethnologie, là aussi un des credos de Jacques Kerchache.

La programmation du musée révèle des choix en accord avec les goûts et la collection de Jacques Kerchache. Toutefois, le lien reste ténu et implicite, et il convient de s'interroger sur les moyens de le rendre plus visible.

C/ RENDRE VISIBLE LE FONDS

Valoriser le fonds Jacques Kerchache de la médiathèque du musée du quai Branly consiste à suivre une voie difficile mais prometteuse, celle qui consiste à essayer de perpétuer l'esprit de cette bibliothèque, c'est-à-dire un savant dosage de publications savantes, de catalogues d'expositions et d'ouvrages généraux sur l'art « primitif ».

Cela suppose aussi de donner à voir toutes les dimensions d'un engagement artistique dont le don à la médiathèque ne constitue que la partie immergée. En effet, comme le rappelle Véronique Long¹⁸⁸ et c'est vérifiable dans le cas de Jacques Kerchache, un grand nombre de collectionneurs donateurs prêtent des objets pour des expositions, se spécialisent dans un domaine de recherche qui est généralement celui des objets et écrivent dans des revues d'art.

La lisibilité du fonds est rendue complexe par l'existence de deux lieux distincts d'exposition des objets mais aussi par le fait que celui qui rend le mieux compte de la vision de Jacques Kerchache est celui qui se présente sans accès à la documentation donc sans intérêt de

¹⁸⁷ *Le Figaro*, 24 décembre 2009

¹⁸⁸ In *Mécènes des deux mondes*, op. cit. p. 193

recourir aux ouvrages de sa bibliothèque. Les trois pistes successivement envisagées vont dans le sens d'une unité à préserver.

1) Un répertoire de liens

La bibliothèque d'un galeriste est une bibliothèque pratique qui fonctionne comme un répertoire d'objets. L'explication en est donnée dans sa pratique quotidienne :

Il faut être très réactif : on peut avoir un coup de fil d'un client tout de suite, un client qui est à l'étranger, et qui nous dit « Tiens, est-ce que tu te rappelles : le numéro 128 dans la vente du 2 juillet 1998, on me le propose qu'est-ce que t'en penses ? » (...) « Qu'est-ce que tu penses de cet objet ? On m'a dit qu'il était restauré : est-ce que c'est vrai ? »¹⁸⁹

Comme le dit Marine Degli, « Jacques [Kerchache] avait l'intelligence de la mémoire »¹⁹⁰, ce qui signifie qu'il avait une sorte de banque de données en tête, élaborée à partir de sa bibliothèque mais aussi de ses voyages sur le terrain et de ses visites d'expositions (galerie d'art primitif et musées d'ethnologie essentiellement). Bernard Dulon donne un exemple de cette mémoire visuelle :

Je savais que tel singe Baoulé était en haut à droite, telle statue Fang était en bas à gauche.¹⁹¹

Idéalement, c'est cette familiarité des objets qu'il faudrait retrouver dans la mise en valeur des livres. Cela implique de passer par un lieu identifié par tous les publics. Ce lieu existe, matérialisé par le mini-site internet créé en 2005 à la suite de la publication de l'ouvrage de Marton Béthenod consacré à Jacques Kerchache¹⁹². Il a l'avantage de renvoyer au lieu d'origine de la bibliothèque privée de Jacques Kerchache et donc de désigner un lieu physique même s'il est donné à voir virtuellement. Par ailleurs, il renvoie à ses différentes activités en lien avec l'art non européen.

Il me semble que ce site doit aussi être envisagé comme une base d'exploration possible des autres fonds de la bibliothèque, et qu'il pourrait être utilisé à des fins de visualisation non de l'ensemble de la collection, mais de quelques fonds emblématiques des collections d'objets du musée, publiques mais aussi privées. Ce site devrait également être visible sur le site internet non plus seulement à partir de l'entrée du pavillon des Sessions ou du salon de lecture Jacques Kerchache mais étendu à l'ensemble de l'établissement public.¹⁹³

Les liens s'entendent également avec la documentation des archives, qui ici a fait défaut pour des raisons juridiques mais qui pourrait ensuite être exploitée pour envisager l'histoire d'un œil cette fois non polémique en lien avec l'évolution des autres musées d'art. Elle pourrait, par exemple, être menée à partir des activités des sociétés des amis des musées, en considérant à la fois les musées historiques d'ethnologie mais aussi les collections d'art extra-européen au sein des musées d'art en France et dans le monde.

¹⁸⁹Annexe 1

¹⁹⁰Entretien op. cit.

¹⁹¹Annexe 1

¹⁹²[En ligne] [consulté le 20 décembre 2009] URL : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/pavillon-des-sessions/portrait-de-jacques-kerchache.html>

¹⁹³Pour un exemple de la plus grande visibilité ainsi permise, on renverra aux deux sites consacrés à l'héritage de l'écrivain André Breton (<http://www.andrebreton.fr/>), site créé après la dispersion de ses documents et celui de l'ethnologue Germaine Tillion (<http://www.germainetillion.org/>), créé parallèlement au don de ses archives à la BnF.

Le fonds Jacques Kerchache est aujourd'hui isolé. Il est donc essentiel de poursuivre la collecte de ces fonds et de permettre une exploration des dons de galeristes (correspondance, objets de travail), de traçabilité de leurs activités (objets vendus, achetés) et commencer un corpus de dons d'autres galeristes. L'historique du don et la manière dont il est finalement parvenu au musée imposent de prendre quelques précautions pour l'avenir et notamment de lier, autant qu'il est possible, le don d'objets au don des documents.

Cela permettrait également de mettre en valeur les liens avec les expositions d'objets, et éventuellement la confrontation de l'art « primitif » avec des artistes modernes. Une forme nous paraît pouvoir être approfondie, c'est celle de l'exposition « Portraits croisés »¹⁹⁴ au pavillon des Sessions qui mêle à la fois des fonds patrimoniaux et des acquisitions plus contemporaines. Jacques Kerchache a montré tout au long de son parcours son intérêt pour la confrontation des objets d'art « primitif » avec l'art moderne, au travers de ses propres expositions mais aussi de sa conception a-temporelle des arts premiers.

2) Trouver sa place

De la même façon que la tête de Moai de l'île de Pâques a été récemment transférée du jardin au hall d'entrée du musée pour être plus visible du public, la bibliothèque de Jacques Kerchache gagnerait à trouver une place plus visible qu'elle ne l'est actuellement, stockée dans les magasins de la médiathèque.

De son vivant, Jacques Kerchache s'est beaucoup fait photographeur tenant à bout de bras un objet, ou au milieu de la population locale, mais finalement peu avec ses livres. Les seules photographies de la bibliothèque sont celle de l'ouvrage de 2003 reproduites sur le mini-site internet. Il manque finalement un lieu de coexistence avec les objets qui permette au visiteur de naviguer en allers-retours entre les livres et les objets.

Ici, il nous paraît utile de faire un détour par le dispositif d'exposition du dernier « Parcours des mondes ». À l'intersection de deux ailes du musée, qui correspondent à deux parties de l'itinéraire, juste avant la présentation des objets issus de collections prestigieuses, est inséré un espace de consultation d'ouvrages présentés dans une bibliothèque avec quelques sièges et une table. Cet espace dédié aux livres à portée de main semble avoir pour fonction de recréer l'espace privé de la bibliothèque du collectionneur en même temps qu'il offre le choix et donc la possibilité (ou non) de se documenter (avant ou après la fin de la visite puisque la configuration des lieux impose de repasser devant pour sortir). Il permet aussi de faire une halte et donc de séparer les deux parties entre ce qui pourrait correspondre à un apprentissage et ce qui relève de la reconnaissance (par le pedigree et par le temps avec les œuvres dites « classiques »). Transposé à la situation actuelle du fonds Kerchache, cet exemple nous paraît être une piste à suivre pour maintenir l'équilibre fragile entre le quai Branly où les chercheurs côtoient le grand public, et le pavillon des Sessions, identifié comme étant l'œuvre de Jacques Kerchache. Il nous semble important que la médiathèque œuvre à relier les deux sites, et le fonds peut y contribuer, dans le même souci de mise en valeur des collections :

*N'en mettez pas trop, et qu'ils se renouvellent régulièrement. C'est le seul moyen de les voir et de les apprécier.*¹⁹⁵

Dans tous les cas, il nous semble essentiel que les livres de Jacques Kerchache trouvent un lieu au sein de la bibliothèque qui ne soit pas réservé aux seuls chercheurs mais soit accessible

¹⁹⁴Pour une présentation détaillée, voir le site de Photoquai : [En ligne] [consulté le 20 décembre 2009] URL : <http://www.photoquai.fr/fr/expositions/pavillon-des-sessions.html>

¹⁹⁵Allocution en hommage à M. Jacques KERCHACHE op. cit.

aux amateurs d'arts premiers en général, quel que soit leur degré de connaissance. Cet espace dédié devrait être présent sur les deux sites, Louvre et quai Branly. De la même manière que le pavillon des Sessions était initialement envisagé comme une « antenne » du quai Branly, le salon de lecture Jacques Kerchache, qui semble avoir trouvé son public, pourrait être complété d'une « antenne » sur le site accueillant les chefs d'œuvre des arts premiers.

Il ne paraît pas opportun de revenir à un mode « traditionnel » de valorisation des dons (consacrer une pièce au donateur et lui éditer un ouvrage, solution adoptée en son temps par MNAAO pour le legs Pierre Harter)¹⁹⁶. Le véritable lieu se dessine finalement au travers des expositions temporaires, dans le choix des thématiques et des présentations. Près de dix ans après sa mort, les goûts de l'amateur restent d'actualité.

Le don est presque toujours un pari sur l'avenir dans l'espoir qu'il puisse s'intégrer à une collection et qu'il rencontre l'adhésion d'une génération nouvelle. Il est donc important de le replacer dans une histoire, presque une généalogie.

3) Des voix singulières

La bibliothèque de Jacques Kerchache est datée, emblématique d'une époque propice à l'émergence du marché de l'art primitif et d'une génération de collectionneurs et de marchands qui l'ont accompagnée voire devancée. En ce sens, elle peut constituer un champ de la recherche historique. Même si elle est constituée pour une large part de livres neufs, elle comprend donc une dimension patrimoniale qui ne saurait être négligée.

Cela vaut notamment pour les deux corpus identifiés précédemment : les ouvrages de la Smithsonian Institution et les catalogues des collections privées. En effet, ils témoignent d'une manière de travailler qui nécessitait d'accumuler une masse de documentation. Les publications de la Smithsonian Institution reflètent également un mode particulier de diffusion des résultats de la recherche menée sur le terrain, largement ouvert sur l'extérieur. En cela, c'est un héritage à faire fructifier, comme le souligne Bernard Dulon :

J'ai un peu fait le nettoyage par le vide puisque l'année dernière, j'ai donné à Nicolas [Menut] pratiquement toute ma vieille bibliothèque d'art précolombien, des trucs formidables parce qu'il y a les bulletins du Smithsonian du début du siècle, qui pour moi n'avaient vraiment plus aucun intérêt, mais lui était très content de les avoir !¹⁹⁷

Cette valorisation envisagée sous un angle patrimonial aurait l'avantage de pouvoir relier le fonds Jacques Kerchache aux autres fonds privés de la médiathèque puisqu'une partie de leur champ de recherche porte sur le continent américain.

Un des moyens de faire vivre les livres de la bibliothèque donnée par Jacques Kerchache implique aussi de passer par la parole. Il l'a beaucoup répété, son apprentissage sur le terrain de l'Afrique est passé par une phase de négociation avec les «vieux papas ». « Écoute avec délicatesse », c'est à cela aussi qu'invitait Régis F. Stauder en conclusion de son mémoire sur les moyens d'attirer de nouveaux fonds d'ethnologie. Martin Béthenod le rappelle dans son livre de témoignages, Jacques Kerchache était un homme de la parole et non de l'écrit. C'est donc aussi la dimension orale qui doit être valorisée au travers du fonds donné à la médiathèque.

¹⁹⁶L'empire des masques op. cit. p. 375

¹⁹⁷Annexe 1

En effet, il est peut-être temps de faire entendre la voix singulière de personnalités qui ont marqué à la fois la genèse et l'orientation du musée mais aussi le monde de l'art primitif. S'il est vrai que toute une génération d'ethnologues « voit ses travaux passer de la science en train de se faire à l'histoire de la science », il existe également toute une génération de collectionneurs et de marchands dont l'histoire est jalonnée par la reconnaissance des arts premiers en Occident. Rolande Bonnain a tenté de dresser une typologie en même temps qu'une généalogie des collectionneurs en distinguant les « grands officiants », toujours actifs :

*Des collectionneurs pas tout à fait comme les autres qui, bien que simple particuliers, exercent une influence considérable sur le monde des arts premiers.*¹⁹⁸

et les « gourous » assimilés aux grands ancêtres :

*Quelques grands marchands collectionneurs qui, entre 1930 et 1970, ont joué un rôle clé dans la constitution des collections particulières.*¹⁹⁹

L'idée n'est pas nouvelle pour les chercheurs, puisqu'il existe une collection patrimoniale d'entretiens filmés d'ethnologues judicieusement nommée « l'ethnologie en héritage »²⁰⁰. Dans le domaine qui nous concerne, des expériences similaires sont actuellement menées par d'autres institutions, à l'exemple du Musée des Confluences à Lyon²⁰¹. L'étendre au niveau d'un grand établissement de référence comme le musée du quai Branly lui donnerait une plus grande visibilité. Le recueil des voix des amateurs rejoindrait ainsi le travail des ethnologues, l'archivage de leur témoignage et se justifierait d'autant plus qu'il rejoindrait une préoccupation actuelle visant à susciter le don d'archives de la production des chercheurs.

La bibliothèque de Jacques Kerchache venant parachever une formation non universitaire surtout faite de rencontres, la « matérialité » de cet apprentissage serait à même de renforcer le lien aujourd'hui difficilement visible entre la collection de livres et la collection d'objets. Donner à entendre des voix singulières contribuerait enfin à dessiner des voies singulières, des itinéraires à construire au sein du fonds Jacques Kerchache et dans l'ensemble des fonds privés de la médiathèque.

¹⁹⁸ *L'empire des masques* op. cit. p. 316

¹⁹⁹ *L'empire des masques* op. cit. p. 319. On peut également citer les noms de ceux qui sont interrogés dans le cadre du dossier spécial d'Art tribal consacré aux collectionneurs, avec Jean Roudillon, Udo Horstmann, Jean-Pierre Laprugne, Hélène Leloup ou John Pasquarelli.

²⁰⁰ La Huit Distribution

²⁰¹ Voir la présentation du projet et des extraits sur le site : [En ligne] [consulté le 20 décembre 2009] URL : http://www.museedesconfluences.fr/collections/histoires_collections/

Conclusion

La bibliothèque Jacques Kerchache est le reflet du parcours et de l'apprentissage d'un homme qui débute comme galeriste, voyage, collectionne, acquiert une expertise et la met au service d'un projet muséologique d'envergure où il jouera un des premiers rôles. Constituée par un homme qui aime les livres en tant qu'objets, la bibliothèque d'origine n'est pas seulement un outil de travail mais aussi la collection d'un bibliophile. Parvenue lacunaire au musée, elle n'en reste pas moins originale de par l'éclectisme des sources documentaires mais aussi des zones géographiques couvertes. C'est donc une chance qu'elle soit présente à la médiathèque du musée du quai Branly.

S'interroger sur l'avenir de ce don et la place des livres dans cette médiathèque, c'est poser la question, on l'a vu, de la place de Jacques Kerchache au sein du musée. Cette place ne va pas de soi : initialement contestée par les chercheurs du musée de l'Homme, elle oscille entre le goût privé et l'intérêt public, le savoir écrit et l'œil expert, l'objet-témoin et l'œuvre d'art. C'est paradoxalement le pavillon des sessions, soit un espace extérieur au quai Branly et quasiment dénué de documentation sur les objets, qui est le reflet le plus exact de sa conception des arts premiers.

Séparés des objets, les livres de Jacques Kerchache ont aujourd'hui surtout valeur de témoignage. Dès lors, reconnaître ce savoir documentaire accumulé sur les objets passe par une prise de conscience des enjeux de la collecte des objets aujourd'hui et du rôle qu'on à y jouer de nouveaux acquéreurs. Rolande Bonnain résume ainsi la problématique qui se pose à eux :

un objet d'art premier ne peut désormais entrer dans une collection privée ou publique qu'en suivant une des deux voies légales suivantes : la dévolution des biens_don par une personne vivante, legs ou dation par un défunt_ou la transaction marchande_de gré à gré entre deux parties ou lors d'une vente publique.²⁰²

De fait, aujourd'hui, les expositions programmées par le musée s'orientent davantage vers des terrains moins balisés de l'art « primitif », en étant davantage tournées vers les pièces archéologiques et confrontées à d'autres regards (artistes, intellectuels, marchands, collectionneurs) extérieurs au musée.

Il n'est pas anodin que Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini²⁰³ appellent les institutions à changer le regard sur les objets des collections privées ou publiques et à « assumer ouvertement l'inévitable processus de réappropriation intellectuelle ou esthétique au fondement même de l'entreprise de collection ». En ce sens, elles invitent les musées à s'adapter en permanence pour ne pas être accusés d'immobilisme. Là est peut-être l'héritage principal de Jacques Kerchache. Il importe de le faire fructifier en faisant du musée du quai Branly un lieu de réflexion permanente sur l'histoire et la place des collections privées (des objets et des documents) dans les collections publiques.

²⁰²In *L'empire des masques* op. cit. p. 196

²⁰³In *La passion de l'art primitif* op. cit. p. 291

Bibliographie

MUSÉE DU QUAI BRANLY

GONSELTH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland [textes réunis et édités par]. *Le musée cannibale*. Neuchâtel (Suisse) : MEN, 2002. ISBN 2-88078-027-6

L'ESTOILE, Benoît de. *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion, 2007. ISBN 978-2-0821-0498-2

Rapports d'activité du musée du quai Branly de 2005 à 2008 [En ligne] [consulté le 15 décembre 2009], URL : <http://www.quaibrantly.fr/fr/l-etablissement-public/rapports-d-activites.html>

DESCOLA, Philippe. Passages de témoins. In *Le débat*, novembre-décembre 2007, n°147. pp. 136-153.

DIAS, Nélia. Le musée du quai Branly : une généalogie. In *Le débat*, novembre-décembre 2007, n°147. pp. 65-79.

TAYLOR, Anne-Christine. Au Musée du Quai Branly : la place de l'ethnologie. *Ethnologie française* 2008/4, Tome XXXVIII. pp. 679-684.

STAUDER, Régis F. *De la bibliothèque du chercheur à la bibliothèque de recherche. Le fonds Condominas de la médiathèque du musée du quai Branly*. Villeurbanne : ENSSIB, 2008.

COLLECTIONNEURS ET MARCHANDS

BONNAIN, Rolande. *L'empire des masques : les collectionneurs d'arts premiers aujourd'hui*. Paris : Stock, 2001. ISBN 2-234-05405-2

BOURGADE, Laurence. *La collection africaine d'Alberto Magnelli : donation Susi Magnelli*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, 1995. ISBN 2-85850-816-X

DERLON, Brigitte, JEUDY-BALLINI, Monique. *La passion de l'art primitif : enquête sur les collectionneurs*. Paris, Gallimard, 2008. ISBN 978-2-07-011948-6

HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland [textes édités par]. *Collections passion*. Neuchâtel (Suisse) : Musée d'ethnographie, 1982. ISBN 2-88078-003-4 (erroné)

LONG, Véronique. *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago 1879- 1940*. Presses Universitaires de Rennes, Rennes : 2007. ISBN 978-2-7535-0344-1

La passion des arts premiers : regards de marchands. Belgique : Primedia sprl, 2009. ISBN 978-2-9600390-6-8

A la rencontre des collectionneurs. *Art tribal*, hiver 2003, n°4. pp. 66-115.

Le musée imaginaire des galeristes. *Art tribal*, automne 2004, n°6. pp. 2-17.

ÉCRITS DE JACQUES KERCHACHE

KERCHACHE, Jacques, PAUDRAT, Jean-Louis, STÉPHAN, Lucien. *L'art africain*. Paris : Mazenod, 1988. ISBN 2-85088-018-3.

KERCHACHE, Jacques [dir.]. *L'art des sculpteurs taïnos – chefs d'œuvre des Grandes Antilles précolombiennes*, Paris-Musées, 1994. ISBN 2-87900-148-X

KERCHACHE, Jacques, BOULORÉ, Vincent [dir.]. *Sculptures : Afrique, Asie, Océanie, Amériques*. Paris : Réunion des Musées nationaux ; Musée du quai Branly, 2000. ISBN 2-7118-3771-8.

KERCHACHE, Jacques (Propos recueillis par Jean-Marie Drot) in *Le dernier voyage d'André Malraux en Haïti ou La découverte de l'art vaudou*. Paris : Musée du Montparnasse : Éd. Paradox, 2009. ISBN 978-2-915259-16-2. pp. 70-73.

KERCHACHE, Jacques. Arts premiers I : Le Musée de la Porte Dorée un nouveau regard sur l'art africain. *L'Oeil*, avril 1975, n°237. pp. 5-10.

KERCHACHE, Jacques. Vatican : la naïveté des missionnaires. *L'Oeil*, juillet 1975, n°240. pp. 40-41.

KERCHACHE, Jacques. Les arts premiers de l'est nigérien. *Connaissance des arts*, novembre 1975, n°285. pp. 67-71.

KERCHACHE, Jacques. New York : Voir les formes premières. *Connaissance des arts*, janvier 1982, n°359, pp. 28-37

KERCHACHE, Jacques (Propos recueillis par Pierre Kjellberg). D'autres choix plastiques. *Connaissance des arts*, décembre 1982, n°370. pp. 75-78.

KERCHACHE, Jacques in *Chefs-d'œuvre de l'art africain : Musée de Grenoble*. Grenoble : Musée de peinture et de sculpture. 1982.

KERCHACHE, Jacques. La collection Magnelli. In *CNAC magazine*, juillet-août 1984, n°22. pp. 8-10.

Manifeste : Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent Libres et Égaux... la huitième section du Grand Louvre. *Libération*, 15 mars 1990.

KERCHACHE, Jacques (Propos recueillis par Dominique Blanc). Les paradoxes taïnos. *Connaissance des arts*, février 1994, n°504. pp. 50-60.

KERCHACHE, Jacques (Propos recueillis par Emmanuel de Roux). Le combat primitif de Jacques Kerchache. *Le Monde*, 17 mars 1994.

KERCHACHE, Jacques. Entretien avec Georg Baselitz. In *L'art africain dans la collection de Baselitz*. Paris : SIME, 1994.

KERCHACHE, Jacques. Derain et la découverte de l'art nègre. In *André Derain : le peintre du trouble moderne ; Musée d'art moderne de la Ville de Paris*. Paris : Paris-musées, 1994. ISBN 2-87900-176-5. pp. 403-407.

KERCHACHE, Jacques in *Picasso-Afrique : état d'esprit*. Paris : Centre Georges Pompidou, 1995. ISBN 2-85850-863-1.

KERCHACHE, Jacques in *Botchio : sculptures Fon, Bénin*. Eymoutiers : Espace Paul Rebeyrolle, 1996. ISBN 2-911195-02-7.

KERCHACHE, Jacques. Amateur, Accumulator, Collector, Connoisseur. in *African faces, African figures : the Arman collection*. New York : Museum for African Art, cop. 1997. ISBN 0-945802-21-8. pp. 18-21

DOCUMENTATION SUR JACQUES KERCHACHE

Biographie en ligne sur le site du Musée du Quai Branly. [En ligne], [consulté le 16 octobre 2009], URL : http://www.quaibrantly.fr/uploads/media/doc-685_01.pdf

Mini-site consacré à Jacques Kerchache : [En ligne], [consulté le 15 décembre 2009], URL : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/pavillon-des-sessions/portrait-de-jacques-kerchache.html>

DE ROUX, Emmanuel. Disparitions. Jacques Kerchache : Un grand connaisseur des arts dits primitifs. *Le Monde*, 10 août 2001.

BLANC, Dominique. Jacques Kerchache : dieu noir et diable blanc ? *Connaissance des arts*, janvier 2004, n°612. pp72-79.

BETHENOD, Martin. *Jacques Kerchache, portraits croisés*. Paris : Gallimard : Musée du quai Branly, 2003. ISBN 2-07-011751-0

Jacques Kerchache, itinéraire d'un chercheur d'art. Saran : Musée du président Jacques Chirac, 2004. ISBN 2-9515809-6-7

BOUTANG, Pierre-André, CHEVALLAY Annie, SELIGMANN, Guy. Le musée du quai Branly [DVD]. Paris : Arte France, cop. 2007.

Allocution de M. Jacques CHIRAC, président de la République, en hommage à M. Jacques KERCHACHE, au Louvre le vendredi 4 avril 2003. [En ligne], [consulté le 16 octobre 2009], URL : http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais_archives/interventions/discours_et_declarations/2003/avril/allocution_du_president_de_la_republique_en_hommage_a_m_jacques_kerchache.1085.html

CATALOGUES D'EXPOSITIONS D'ART « PRIMITIF »

Art primitif, Amérique du Nord. Paris : J. Kerchache, 1965.

La Tête. Amérique, Océanie, Afrique. Texte de Max-Pol Fouchet. Paris : Galerie J. Kerchache, 1966.

Fleuve Sepik, Nouvelle Guinée. Texte de Jean Guiart. Paris : J. Kerchache, 1967.

Le M'boueti des Mahongoue, Gabon. Texte de Claude Roy. Paris, Galerie Jacques Kerchache, F. Maspero, 1967.

Afrique, Océanie, Amérique. Paris : Galerie Jacques Kerchache, 1969.

Iles Tabar. Paris : Galerie Jacques Kerchache, 1971.

Masques yorouba. Paris : Galerie Jacques Kerchache, 1973.

Les Lobi. Paris : Galerie Jacques Kerchache, 1974.

RUBIN, William [dir.]. *Le primitivisme dans l'art du 20e siècle : les artistes modernes devant l'art tribal*. Paris : Flammarion, 1991. ISBN 2-08-012964-3

PHILLIPS Tom [dir.]. *Africa : the art of a continent*. Munich ; New York : Prestel, 1995. ISBN 3-7913-1603-6

Table des annexes

ANNEXE 1 : ENTRETIEN DU 2 DÉCEMBRE 2009 AVEC BERNARD DULON.....	70
ANNEXE 2 : LE CLASSEMENT DE LA BIBLIOTHÈQUE DE BERNARD DULON.	77
ANNEXE 3 : EX-LIBRIS DE JACQUES KERCHACHE.....	79
ANNEXE 4 : LE CLASSEMENT DU FONDS.....	81
ANNEXE 5 : EX-LIBRIS IDENTIFIÉ DE LUCIEN BITON.....	85
ANNEXE 6 : LES FONDS DES CHERCHEURS.....	87
ANNEXE 7 : QUELQUES OUVRAGES DÉDICACÉS.....	89

Annexe 1 : entretien du 2 décembre 2009 avec Bernard Dulon

Pouvez-vous vous présenter ?

Je m'appelle Bernard Dulon je suis galeriste spécialisé surtout en art africain et il m'arrive aussi d'être expert de certaines ventes publiques de collections, toujours spécialisées sur l'art africain.

Sur une partie de l'Afrique particulièrement ?

Non, sur la partie de l'Afrique qui comporte des œuvres d'art donc sur une zone qui s'étend du Mali jusqu'à l'autre côté, sous le Sahara et au-dessus de l'Afrique du Sud : l'Afrique noire et essentiellement les zones de production artistique.

En arrivant dans votre bureau je suis passée devant une bibliothèque : c'est votre bibliothèque de travail ?

Oui, c'est une de mes bibliothèques de travail. J'en ai une chez moi aussi et puis malheureusement (ou heureusement) la plus grosse partie de ma bibliothèque est en caisses. Tout la partie « universitaire », je ne l'ai pas ouverte depuis très longtemps, ce ne sont pas des choses qui servent dans mon travail de tous les jours. Je n'ai plus beaucoup de place pour la mettre parce que quand on fait mon métier on a une bibliothèque qui est évolutive et qui malheureusement évolue très vite. On a cinq, dix ventes publiques par an on a donc beaucoup de catalogues qui s'amoncellent, les résultats de vente... C'est le côté pratique de ma bibliothèque qui vraiment prend de plus en plus de place. Les revues aussi, il y a des revues maintenant sur l'art africain, il y a tous les catalogues d'exposition... C'est vrai que tout cela fait qu'au bout d'un moment, on est obligé de faire des choix.

Vous gardez tout ? Vous renouvelez ?

J'ai beaucoup de mal à jeter donc je garde mais il y a des caisses que je n'ai pas ouvertes depuis des années. C'est vrai que c'est en général des documents anciens qui ont moins d'actualité ou qui ont été reproduits... Moi quand j'ai commencé il y a plus de trente ans il y avait très peu de choses publiées c'était vraiment... c'était le début : on est obligé d'avoir de vieux catalogues de ventes, on est obligé d'avoir des vieux catalogues de musées. Pendant très longtemps le Handbook du British Museum²⁰⁴ était une Bible formidable, maintenant c'est devenu un peu obsolète. Maintenant on a des grandes photos couleurs on a internet, cela a beaucoup changé, l'idée d'une bibliothèque qui est essentiellement pour nous des bibliothèques pratiques.

Quand vous dites « bibliothèque pratique » : c'est en tant que répertoire d'objets ?

Oui c'est surtout tourné vers l'image de l'objet, vers la publication d'objets. Il faut être très réactif : on peut avoir un coup de fil d'un client tout de suite, un client qui est à l'étranger, et qui nous dit « Tiens, est-ce que tu te rappelles : le numéro 128 dans la vente du 2 juillet 1998, on me le propose qu'est-ce que t'en penses ? » Ou alors au contraire « tel livre qui est sorti en telle année », des publications, « Qu'est-ce que tu penses de cet objet ? On m'a dit qu'il était

²⁰⁴British Museum. *Handbook to the ethnographical collections : with 15 plates, 275 illustrations and 3 maps.* London : Trustees, 1910.

restauré : est-ce que c'est vrai ? » ou alors « Est-ce que tu l'as lu ? Est-ce que c'est toi qui a eu le dossier ? » Il faut être un peu réactif et c'est toujours sur l'image.

Ce sont des catalogues de vente ?

Des catalogues de vente, des catalogues d'exposition et puis aussi des ouvrages généraux sur l'histoire de l'art africain, sur l'histoire de l'art océanien...

Des ouvrages que vous achetez ?

On reçoit les catalogues. Les livres, certains on les reçoit par leurs auteurs. Moi j'ai des liens d'amitié avec beaucoup de gens qui écrivent des livres. De temps en temps je reçois leur livre je suis très content mais la plupart du temps je les achète.

Vous avez des librairies de prédilection ?

Moi j'achète pas mal à la librairie du quai Branly, et puis évidemment chez Fischbacher qui est à côté. Je n'en vois pas une troisième. Aux États-Unis quand je vais à New York de temps en temps je les achète chez Strand, une grande librairie et qui nous envoie des livres après, c'est très pratique.

La bibliothèque que vous avez ici, quand vous avez un rendez-vous avec un client, est-ce qu'il vous arrive de vous en servir ?

En permanence ! Oui oui, en permanence, c'est vraiment une bibliothèque pratique de travail, ce qui a beaucoup d'inconvénients en particulier celui de se faire voler des ouvrages, il y a des choses qui disparaissent on ne sait pas pourquoi, et puis parfois si j'ai besoin d'un objet, que l'objet est reproduit dans un livre, je me sens obligé d'offrir le livre si le client ne l'a pas et parfois le livre est plus difficile à retrouver que l'objet !... Mais on ne peut pas faire autrement. Je ne suis pas bibliophile, pour moi le livre c'est un instrument de travail ou un instrument de plaisir. Je ne suis pas attaché à la possession... Jacky²⁰⁵ l'était beaucoup. Jacky aimait ses livres, sa bibliothèque était importante... Moi pas du tout.

Vous avez vu sa bibliothèque ?

Oui, je le fréquentais, je ne sais pas si j'ai vu tout... Je ne l'ai jamais vue au quai Branly par exemple ! J'allais souvent chez lui, on a travaillé ensemble sur des choses, des dossiers, donc on regardait les livres chez lui. C'est vrai qu'il avait des choses tout à fait rares, mais encore une fois Jacky c'était quelqu'un d'une autre génération, on était obligé d'avoir tous ces documents... ces vieux numéros d'Ethnologie Américaine, des choses qui aujourd'hui nous font sourire, parce qu'il fallait avoir vingt-cinq livres pour le tome numéro deux bis qui faisait vingt pages dans lequel il y avait trois gravures qui pouvaient nous servir. Quand on aime les livres ce n'est pas pareil, on aime les avoir...

Vous les annotez, les livres de votre bibliothèque de travail ?

Certains oui, les catalogues de vente publiques, les revues, en général j'essaie de les avoir en plusieurs exemplaires. Je les annote... maintenant on ne les découpe plus, on peut les scanner, mais à une époque, je m'arrangeais toujours pour avoir les catalogues en plusieurs exemplaires, pour pouvoir les découper, faire des petits classeurs.

Vous faites des fiches ?

Des aide-mémoires, des fiches, oui. Maintenant on scanne, c'est beaucoup plus pratique ! Oui je fais des fiches, beaucoup, sur des objets, on me demande parfois de faire des études un peu documentées sur certains objets. On n'a pas énormément publié encore sur l'art africain, on en est vraiment au début, ce n'est pas comme le Moyen Age, la Renaissance, la peinture XIX^e...

²⁰⁵Jacques Kerchache.

c'est minuscule, donc on est encore obligé de faire ce travail nous-mêmes. Il n'existe pas, il n'existera pas avant longtemps un livre sur les singes porteurs de coupes Baoulé, ce n'est pas possible. On commence à lire sur les Songye _c'est extraordinaire, c'est déjà pas mal_ qui prétend faire l'inventaire de toute une culture matérielle... Ça commence à peine.

Vous avez à peu près combien d'ouvrage ?

Je ne sais pas... Je peux vous le dire parce qu'on a une étudiante qui nous en a fait le répertoire... Depuis, il y en a eu d'autres mais sincèrement, je n'en ai aucune idée. J'ai un répertoire très bien fait dont je ne me sers jamais. (*il va le chercher et le feuilleter*). Tenez, cela vous dira certainement quelque chose, moi cela ne me dit absolument rien.

C'est une étudiante en ethnologie ?

C'est une étudiante qui était stagiaire ici qui m'a dit « Vous allez voir je vais vous classer la bibliothèque. ». Avant j'avais un classement tout à fait particulier.

Qui était... ?

En fait, je savais exactement où étaient les livres. Maintenant je ne sais plus du tout. Il y a des étiquettes partout maintenant, donc je ne sais plus. Alors évidemment, c'est très embêtant quand on a un livre dans lequel il y a des objets du Mali, du Gabon et du Congo. Cela, c'est tout ce que je savais gérer, de manière intuitive avant. Je savais que tel singe Baoulé était en haut à droite, telle statue Fang était en bas à gauche, je me débrouillais.

Vous aviez une carte ?

J'avais une carte de la bibliothèque dans la tête. Maintenant je ne l'ai plus du tout. Ce qui fait que c'est beaucoup plus pratique quand je perds un livre, parce qu'en général je sais où le chercher : si c'est du Mali, je vais dans Afrique-Mali et curieusement je le retrouve toujours là où il doit être. Mais par contre je ne sais plus du tout, en étant devant la bibliothèque, où est quoi, je suis obligé de lire les étiquettes.

Avant vous aviez classé ça... ?

Ben... c'est au départ de manière.... en fait de manière totalement empirique. Il y avait quand même la partie Afrique, Océanie etc. mais après, c'était vraiment... quand je dis empirique, on peut même dire bordélique. Mais je m'y retrouvais.

Vous avez voyagé ?

Voyagé ? En Afrique ?

Oui.

Ah oui oui ça m'est arrivé, oui, je me suis même marié là-bas.

Vous avez acheté des livres en Afrique ?

Alors en Afrique je n'ai jamais trouvé un livre à acheter. Jamais. Autant au Viêt Nam on trouvait certains livres sur la culture vietnamienne qu'on ne trouvait pas en Europe, avec des encres qui s'effaçaient sur des papiers... qu'on ne pourrait même pas donner aujourd'hui mais enfin au moins on avait des documents, autant je n'ai jamais trouvé en Afrique de catalogue ou de livre... Il y a eu quelques expositions, il y a eu l'exposition à Dakar, il y avait des choses comme cela, il y a eu le musée de l'IFAN²⁰⁶, il y a quelques publications mais ce sont des publications qui sont assez rares et connues, on les trouve en Europe.

Vous achetez les livres neufs ?

²⁰⁶Institut Fondamental d'Afrique Noire de Dakar (Sénégal)

Hélas, oui ! C'est vraiment du travail, quand un livre est intéressant il faut vraiment l'avoir vite, être très réactif.

Elle date de quand cette bibliothèque ?

Il y a des livres que j'ai achetés quand j'avais quatorze ans, d'autres que j'ai achetés hier... Je sais pas vous répondre. Au plus tôt il y a trente-cinq ans, au plus tard hier !

Vous achetez suivant quels critères ?

J'essaie d'acheter utile. En ce moment, la grande mode c'est de faire des compilations d'ouvrages qui sont déjà parus. Il y a des gens qui sont très spécialisés là-dedans : le musée Barbier-Mueller c'est pratiquement toujours les mêmes objets qui reviennent en permanence, de leur collection à eux, ils ont de très beaux livres mais au bout d'un moment, il n'y a plus de nouveauté. Par contre, Dapper, il y a toujours un travail de recherche, de certains objets, même les leurs ne sont pas tous publiés, toutes les expositions du quai Branly, que ce soit en précolombien, en océanien... c'est des trésors de documentation, on ne peut pas ne pas les avoir. Je regarde un petit peu comment c'est fabriqué. Le dernier livre qui m'a impressionné a été sur le voyage à Biandagara de Desplagnes²⁰⁷, c'est un livre qui a des faiblesses mais il y a toutes les notes de Desplagnes qui sont reproduites en fac-similé c'est génial ! C'est un livre fascinant.

Maintenant, j'ai quand même aussi un problème de place, je ne peux plus acheter n'importe quoi. J'ai un peu fait le nettoyage par le vide puisque l'année dernière, j'ai donné à Nicolas²⁰⁸ pratiquement toute ma vieille bibliothèque d'art précolombien, des trucs formidables parce qu'il y a les bulletins du Smithsonian du début du siècle, qui pour moi n'avaient vraiment plus aucun intérêt, mais lui était très content de les avoir !

Ici, vous faites, j'imagine, des expositions régulières ?

Oui, cela dépend de ce qu'on trouve et cela dépend du dynamisme du marché. En général, on fait des livres ici, qui peuvent être très ou peu documentés, cela dépend du type d'exposition. J'avais fait une exposition sur le Cameroun, on a beaucoup travaillé avec Bettina von Lintig qui avait fait le catalogue, c'était très documenté, par contre quand je fais une exposition où il y a aussi bien des objets du Gabon, que du Mali, que du Congo, alors là on ne fait presque que des fiches. On aura toujours besoin de revoir ses connaissances sans arrêt.

Vous avez l'impression de redécouvrir des objets à travers les livres ?

Oui, complètement. C'est les bouts des fils qu'on tire à chaque fois... On découvre des choses : des styles, des artistes... oui, on découvre des choses c'est évident.

Vous avez eu un parcours universitaire auparavant ?

Oui, j'ai fait de l'ethnologie à Paris V. A l'époque j'avais peu de bibliothèque, j'avais peu de moyens donc très peu de livres, mais toute cette partie de bibliothèque cela fait partie des choses qui sont en caisses, des livres d'ethnologie générale, ce ne sont plus des choses dont je me sers. Maintenant, vue la somme de livres qu'on est obligé d'acheter sans arrêt, on est bien obligé de faire des choix. Je n'y ai pas accès facilement. Si je me remettais à passer une thèse, il faudrait que je rouvre des caisses !

Ce sont des livres qui vous paraissent très différents de ce que vous avez là ?

²⁰⁷FAGNOLA, Ferdinando. *Voyage à Bandiagara*. Coédition Musée des Confluences, Lyon. Officina Libraria s.r.l., Milan : 2009. ISBN 978-88-89854-43-3

²⁰⁸Nicolas Menut, responsable des acquisitions à la médiathèque du musée du quai Branly.

Ici ce sont vraiment des livres d'art, ce sont des livres où il y a des photos d'objets, et à la limite ce qui est écrit ne compte pas. Alors que les livres qui sont en caisses sont plutôt des livres où il y a beaucoup de textes et peu de photos.

Vous disiez que vous fréquentiez la librairie du musée du quai Branly ?

Quand j'étais étudiant ?

Non, maintenant.

Non, pas beaucoup, le type de recherches qu'on mène n'implique pas...

La librairie ?!

Ah oui ! Chaque fois que je vais au musée j'achète un truc, toujours. Je pensais que vous parliez de la bibliothèque, je ne vais pas du tout travailler en bibliothèque. Par contre la librairie j'y passe tout le temps, j'achète toujours un ou deux livres assez facilement, pour faire un cadeau...

Et la bibliothèque du musée Dapper ?

Non. La dernière bibliothèque que j'ai fréquentée c'est celle du musée de l'Homme.

Vous y êtes allé dans les dernières années ?

Non, j'y allais depuis toujours à la bibliothèque, à la photothèque qui était marrante...

Donc vous ne consultez pas le catalogue sur internet ?

Non.

Vous m'avez dit que vous n'étiez pas bibliophile ?

Non, pas du tout.

Donc vous n'êtes pas chercheur de livres d'autres collections ?

Si, moi j'ai besoin de beaucoup de livres. Là je viens d'acheter un reprint de *L'art kanak*, je suis aussi content que si j'avais l'original, mais si j'avais l'original ça m'embêterait de l'ouvrir parce que je sais que cela a de la valeur, et que je vais l'abîmer... Je suis très peu soigneux en fait. Quand on est bibliophile, il faut faire très attention à ses ouvrages, je ne suis pas du tout soigneux.

Vous aimez bien les manipuler ?

Oui ! Je m'en sers vraiment, je les pose en les ouvrant comme ça, j'en prends un autre...

Est-ce qu'elle vous paraît former un tout, un ensemble cohérent votre bibliothèque ?

Pas du tout. Alors là vraiment pas. Non, ça part dans tous les sens. Elle doit représenter simplement une somme d'années de travail. Peut-être que quelqu'un de l'extérieur pourrait en faire l'analyse, mais je suis trop dedans, je m'en sers tous les jours, je ne peux pas vous répondre. J'ai l'impression que ça part dans tous les sens, mon esprit part dans tous les sens. Il n'y a pas vraiment de fil directeur, sauf qu'ici, moi, je dirais que c'est vraiment une bibliothèque de travail. Les régions sur lesquelles je travaille le plus sont sans doute plus représentées, il y a très peu de livre d'ethnographie pure, c'est du basique. C'est les bases de l'ethnographie.

Tout à l'heure vous m'avez parlé d'internet, est-ce que vous consultez beaucoup internet comme source documentaire sur les objets ?

Non, pas tellement. Je ne connais pas de moteur de recherche sur internet, en général quand on recherche des choses sur internet, c'est totalement pollué, on arrive sur des marchands d'artisanat africain, c'est souvent une catastrophe. Je trouve que le moteur de recherche est très faible, même quand on est très spécialisé.

Vous m'avez parlé du quai Branly, du musée Dapper, est-ce qu'il y a d'autres institutions ou musées ?

En France ?

Et dans le monde.

Oui, moi je vais très souvent au MET, au MOMA, j'aime bien les musées alors je peux vous citer celui de Grenoble... dès que je vais dans une ville j'essaie de visiter tous les musées possibles et imaginables. Le quai Branly et la fondation Dapper, dans ma spécialité ce sont ceux qui font le plus de choses dans le pays dans lequel je vis, donc c'est pour cela que je les cite en premier. Autrement, il y a des travaux qui sont faits maintenant spécialement par des universitaires américains qui sont énormes, des gens comme Petridis qui fait des expositions et des livres formidables, il y a l'exposition sur les objets de Cook en ce moment en Autriche qui est à tomber par terre...

Je vous remercie.

Annexe 2 : le classement de la bibliothèque de Bernard Dulon

MODE D'UTILISATION DE LA BIBLIOTHÈQUE

La bibliothèque est rangée linéairement, suivant un certain classement :

Classement de haut en bas et de gauche à droite :

- Première rangée : ouvrages sur l'Amérique latine
- Deuxième rangée :
 - Ouvrages généralistes : Afrique, Océanie, Amériques...
 - Ouvrages généralistes sur l'Afrique
- Troisième rangée :
 - Ouvrages sur l'Afrique classés par pays et dans les pays par ethnies. Ex. : Nigeria – Yorubas
- Quatrième rangée :
 - Catalogues d'expositions du musée Dapper
 - Ouvrages sur l'Afrique classés par thèmes
 - Catalogues d'expositions sur l'Afrique
 - Ouvrages sur les grandes collections privées et publiques
- Les deux dernières rangées sont consacrées aux ouvrages sur :
 - Océanie : rangés par pays
 - Amérique du Nord : Indiens et Eskimos
 - Asie : rangés par pays

Les ouvrages, à l'intérieur des rubriques, sont classés par ordre alphabétique.

COTATION DES OUVRAGES :

Ex. : **AF-P**
NI-1-CO

Les deux premières lettres correspondent au continent dont traite l'ouvrage :

AF : Afrique
AS : Asie
AMN : Amérique du Nord
AML : Amérique Latine
COL : Collections
OC : Océanie

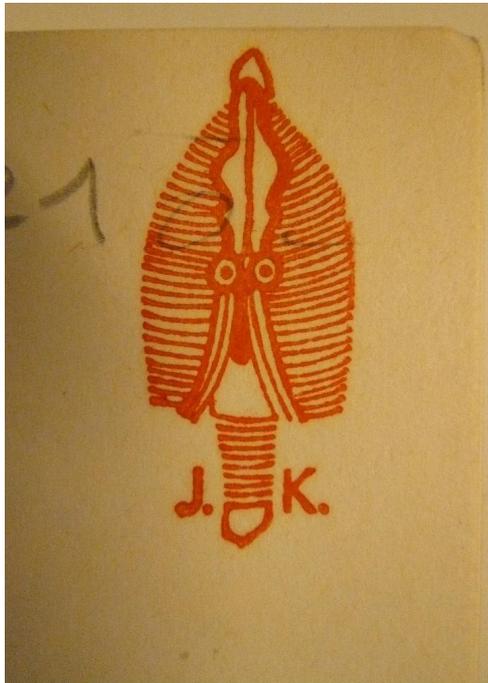
La seconde lettre correspond à la rubrique dans laquelle se trouve l'objet :

G : Généraliste
P : Pays
T : Thème
ME : Mélanésie
MI : Micronésie
PO : Polynésie

Les lettres de la deuxième ligne correspondent à :

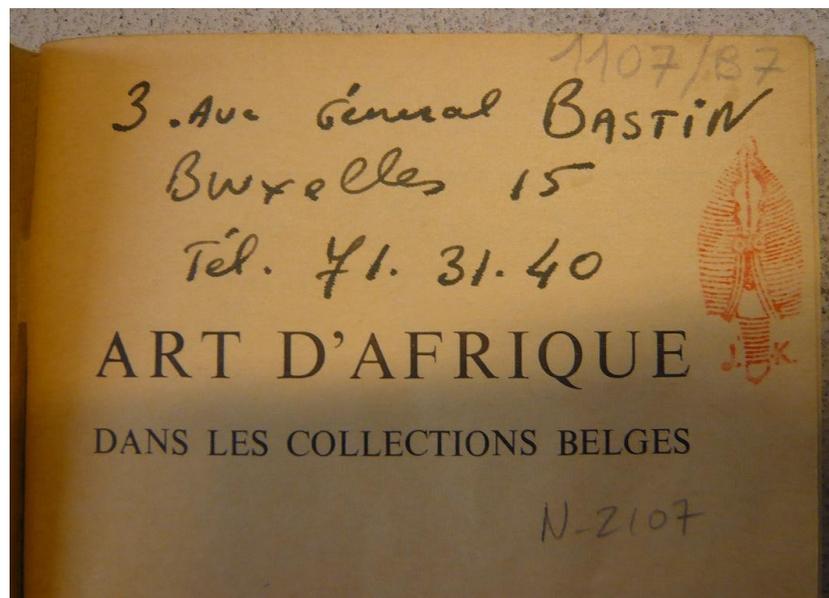
N : Première lettre du pays ou du thème
1 : Numéro de l'ethnie
CO : Nom de l'auteur

Annexe 3 : ex-libris de Jacques Kerchache



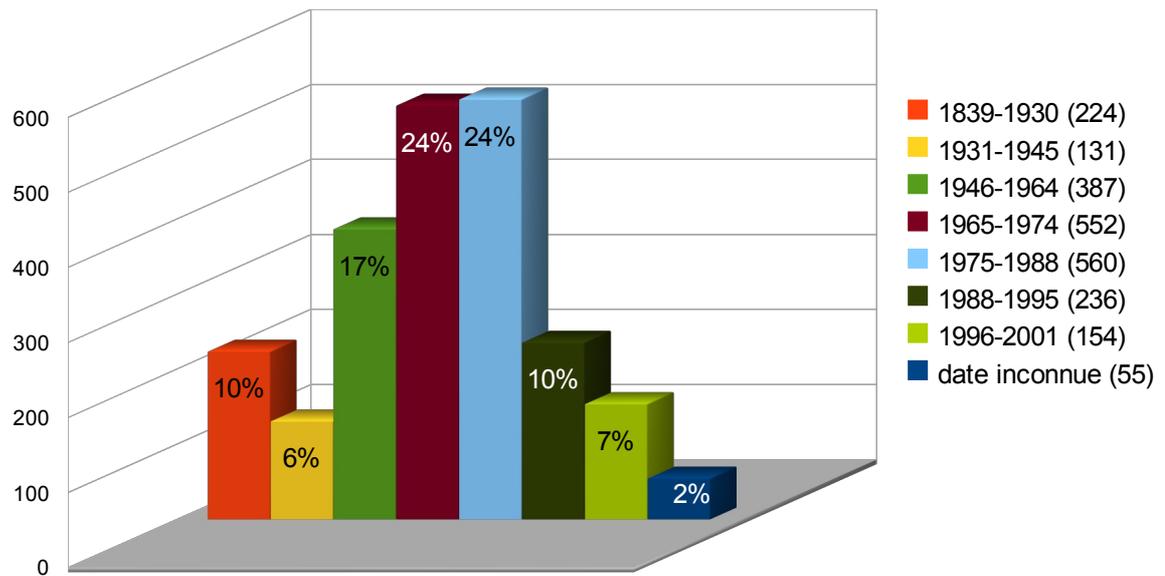
(ci-dessus) Ex-libris de Jacques Kerchache et exemple de porte-reliquaire mahongué du Gabon dont il s'est librement inspiré.

(ci-dessous) MAESEN A. *Art d'Afrique dans les collections belges. Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, 29 juin au 30 octobre 1963.* Un seul exemplaire : cote N-Z-000107 (Fonds Kerchache).

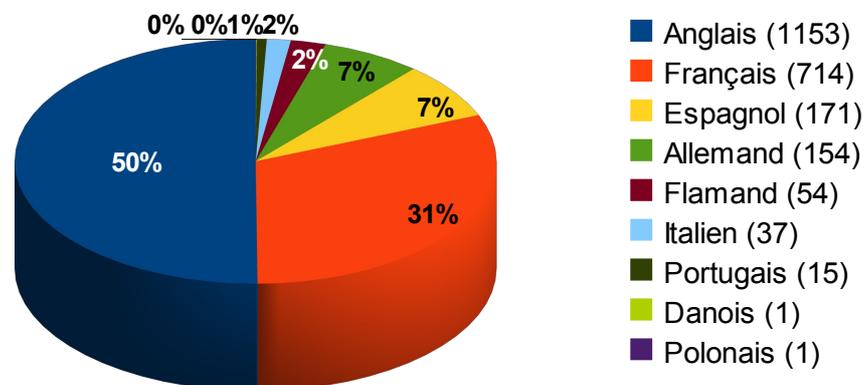


Annexe 4 : le classement du fonds

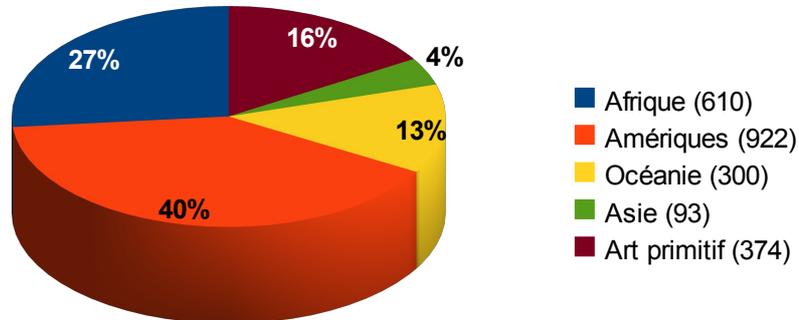
PAR DATE



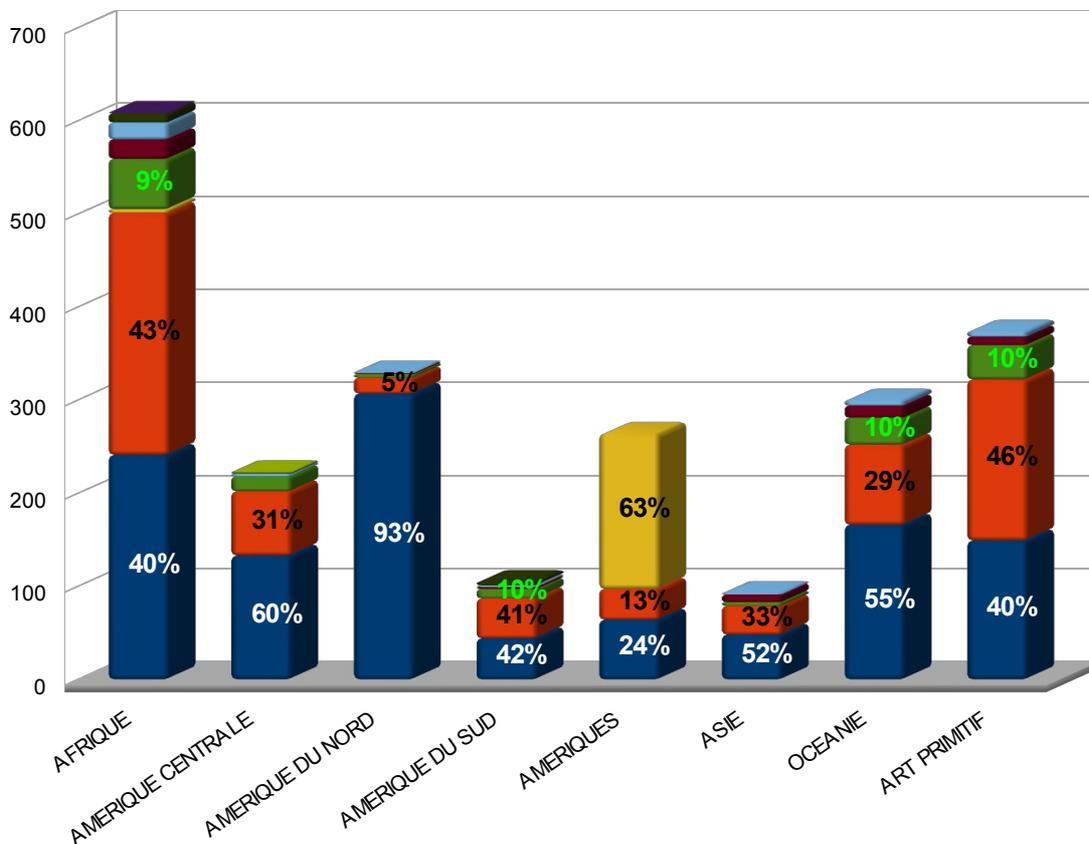
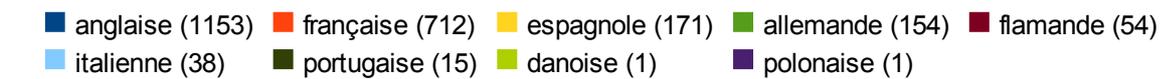
PAR LANGUE



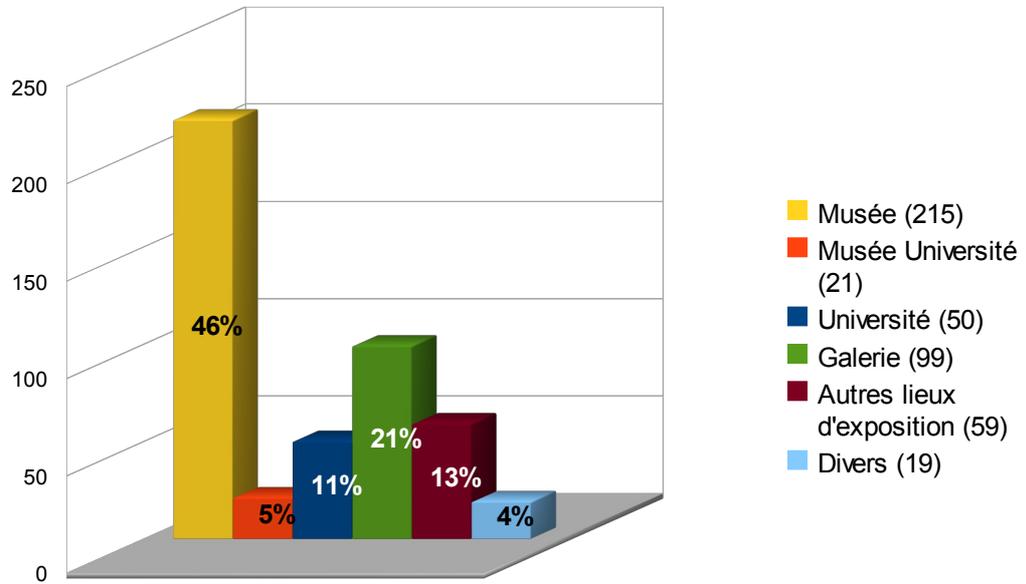
PAR CONTINENT



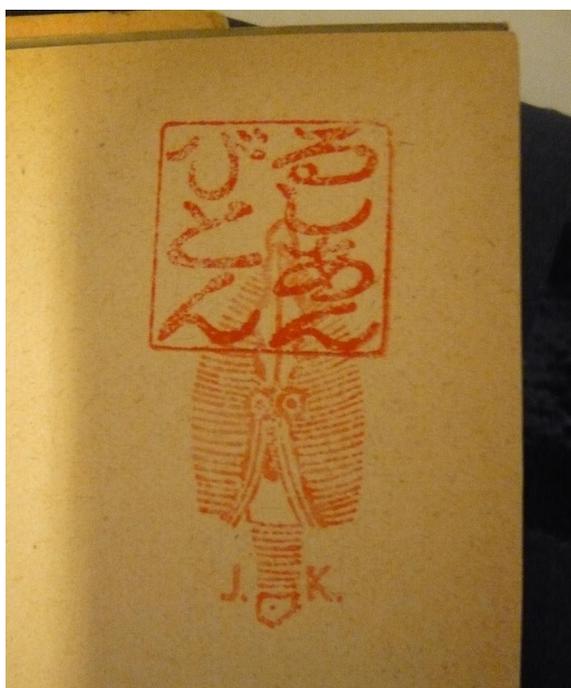
PAR CONTINENT ET PAR LANGUE



RÉPARTITION DES TIRÉS-À-PART PAR ENTITÉ DE PUBLICATION



Annexe 5 : ex-libris identifié de Lucien Biton



Liste des ouvrages (parmi la série NZ) qui portent la marque de cet ex-libris :

Titre	Auteur	Editeur	Année	Exemplaire(s)	Présent dans d'autres dons
Mancala the national game of Africa	Culin Stewart	Govt. Print. Off.	1896	1	
Sur le caractère religieux du tabou mélanésien	Marillier Léon		1896	1	
Roman de l'Araignée chez les Baoulé de la Côte	Delafosse Maurice	Société française d'ethnographie	1920	2	
Les Populations indigènes des Nouvelles-Hébrides...	Doucere V.		1922	1	
Mitshi ya m'vidi Les Arbres à Esprits au Kasai	Fourche Tiarko Auguste		1937	2	RIVET
Personne mélanésienne	Leenhardt Maurice	Impr. administrative	1941	1	
Nouvelle Guinée Haut Morobé et Bas Sépik		Société des Amis du Musée de l'Homme	1956	10	HOLAS LEIRIS Photothèque Musée de l'Homme

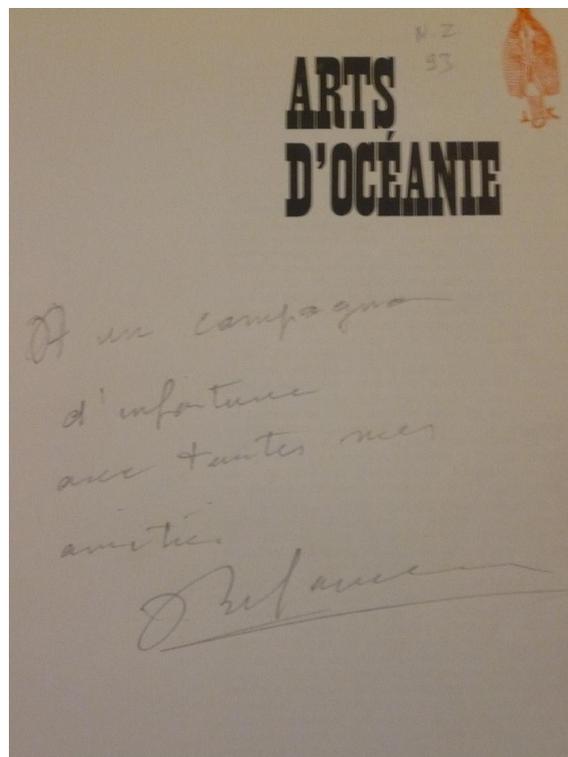
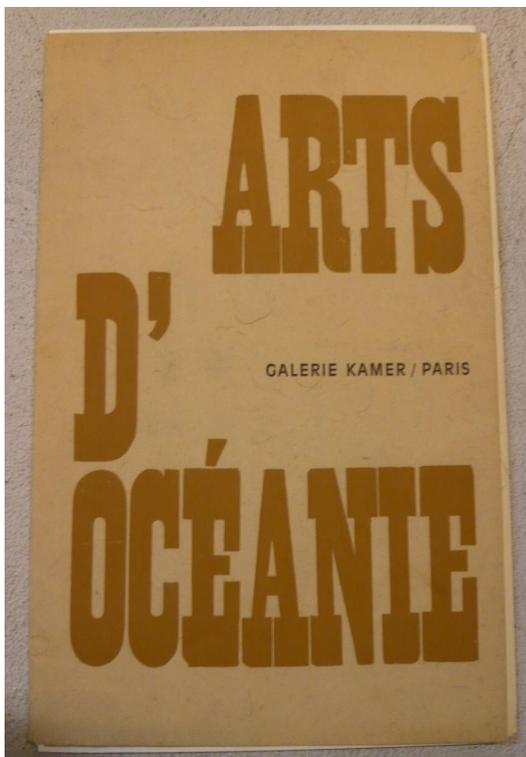
Annexe 6 : les fonds des chercheurs

N°	Nom	Prénom	Dates	Média thèque	Icône thèque	Objets	Principal champ de recherches	Lieu de travail principal (si connu)
1	BASTIDE	Roger	1898- 1974	1936	0	0	Brésil, Afrique	Sorbonne, Musée de l'Homme
2	BRALOIU	Constantin	1893- 1958	194	0	0	Roumanie (ethnomusicologie)	MEG, Musée de l'Homme
3	BREUIL	Henri	1877- 1961	95	72	152	Afrique (préhistoire)	Collège de France
4	BROCA	Paul	1824- 1880	84	4	14		Fondateur de l'anthropologie physique
5	CONDOMINAS	Georges	1921- ..	2607	3196	540	Asie (VietNam)	Centre de documentation et de recherche sur l'Asie du sud-est et le monde insulien
6	CUISINIER	Jeanne	1890- 1964	201	1967	1227	Asie (Malaisie, VietNam, Indonésie)	
7	DAMPIERRE	Eric de	1928- 1998	25	0	1		
8	DELAFOSSÉ	Maurice	1870- 1926	284	0	24	Afrique de l'ouest	
9	DIETERLEN	Germaine	1903- 1999	217	0	12	Mali	Sorbonne, CNRS
10	GESSAIN	Robert	1907- 1986	52	717	351	Arctique	
11	GIRARD	Françoise	1914- 2003	675	3496	504	Océanie	Musée de l'Homme
12	GOLDET	Hubert	1945- 2000	1379	0	18	Afrique de l'ouest	Collectionneur
13	HAARDT	Georges- Marie	1884- 1932	115	1	102	Afrique, Asie	Expéditions Citroën
14	HARCOURT	Raoul d'	1879- 1971	1	394	428	Amériques	
15	HOLAS	Bohumil	1909- 1979	264	0	2	Afrique de l'ouest	Musée d'Abidjan
16	JOLEAUD	Léonce	1880- 1938	99	0	0	Afrique	
17	LEIRIS	Michel	1901- 1990	300	17	289	Afrique	Musée de l'Homme

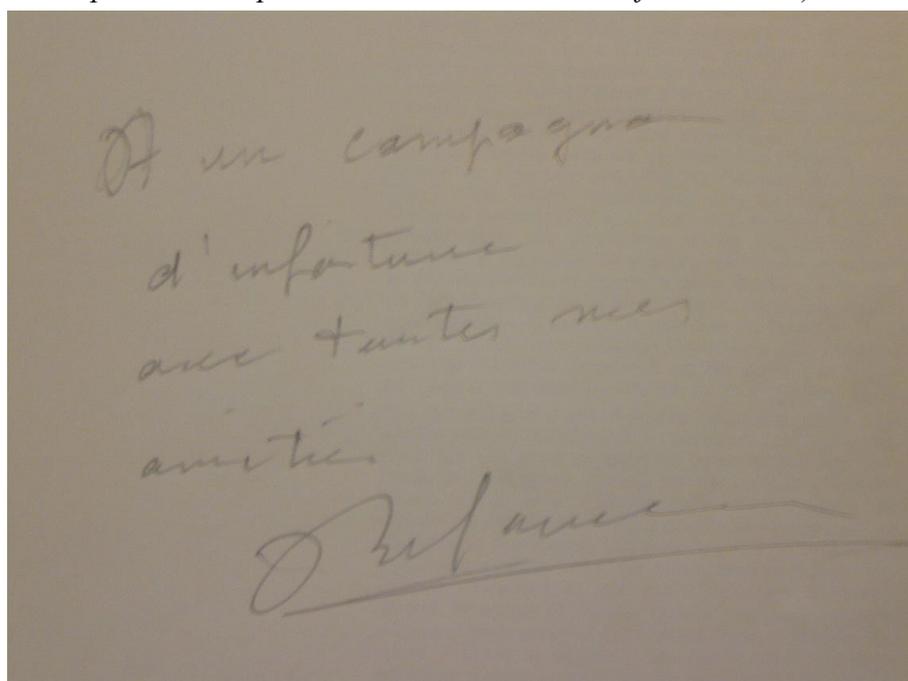
N°	Nom	Prénom	Dates	Média thèque	Icono thèque	Objets	Principal champ de recherches	Lieu de travail principal (si connu)
18	LEVY BRUHL	Lucien	1857- 1939	108	233	53	Océanie, Afrique	
19	MAKARIUS	Raoul	1917- 1996	11	0	0		
20	MAUSS	Marcel	1872- 1950	1212	2	1	Océanie, Amérique du nord	Collège de France
21	METRAUX	Alfred	1902- 1963	527	3408	0	Amérique du sud, Haïti, île de Pâques	Smithsonian Institution, École pratique des hautes études
22	MILLOT	Jacques	1897- 1980	216	391	1927	Madagascar	
23	ODDON	Yvonne	1902- 1982	26	3	2		Bibliothécaire du Musée de l'Homme
24	REICHLÉN	Henri	1914- 2000	43	10131	8530	Pérou	
25	RIVET	Paul	1876- 1958	2523	37	192	Équateur, Colombie	Musée de l'Homme
26	RIVIERE	Thérèse	1901- 1970	140	37	194	Algérie	Musée de l'Homme
27	RIVIERE	Georges- Henri	1897- 1985	2	1631	1327		Musée de l'Homme
28	ROUGET	Gilbert	1916- ..	1025	22	4034	Afrique de l'ouest (ethnomusicolo gie)	Musée de l'Homme
29	SOUSTELLE	Jacques	1912- 1990	861	182	113	Mexique	Musée de l'Homme

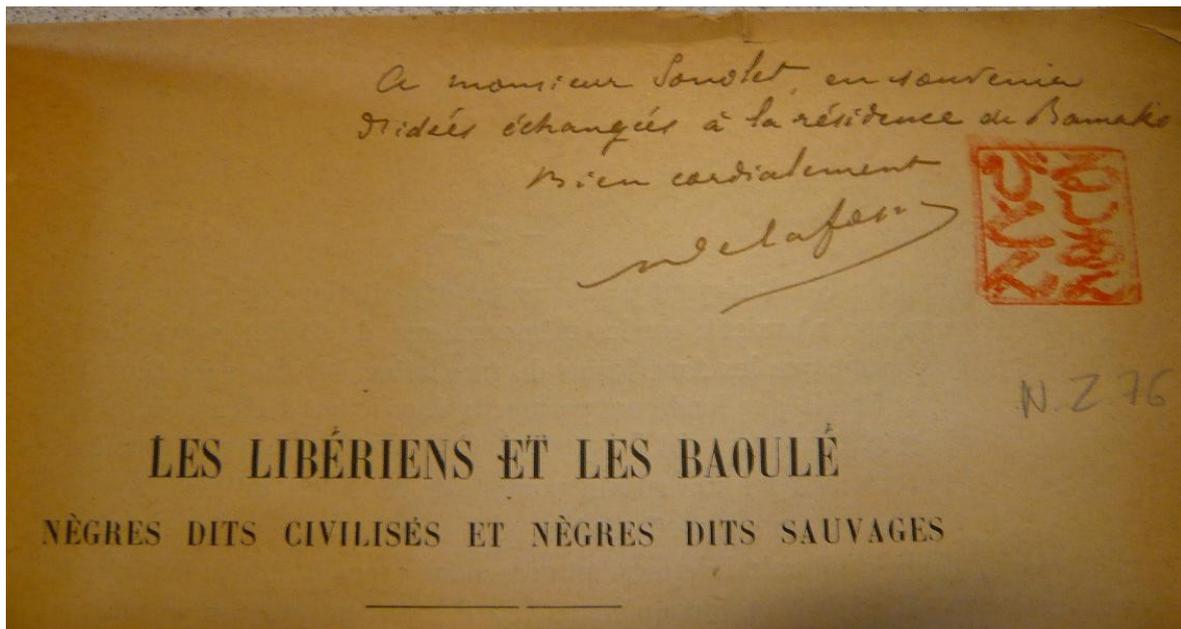
Légende
Année de naissance antérieure à 1850
Année de naissance comprise entre 1851 et 1869
Année de naissance comprise entre 1870 et 1885
Année de naissance comprise entre 1886 et 1905
Année de naissance comprise entre 1906 et 1930
Année de naissance postérieure à 1930

Annexe 7 : quelques ouvrages dédiacés



*Arts d'Océanie : exposition à la Galerie Kamer. Paris, La Galerie, 1966.
Les photos concernent l'exemplaire du fonds Kerchache, cote N-Z-000093
(Un autre exemplaire est disponible, cote F-K-B-000492, fonds Goldet)*





(ci-dessus) DELAFOSSE, Maurice. *Les libériens et les baoulé : nègres dits civilisés et nègres dits sauvages*. Librairie africaine et coloniale, Paris, 1901. Extrait de « Les milieux et les races », avril-mai 1901. Un seul exemplaire : cote N-Z-000076 (Fonds Kerchache). Exemplaire dédié par Maurice Delafosse vraisemblablement à son contemporain Louis Sonolet (1874-1928), auteur de « L'Afrique Occidentale Française » (1912).

(ci-dessous) VEGA DE BOYRIE Bernardo. *La verdadera ubicación del Golfo de las Flechas*. Santo Domingo : Fundación Cultural Dominicana, 1992. Un seul exemplaire : cote N-Z-000076 (Fonds Kerchache). Exemplaire dédié de l'auteur à Jacques Chirac, faisant vraisemblablement référence à l'exposition sur « L'art des sculpteurs taïnos » (Paris, Petit-Palais, 1994) à l'époque où Jacques Chirac est maire de Paris.

