

L'accueil nantais à la modernité : autour de la première donation Fardel (1958)

Rappelons brièvement les étapes de cette donation d'un ensemble d'œuvres abstraites au Musée des beaux-arts de Nantes.

- 22 octobre 1955, Gildas Fardel propose au conservateur du Musée des beaux-arts de Nantes, Luc Benoist, la donation d'un ensemble d'œuvres abstraites. « Il faut que je réfléchisse [...]. Huit mois après M. Luc Benoist réfléchissait toujours », commente ironiquement Pierre Cabanne dans un article de *Connaissance des arts*¹.

- 26 mai 1956, Luc Benoist va à Paris² : « Je viens voir vos toiles. Vous savez, on n'accepte pas des dons comme cela », aurait-il dit à Gildas Fardel selon Cabanne.

- 15 juin 1957, l'adjoint aux beaux-arts (Henri Villandre) va voir la collection : « tout à fait intéressante [...]. Vous êtes un mécène », aurait-il déclaré au collectionneur, toujours selon Cabanne.

- 8 décembre 1958, trois ans après l'offre, acceptation par le conseil municipal de la donation consentie par M. Fardel pour le Musée des beaux-arts, signée du maire Henry Orrion : « avis favorable des commissions réunies » (Il s'agit de six peintures, dont une de Kandinsky, et deux sculptures, l'ensemble estimé à 11 650 000 francs, donation sous réserve d'usufruit).

- du 5 au 24 novembre 1959, exposition de la « Collection et donation Gildas Fardel au Musée des beaux-arts de Nantes ».

Cette première donation et les trois autres qui ont suivi ont été bien étudiées dans un livre collectif publié en 2008 : *Les années 1950-1960, Gildas Fardel un collectionneur d'art abstrait*³. En 2006, à l'occasion d'un précédent congrès de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, j'avais travaillé sur l'accueil

1. CABANNE, Pierre, « Destination musée », *Connaissance des arts*, n° 197-198, juillet-août 1968, p. 54-57.

2. Dans une lettre du 30 avril 1956 adressée au maire, Luc Benoist précise cette visite qui n'est qu'une des raisons de ce voyage à Paris : « visite de la collection de M. Fardel, 20 avenue de Messine, qui m'a exprimé l'intention de léguer au musée des beaux-arts les plus intéressants de ses tableaux non-figuratifs », Arch. Musée des beaux-arts de Nantes, fonds Fardel.

3. LEEMAN, Richard, (dir.), *Les années 1950-1960, Gildas Fardel, un collectionneur d'art abstrait*, catalogue d'exposition, Nantes, Chapelle de l'Oratoire, 9 octobre 2008-5 janvier 2009, Lyon, Fage, 2008, 136 p.

qui avait été réservé en Bretagne dans les années 1950 à un peintre abstrait, Jean Deyrolle⁴. En 2013, le programme du congrès étant « Archaisme et modernité » et « Nantes et le pays nantais », j'ai pensé qu'il serait intéressant de reprendre un sujet semblable, mais cette fois sur un ensemble d'artistes abstraits et à l'échelle d'une ville : chercher quel accueil a été fait à cette arrivée d'œuvres abstraites à Nantes, dans le milieu politique nantais, dans la société nantaise, à travers archives et presse locale ?

J'ai vite compris l'imprudence de ce projet : ma moisson aux Archives municipales et dans la presse nantaise (*La Résistance de l'Ouest*, *Ouest-France*, *L'éclair* auxquels j'ai ajouté *L'Écho de l'Ouest* et quelques bulletins municipaux) a été très maigre, mais assez éloquente dans sa pauvreté pour en tirer quelques conclusions.

Les protagonistes : le donateur, le Musée, les édiles municipaux

Gildas Fardel 1906-1997

Il est originaire de Vannes, y vit jusqu'en 1924, et est attaché à la Bretagne. Ses revenus sont ceux de son travail dans les compagnies pétrolières, Shell puis BP.

Il a d'abord collectionné des œuvres figuratives d'artistes originaires de sa province natale, puis des toiles de Dufy, Vlaminck, Pignon... et après un coup de foudre pour Fernand Léger, il a basculé vers l'art abstrait, en 1946-1947.

Il n'a pas de moyens pécuniaires énormes, mais alors, les Magnelli, Poliakoff, Hartung en sont à leurs débuts et leurs tableaux ne se vendent pas cher ; il leur achète directement, s'en fait des amis. En témoignent les dédicaces qui expriment leur reconnaissance : Serge Poliakoff (fig. 1) évoque « l'ami des débuts, le collectionneur des temps héroïques qui m'a encouragé et aidé à l'époque où cela avait pour moi une telle importance ». « Mon premier amateur » écrit Gérard Schneider, « un des premiers à aimer mes toiles » confirme Léon Zack⁵. Il a noué amitié avec Nina Kandinsky.

À Paris, il visite les galeries d'art contemporain, de René Drouin, Denise René, Colette Allendy, Jeanne Bucher et le Salon des Réalités nouvelles qui, à partir de 1946, milite pour un « art abstrait non figuratif et non objectif, sans lien avec le monde des apparences extérieures ».

4. DELOUCHE, Denise, « L'accueil d'un peintre abstrait en Bretagne dans les années 1950 : Jean Deyrolle (1911-1967) », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. LXXXV, 2007, p. 301-324.

5. Quelques-unes de ces dédicaces conservées au Musée des beaux-arts de Nantes, fonds Fardel, sont reproduites dans LEEMAN, Richard, (dir.), *Les années 1950-1960...*, op. cit., p. 86, 88, 92.



Figure 1 – POLIAKOFF, Serge, *Composition au fond bleu*, Huile sur toile, 96,5 x 130,5 cm, vers 1954, donation Fardel en 1958 (Nantes, Musée des beaux-arts)

Plus tard, quand l'abstraction s'impose et quand les prix des œuvres montent, il achète à des jeunes artistes abstraits, moins connus (objets des donations successives), parmi eux Marcelle Loubchansky, Alexandre Istrati, Jean Deyrolle...⁶

Pourquoi ce choix du Musée de Nantes ?

Le Musée des beaux-arts de Nantes est le plus important de Bretagne, abrité depuis la fin du XIX^e siècle dans un bâtiment imposant.

De belles donations et des acquisitions prestigieuses ont marqué son histoire : *Madame de Sennonnes* d'Ingres (1816) en 1853, *Les cribleuses de blé* de Courbet dès 1861.

6. Sur le collectionneur, lire les communications de TRONCHE, Anne, « Gildas Fardel : les formes actives de l'échange », RAGON, Michel, « Clairvoyance et avatars d'un collectionneur précoce » et VERLAINE, Jules : « Un flâneur des deux rives, Gildas Fardel et les galeries parisiennes », dans LEEMAN, Richard, (dir.), *Les années 1950-1960...*, op. cit.

Mais au début du xx^e siècle, ses acquisitions sont traditionnelles, académiques. Il a ignoré les impressionnistes (comme tous les musées) et en 1886, aucun achat n'est fait à Pissarro, Renoir, Gauguin ou Seurat qui participent à la grande exposition qui se déroule à Nantes. Les acquisitions sont décidées par la commission de surveillance, qui se garde de suivre des vœux émis par quelques personnalités (pour en 1911, par exemple, acquérir Degas, Monet, Renoir, et en 1933, Bonnard, Vuillard, Marquet ou Picasso)⁷. En 1930, la commission émet le vœu : « que les fonds d'achat ne soient pas dispersés au petit bonheur des expositions organisées à Nantes, mais qu'ils soient méthodiquement employés à des acquisitions de belles œuvres caractéristiques du mouvement artistique de notre époque ou d'œuvres déjà classées⁸ ». La sémantique exprime clairement la prudence traditionnelle.

Cependant un frémissement se fait sentir avec, en 1919, la création de la Société des amis du musée résolument opposée à la frilosité officielle. Elle achète des œuvres et les met en dépôt au Musée avant de les donner, ménageant ainsi le temps de l'accoutumance. Elle comble des lacunes : en 1938, un tableau de la série des *Nymphéas* de Monet (offert par le peintre), en 1949, *Le phare d'Antibes* de 1909 par Signac, en 1957, des *Baigneuses* de Suzanne Valadon de 1923. Son président de 1936 à 1970, Julien Lanoë, un industriel amateur d'art, qui entretient de belles relations parisiennes avec Max Jacob et fréquente le milieu de la *Nouvelle revue française* (NRF), va jouer un rôle actif dans l'éveil du musée à l'art abstrait.

L'ouverture décisive se fait en 1947, quand le musée accueille une exposition d'art religieux à l'occasion du congrès eucharistique national qui a lieu à Nantes, avec une section d'art moderne conçue par le père Régamey, directeur de la revue *Art sacré*. Le nouveau conservateur du musée, Luc Benoist soutenu par la Société des amis des arts, fait acheter le *Salve Regina* d'Alfred Manessier de 1945 (fig. 2). Ce tableau marque le tournant de Manessier vers l'abstraction, il a été peint dans l'émotion ressentie en entendant les chants de prière monter à la Grande Trappe de Soligny : l'abstraction lui est apparue alors comme le seul moyen de transcrire le sacré, l'envol du chant liturgique traduit par la symphonie des couleurs ; le mouvement ascensionnel des aplats colorés et la monumentalité apparentent la peinture au vitrail. Julien Lanoë et la Société des amis appuient cet achat, mais dans *La Résistance de l'Ouest* un journaliste ironise sur cette « façon de nous mettre à la page ». Visitant le musée, Gildas Fardel se serait arrêté devant le *Salve Regina* et aurait décidé de proposer sa donation à Nantes.

En 1954, à l'occasion d'une exposition organisée par le groupe nantais des Amis de l'art « Aspects de la peinture d'aujourd'hui », Luc Benoist avait acquis

7. SOUVIRON, Claude, « Qui choisit, qui décide », *Exposition « anniversaires »*, Musée des beaux-arts, Nantes, 1980, p. 28. Interviennent entre autres, en vain, deux secrétaires successifs de la commission, Donatien Roy (le père de l'artiste surréaliste Pierre Roy) et Gaëtan Rondeau.

8. *Id. ibid.*, 29.



Figure 2 – MANESSIER, Alfred, *Salve Regina*, huile sur toile, 195,5 x 114,6 cm, 1945, achat à l'artiste en 1947 (Nantes, Musée des beaux-arts)

le *Concert* de Geer Van Velde, une œuvre dérivée du cubisme, et quasi abstraite. En 1955, le Musée des beaux-arts de Nantes possède donc deux œuvres abstraites.

En fait, il n'est pas le seul en Bretagne : le Musée des beaux-arts de Rennes a acquis en 1947 (dans des conditions non précisées dans l'inventaire) une œuvre tardive d'André Lhote et en 1952, à l'occasion d'une exposition du peintre à la librairie « Les nourritures terrestres », le Musée avait acheté (45 000 francs) *Les trois cercles* de Jean Deyrolle⁹.

Les autorités municipales

Comment, par qui la donation a-t-elle été proposée à la municipalité ? Le projet a-t-il donné lieu à discussion ? Il nous est impossible de répondre à ces questions car il n'y en a aucune trace dans les délibérations du conseil municipal entre 1955 et 1958, date de l'acceptation finale¹⁰. La préparation du don a dû se faire par échanges personnels entre Luc Benoist et probablement Henri Villandre adjoint aux beaux-arts, qui était trésorier de la Société des amis du musée. C'est lui qui plaidait les demandes de subventions intéressant des projets d'exposition devant le conseil municipal¹¹.

Le maire n'a pu qu'être consulté dès les prémices. Nous ne connaissons pas ses choix artistiques. Nous savons que Henry Orrion, maire pétainiste pendant l'Occupation, a été décoré de la francisque et qu'il a été réélu en 1947 et jusqu'en 1965. Avait-il une opinion sur l'art abstrait que, rappelons-le, les nazis considéraient comme dégénéré ? C'est en termes officiels qu'il signe l'acceptation finale de la donation : « Nous voulons remercier publiquement M. Gildas Fardel pour l'intérêt qu'il porte à notre musée des beaux-arts qui sera ainsi l'un des tout premiers musées de France à posséder une collection aussi importante d'œuvres non figuratives ».

Dans cette pénurie de sources, il est difficile de cerner le rôle du conservateur Luc Benoist (1893-1979). Sa formation et sa carrière le préparaient peu à soutenir l'abstraction. Attaché au département des sculptures du Louvre, il a fait une thèse sur la sculpture romantique (1928) et a été assistant au château de Versailles¹² avant d'être nommé conservateur à Nantes en 1945, où il s'occupe avant tout de réorganiser le Musée après la guerre (il en publie le catalogue en 1953). Peut-on supposer que son intérêt pour l'ésotérisme l'ait aidé à approcher certains tableaux abstraits ?

9. « Inventaire 1805-1963, peintures », Rennes, Musée des beaux-arts.

10. Apparemment le fonds Fardel conservé au Musée des beaux-arts (que j'ai pu consulter malgré les travaux actuels) n'en conserve également pas de trace.

11. Le 26 septembre 1958, il obtient du conseil municipal une subvention exceptionnelle de 200 000 francs pour une exposition de la Société des amis de l'art qui groupera, argumente-t-il, des œuvres d'artistes nantais auprès des « Parisiens », dont Manessier, Bissière, Pignon, Picasso..., Arch. mun. Nantes. 4 BA 86 et 8.

12. L'artiste polonaise Mela Muter a fait son portrait en 1936. Le tableau est conservé au Musée des beaux-arts de Nantes.

Un brouillon de lettre, non signé, conservé aux Archives municipales, met bien en lumière le caractère totalement nouveau de cette peinture proposée au Musée : « une difficulté subsiste à raison du caractère non figuratif de ces œuvres. Il peut sembler paradoxal de vouloir les décrire [dans une parenthèse écrite en rouge, quelqu'un a ironisé : « une œuvre non figurative est donc par essence innommable en somme »]. Il est toutefois indispensable de tenter de les dénommer. La notice qu'avait fait parvenir M. Fardel pour le tableau de Kandinsky (fig. 3) donne la mesure de cette difficulté : appelé “vers le bas” et “du bas en haut”. La photographie, un film en couleurs appelé communément diapositive, aurait dû être annexée à l'acte notarié par le conservateur » (ce qui apparemment n'a pas été fait).



Figure 3 – KANDINSKY, Vassily, *Herunter 476*, huile sur toile, 49,5 x 49,5 cm, 1929, donation Fardel, 1958 (Nantes, Musée des beaux-arts)

Je n'ai trouvé aucun écho dans la presse locale entre 1955 et 1958, et, ce qui est plus étonnant, pas plus à l'occasion de cette acceptation officielle en décembre 1958. Pourtant les trois quotidiens consultés ont une (petite) rubrique « Vie artistique », ils suivent l'activité des galeries Bourlaouën, Mignon-Massart, Michel Columb, la Proue. Ces galeries nantaises sont actives et ouvertes à l'actualité artistique. La presse s'intéresse aux programmations du théâtre Graslin et à l'activité musicale, mais fort peu à l'actualité du Musée...

Il n'y a donc rien avant l'exposition de novembre 1959, sur la donation elle-même. Mais la presse se fait l'écho d'autres manifestations qui ont familiarisé les Nantais avec l'art contemporain.

L'ouverture à l'art contemporain

Une véritable préparation des esprits s'est faite ces années-là, pendant que la donation proposée attend l'aval des autorités.

Le groupe nantais des Amis de l'art, créé en 1946, et présidé à partir de 1948 par l'artiste nantais Jorj Morin (1909-1995), a organisé conférences et expositions d'art contemporain, en 1948, 1949, 1950, 1954 : les Rencontres d'octobre dont le principe était de mêler artistes nantais et « parisiens ».

En juillet 1957, a lieu un festival d'art d'avant-garde sur le toit terrasse de la Cité radieuse Le Corbusier de Rezé (il y en avait eu un à Marseille en 1956)¹³. L'objectif était de « présenter au public les œuvres les plus authentiquement d'aujourd'hui... des œuvres qui expriment au mieux notre temps ». Une première dans la région. Et l'on note parmi les artistes présents Corneille, Deyrolle, Guitet, Tapiès, Stahly, Dodeigne, Marta Pan... Au programme : une causerie de Michel Ragon, le critique héraut de la peinture abstraite, une conférence et un ballet de Maurice Béjart, des films de l'avant-garde internationale et de la période du muet (Man Ray, Epstein), du jazz et des concerts avec les noms de Boulez, Stockhausen, John Cage... Le programme nous impressionne encore aujourd'hui. Dans *Ouest-France*, deux articles sérieux signés Len¹⁴ posent les bonnes questions : « Nous retrouvons sur les cimaises tous les noms dont la presse spécialisée vante l'audace et les mérites (et aussi) toutes les faiblesses qui ont fait écrire à Robert Rey son ouvrage « contre l'art abstrait » qui aurait très bien pu s'intituler « contre l'art figuratif », tant les fumistes sont encore plus nombreux dans la figuration que dans l'abstraction ». Il s'agit « d'exciter la curiosité du public et l'obliger à se poser des questions.

13. Le programme est annoncé dans *La Résistance de l'Ouest* le 25 juin 1957 et dans *Ouest-France* le 26 juin.

14. André Lenormand, caricaturiste et peintre, membre des Amis de l'art.

Mais pour bien situer le problème, conclut la critique, ne devrait-on pas dire que l'Art avec un grand A ne peut être autre chose qu'une manifestation révolutionnaire ? »¹⁵.

À la suite de cette manifestation, le Musée acquiert une peinture abstraite : *Composition en bleu* de Léon Zack (1892-1980)¹⁶ et les Amis du musée achètent *Couleur-Fission* du Nantais Camille Bryen (1907-1977), tableau qui est donné au Musée en 1978¹⁷.

En octobre-novembre 1957, grâce à l'intervention de Julien Lanoë, le Musée reçoit une exposition du Salon des Réalités nouvelles, qui, depuis 1946, soutient et expose des œuvres contemporaines, particulièrement des œuvres abstraites¹⁸ : « Soixante artistes du 12^e Salon des réalités nouvelles ». Luc Benoist ne semble pas particulièrement enthousiaste : ayant reçu « une vague protestation d'un artiste », il demande dans un courrier au président du Salon « que le choix des 60 toiles soit le plus objectif possible compte tenu des goûts des Nantais que M. Lanoë vous a exprimés¹⁹ » (sous entendu, choisir en fonction des goûts de ce public ?) et il a réduit la durée de l'exposition de huit jours : « ce sera largement suffisant car j'ai remarqué que les expositions trop longues sont paradoxalement moins visitées que les autres²⁰ ». Parmi les artistes exposés, Martin Barré, Olivier Debré, Bram Van Velde, Sonia Delaunay, Aurélie Nemours... À l'occasion de cette exposition, Nina Kandinsky, devenue amie de Gildas Fardel, séjourne à Nantes. La presse locale semble être restée indifférente à cette manifestation (trop parisienne ?), bien qu'elle intègre quelques artistes originaires de Nantes, Camille Bryen, James Guitet, Jean Gorin...

En 1958, la Rencontre d'octobre (organisée par les Amis de l'art) au Musée des beaux-arts s'intitule « Aspects de la peinture d'aujourd'hui » ; *La Résistance de l'Ouest* ouvre son article avec la photo des *Arbres rouges* de Vlaminck (qui ne risquait plus de choquer) et se félicite de ce « panorama international de la peinture dans ses recherches et ses réalisations les plus actuelles ». Effectivement, cette exposition s'ouvre aux plus récentes avancées de l'art américain, car « quelques œuvres significatives de la fameuse École du Pacifique qu'illustre entre autres l'Américain Tobey » sont présentées ; elles sont encore tout à fait inconnues en France. Le critique Guy David²¹ s'interroge sur « la distance qui semble séparer des œuvres figuratives comme celles de Pignon ou de Borès d'œuvres qu'à tort

15. *Ouest-France*, 9 juillet 1957.

16. Huile sur toile, 162 x 140 cm, 1957

17. Huile sur toile, 146 x 114 cm, 1957.

18. Domitille d'Orgeval lui a consacré une thèse : *Le Salon des Réalités nouvelles/Les années décisives, de ses origines (1939) à son avènement (1946-1948)*, Université Paris-Sorbonne, 2007.

19. Arch. Musée des beaux-arts Nantes, fonds Fardel, 5 août 1957

20. *Ibid.*, 11 février 1957.

21. Guy David est également peintre, cubiste dans la lignée d'André Lhote et membre des Amis de l'art (communication orale de Vincent Rousseau).



Figure 4 – MAGNELLI, Alberto, Réunion dressée, huile sur toile, 100,5 x 81,4 cm, 1950, donation Fardel, en 1958 (Nantes, Musée des beaux-arts)

ou à travers on appelle « abstraites » comme celles de Jacques Villon, Le Moal, Zack, Soulages, Tal Coat ou Zao Wou Ki ». Mais « à y regarder de plus près », il relève « un égal souci de construction et d'équilibre » chez les uns et les autres. Et de distinguer « Gishia, Deyrolle et Magnelli qui s'imposent par leurs savantes compositions²² » (une toile de Magnelli [fig. 4] fait partie de la donation).

Parallèlement, après la Rencontre d'octobre de 1958, des œuvres abstraites sont acquises : un *Nocturne* de Roger Bissière (1888-1964) de 1957²³ acquis galerie Jeanne Bucher à Paris, et *Stang ar reo* (1958) du Nantais Guy Bigot (1918-1998) acheté par le Musée à la galerie nantaise Bourlaouën²⁴. Le titre breton reprend le nom de son atelier dans la campagne lorientaise ; un autre titre est donné : *Sous bois* mais dans *La Résistance de l'Ouest* qui annonce cette acquisition le titre devient *Stany et ro* !

D'août à novembre 1958, tous les feux verts sont donnés pour l'acceptation de la donation, au niveau national (le directeur des Musées de France, le conservateur en



Figure 5 – GILIOLI, Émile, *Si je tombe*, marbre, 33 cm x 43 x 28,2 cm, 1953-1954, donation Fardel, 1958 (Nantes, Musée des beaux-arts)

22. *La Résistance de l'Ouest*, 30 octobre, 1^{er} et 2 novembre 1958.

23. Huile sur toile, 100 x 73 cm. Selon Vincent Rousseau, André Lenormand avait une particulière admiration pour Bissière, sans doute a-t-il pesé pour cette acquisition.

24. *La Résistance de l'Ouest* signale cette acquisition le 29 novembre 1958.

chef du musée national d'Art moderne) et au niveau local (la commission consultative du musée). Le préfet intervient auprès du maire pour qu'il n'y ait « aucune condition de présentation ni d'exposition²⁵ ». La presse locale ignore l'événement.

Et quand du 5 au 24 novembre 1959, le Musée organise l'exposition de la « Collection et donation Gildas Fardel »²⁶, *La Résistance de l'Ouest*, *L'Éclair* et *L'Écho de l'Ouest* restent silencieux. Seul *Ouest-France* annonce l'événement (le 25 novembre, le lendemain de la fermeture) en gonflant le nombre à « cinquante toiles et sculptures modernes offertes au musée des beaux-arts de Nantes » (alors que cette première donation comporte huit œuvres) et en citant des titres d'œuvres exposées mais hors donation. L'article fait peu de commentaires, mais la terminologie utilisée est éloquente : toiles « pour le moins non-figuratives » et à propos du marbre de Gilioli « curieusement intitulé *Si je tombe* » (fig. 5). À la fin de l'année, au niveau national, Luc Benoist signe un article « La collection Fardel » dans la *Revue du xx^e siècle*²⁷.

Le contexte

Pour bien comprendre ces silences, ces réticences, ces questionnements nantais, il faut préciser l'actualité artistique de ces années 1950. Certes l'abstraction est née dans les années 1910, avec les propositions de Kandinsky, de Mondrian, de Malevitch, de Delaunay. Le dernier des grands créateurs, Kandinsky, est mort à Paris en 1944. Elle s'est poursuivie dans les années 1920 avec Herbin, Gorin, Héliou. Pendant l'Occupation se sont affirmés à Paris les peintres « de tradition française », ceux que l'on va appeler « les paysagistes abstraits », les Manessier, Bazaine, Singier, Bissière. Mais c'est avec la Libération que l'abstraction va s'épanouir et se discuter. Il faut se replonger dans les écrits de Michel Ragon pour en revivre les combats²⁸.

Les grands combats se situent à la fin de la décennie 1940, avec le travail des galeries engagées, celles de Lydia Conti, de Colette Allendy, de Denise René (les galeries qu'explore Gildas Fardel), les articles des critiques combattants, Léon Degand, Michel Ragon, Charles Estienne et la première histoire *L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres* de Michel Seuphor (paru en 1949), avec aussi les contre-attaques du réalisme socialiste (dont André Fougeron devient bientôt l'artiste phare), des peintres témoins de leur temps et le succès de Bernard Buffet.

25. Arch. mun. Nantes, lettre du 18 novembre 1958.

26. Les œuvres de la donation avaient été exposées au Musée en avant-première, en avril mai 1959.

27. *Revue du xx^e siècle*, n° 13, 1959.

28. RAGON, Michel, *Vingt-cinq ans d'art vivant, chronique vécue de l'art contemporain de l'abstraction au pop art 1944-1969*, Paris, Casterman, 1969.

Au début de la décennie 1950, c'est la querelle des deux abstractions qui domine, entre le chaud et le froid, le géométrique et le lyrique, courants entre lesquels va se glisser le tachisme. Dès 1955, Michel Ragon déplorait l'académisation de l'abstraction, avec le danger du décoratif. En 1957, Michel Seuphor publiait un *Dictionnaire de la peinture abstraite*, après avoir présenté à Paris une exposition intitulée *Cinquante années de peinture abstraite*, mais Robert Rey lançait un véritable pamphlet *Contre l'art abstrait*, qu'il envoya dédié à Luc Benoist²⁹, juste au moment où celui-ci préparait l'exposition du Salon des Réalités nouvelles à Nantes, l'année précédant l'acceptation de la donation.

Le public des amateurs a mis quelque temps pour comprendre, accepter, s'approprier ces nouvelles formes d'expression. Et le retard provincial peut être évoqué. Le Salon des Réalités nouvelles a fait des expositions à Lille et à Boulogne en 1947, à Bordeaux en 1948, à Lyon en 1949. Les commentaires de la presse locale sont significatifs du choc de cette découverte et du besoin de pédagogie. Ainsi *Le Progrès de Lille* le 21 juin 1947 recommande au visiteur de lire la matière explicative : « les peintres ne se contentent pas d'exprimer le monde extérieur mais au contraire les recherches infinies et insoupçonnables du monde intérieur de l'homme jusqu'au plus profond de la subconscience ». Et de conclure : « Tout de même les peintres scaphandriers qui descendent en nous ramènent des choses étranges et inattendues. Il faut cependant aller voir ça, ne serait-ce que par curiosité³⁰ ».

Quand en 1951 et 1952, Jean Deyrolle a exposé à Quimper et Brest ses tableaux abstraits, on a noté l'étonnement d'Auguste Dupouy devant « de la peinture purement, exclusivement cérébrale et intellectuelle », étonnement d'autant plus grand que cette peinture est celle d'un enfant du pays, de la lignée des peintres de la bretonnerie réaliste, Alfred Guillou et Théophile Deyrolle de Concarneau ; un critique brestois remerciait alors la galerie Saluden pour son « initiative courageuse et risquée³¹ ».

Les Nantais ont eu, d'abord avec les Rencontres d'octobre entre 1948 et 1954, et surtout en 1957 et 1958, avec le festival de Rezé et le Salon des Réalités nouvelles, d'importantes, de belles occasions de « s'initier aux mystères de l'art abstrait » et de parcourir les diverses facettes de « cette forme si curieuse de l'art contemporain ». En 1959, ils ont eu la chance de voir un ensemble de peintures et gouaches de Kandinsky (des années 1926 à 1931) présentées au milieu des œuvres de la donation et de la collection Fardel, ce qui aurait pu être l'occasion d'un bon exercice pédagogique que la presse locale n'a pas saisie³². Au demeurant, on peut s'interroger sur les

29. ROUSSEAU, Vincent, « Prémices et alentours d'une donation », dans LEEMAN, Richard, (dir.), *Les années 1950-1960...*, op. cit., p. 53.

30. Arch. Musée des beaux-arts Nantes, fonds Fardel, coupures de presse.

31. DELOUCHE, Denise, « L'accueil d'un peintre abstrait... », art. cit., p. 315.

32. Selon Vincent Rousseau, la bourgeoisie catholique nantaise s'est convertie à cette forme spiritualiste de l'art abstrait représentée par le *Salve Regina* de Manessier, grâce à des conférences prononcées par

efforts de la direction du Musée des beaux-arts pour faire passer ses messages par le biais de la presse (la manifestation de Rezé y est largement commentée, alors que la politique et les activités du Musée sont pratiquement ignorées).

Le silence ne vaut pas forcément acquiescement. Un indice nous engage à penser que les réticences subsistent encore en 1968, au moment de l'inauguration du centre de documentation sur l'art contemporain (DIAC), qui est le couronnement de l'action nantaise de Gildas Fardel, peu avant sa deuxième donation au Musée. Dans une lettre adressée au maire de Nantes, également envoyée à André Malraux, ministre des Arts et de la Culture, et à Pierre Lagarde, responsable des émissions de l'ORTF « Chefs-d'œuvre en péril » (!), lettre largement diffusée (dans *Presse Océan*, dans *Ouest-France*), le peintre Edmond Bertreux s'élève violemment contre la transformation d'une salle du Musée entreprise afin d'accueillir le centre de documentation et des expositions liées au fonds Fardel (contre « la décision que la ville a prise de transformer une des plus belles salles inutilisées du musée des beaux-arts et d'en faire le « sanctuaire » d'une documentation très importante sur les expositions d'art moderne, très exactement d'avant-garde »). Le peintre paysagiste, qui s'est fait l'historien en images du port et de la région³³, ne s'en prend pas ouvertement à l'art abstrait, mais il déplore qu'ainsi « de grandes peintures vont être remisées à tout jamais dans les caves ». Et son souhait d'exposer en un autre lieu, la maison de la culture, ces œuvres abstraites, signifie clairement que dans son esprit elles ne s'intègrent pas dans le continuum de l'histoire de la peinture.

Il faudrait poursuivre l'enquête dans la presse locale en suivant les donations successives pour pouvoir noter, on l'espère, des progrès dans l'attention accordée aux orientations du Musée et une accoutumance, sinon l'adhésion à l'art abstrait.

Car cette action de Gildas Fardel a été déterminante pour l'orientation du Musée. Il y aura la création du fonds de documentation internationale d'art contemporain (DIAC), en 1968³⁴, les trois donations suivantes (1969, 1972, 1989), et les expositions qu'il organise (en 1968, 1969, 1970). Elles vont entraîner de nouvelles acquisitions, susciter des dons de la part d'artistes et de collectionneurs³⁵, le dépôt en 1986. par le musée d'Art moderne de dix tableaux de Kandinsky.

des ecclésiastiques proches de la revue *Art sacré*, organisées par les Amis de l'art dans les années qui ont suivi cette acquisition. (Merci à Vincent Rousseau pour l'aide apportée au cours d'échanges stimulants).

33. « Edmond Bertreux les atmosphères de la Loire », *Ar Men*, août 1988, n° 16, p. 74-83.

34. Le 23 février 1968, *Ouest-France* salue cette inauguration du centre international de documentation d'art contemporain : « Ce sera le premier du genre ouvert dans un musée français ».

35. Un phénomène semblable s'est produit à Bordeaux après l'exposition qu'y a organisée le Salon des Réalités nouvelles en 1948, Arch. Musée des beaux-arts de Nantes, fonds Fardel.

L'exposition organisée à Quimper pour la réouverture du Musée en 1975, « Collection d'art abstrait du musée des beaux-arts de Nantes » (72 numéros) est un beau révélateur de cette richesse nantaise. « C'est magnifique, ont dit les Quimpérois », jugeant ainsi sans doute plus le Musée rénové que l'exposition nantaise présentée par Claude Souviron, le successeur de Luc Benoist. Mais la présentation de l'art abstrait faite par celui-ci et longuement retranscrite dans *Le Télégramme* donne aux amateurs bretons les clés essentielles pour aborder « ce monde étrange, cet art réputé difficile d'accès et pourtant riche et captivant par la diversité des expériences qu'il incarne ».

Et les discours officiels de saluer à Nantes « l'un des plus beaux musées de province ».

Denise DELOUCHE

**Les œuvres de la première donation Fardel
au Musée des beaux-arts de Nantes (1958)**

GILIOI, Émile (1911-1977), *Si je tombe*, marbre, 33-43-28,2 cm, 1953-1954

GONZALÈS, Julio (1876-1942), *Danseuse échevelée*, fer forgé et soudé, 53,5 x 37 x 20 cm, 1935.

HARTUNG, Hans (1904-1989), *Composition T 54-15*, huile sur toile, 130 x 97 cm, 1954.

KANDINSKY, Vassily (1866-1944), *Herunter 476*, huile sur carton, 49,5 x 49,5 cm, 1929.

MAGNELLI, Alberto (1888-1971), *Réunion dressée*, huile sur toile, 100,5 x 81,4 cm, 1950.

POLIAKOFF, Serge (1906-1969), *Composition au fond bleu*, huile sur toile, 96,5 x 130,5 cm, vers 1954.

SCHNEIDER, Gérard (1896-1986), *Opus 32 B*, huile sur toile, 92,2 x 73,2 cm, septembre 1953.

SOULAGES, Pierre (1919), *Peinture, 13 juin 1950*, huile sur toile, 92,3 x 73,4 cm.

RÉSUMÉ

Les faits : en 1955, Gildas Fardel, un collectionneur originaire de Vannes propose au conservateur du Musée des beaux-arts de Nantes un don de huit œuvres abstraites. L'offre n'est acceptée qu'en 1958 : ce temps de réaction met en lumière les hésitations en matière d'art contemporain. Le don est ensuite complété en 1968, 1969, 1970 et 1971. D'autre part, Gildas Fardel dépose et classe à Nantes toute sa documentation qui devient en 1968 le Centre de documentation internationale d'art contemporain (DIAC) et il organise à Nantes des expositions de 1968 à 1971.

Explorer les réactions nantaises face à cette irruption massive de l'abstraction au Musée, c'est aborder le problème de l'accueil fait à toutes les novations artistiques, ici dans une grande ville de province éclairée.