



**HAL**  
open science

## Le décor peint par Charles de Kergariou dans la salle des fêtes du sanatorium marin de Perharidy à Roscoff

Etienne de Kergariou

### ► To cite this version:

Etienne de Kergariou. Le décor peint par Charles de Kergariou dans la salle des fêtes du sanatorium marin de Perharidy à Roscoff. Bulletin de la Société archéologique du Finistère, 2021, Bulletin de la Société Archéologique du Finistère, Tome 148, pp.101-130. hal-03350945

**HAL Id: hal-03350945**

**<https://paris1.hal.science/hal-03350945v1>**

Submitted on 21 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Le décor peint par Charles de Kergariou dans la salle des fêtes du sanatorium marin de Perharidy à Roscoff

par Étienne de Kergariou

Cet article présente le décor peint par Charles de Kergariou (Kerga) dans la salle des fêtes du sanatorium marin de Perharidy à Roscoff<sup>1</sup>. Cette réalisation est son œuvre la plus monumentale et fut réalisée au tournant des années 1933 et 1934. Après un très bref exposé de la biographie de l'artiste et de l'action de la commanditaire, Hélène de Fontenilliat, j'exposerai les caractéristiques techniques, autant celles du lieu que celles de la réalisation du décor. Ensuite, j'analyserai l'iconographie et certains aspects artistiques de cette œuvre. Enfin, j'aborderai les conditions mouvementées du sauvetage de cet ensemble exceptionnel. L'ouvrage *Un littoral enchanté*<sup>2</sup> coécrit par Catherine Puget, Christel Douard et Valérie Guesnier a déjà proposé, en plus d'une présentation de ce vaste décor peint et de la fondation qui l'abrite, une iconographie de grande qualité, due au photographe Bernard Vavasseur, que je remercie

---

<sup>1</sup> Sur l'histoire du centre et de ses évolutions architecturales, on peut consulter l'article de Christel Douard et Valérie Guesnier, site in situ : <https://doi.org/10.4000/insitu.14011>

<sup>2</sup> Christel DOUARD, Valérie GUESNIER, Catherine PUGET, *Un littoral enchanté, le décor de Kerga au sanatorium de Roscoff*, Lopérec, Locus Solus, 2016. Le cœur de ce livre est consacré à la présentation des différents panneaux qui sont aujourd'hui accrochés dans le gymnase du site roscovite de la fondation Ildys (ancien CHM [Centre héliomarin]). Sa parution est le facteur qui a déclenché le travail que j'ai entrepris sur Kerga. Les recherches sur ce peintre sont donc postérieures à celle-ci, ce qui explique que les informations contenues dans cet article étaient alors inconnues.

d'avoir bien voulu permettre la reproduction de ses clichés pour illustrer cet article.

## L'artiste, Charles de Kergariou, et la commanditaire, Hélène de Fontenilliat

L'artiste, Charles de Kergariou, fait actuellement l'objet d'un travail de recherche dans le cadre d'une thèse. En attendant la publication de celle-ci, le meilleur moyen d'avoir des informations précises est de consulter le site de l'association qui valorise son œuvre<sup>3</sup>. Pour rappel, Charles de Kergariou (1899-1956) est un artiste figuratif qui a développé une carrière de décorateur et de graphiste, essentiellement sur la côte nord de la Bretagne. Son art se caractérise principalement par le soin qu'il apporte à la construction de ses compositions et la virtuosité avec laquelle il utilise les couleurs. À cet égard, il avait réfléchi dès le début de sa carrière aux liens entre tonalités musicales et contraste de couleurs et, au tournant des années 1940-1950, il poussa ses recherches sur la décomposition des couleurs dans une direction scientifique<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> <https://kerga.bzh>

<sup>4</sup> Préface de l'album *De l'Armor à l'Arré*, ainsi qu'un courrier de Maud Forget à Armelle Jézéquel. Armelle JÉZÉQUEL, *Kerga, le non-conformiste*, mémoire de DEA, dactyl., Université de Rennes, 1993, p. 85.

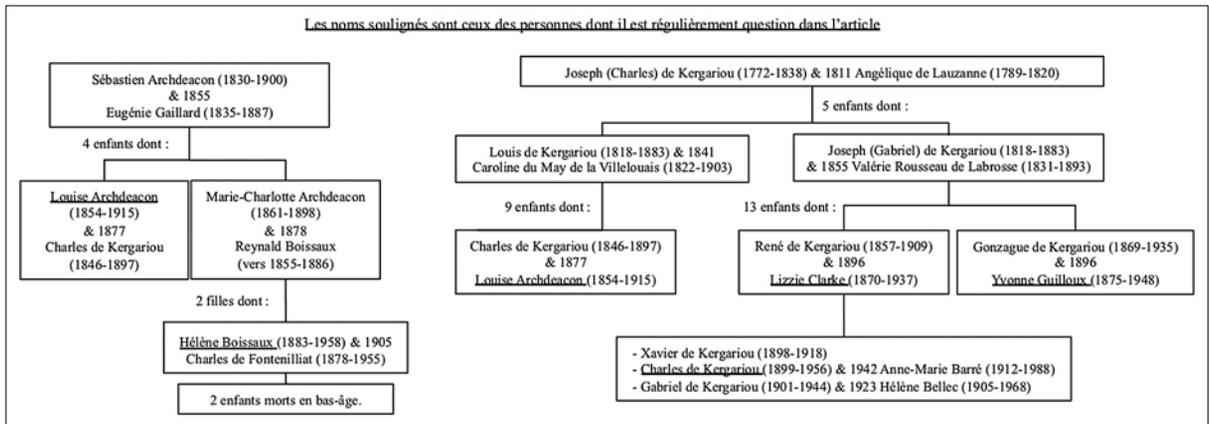


Fig. 1. – Extrait d'arbres généalogiques des familles Archdeacon et Kergariou.

Hélène Boissaux (1883-1958), épouse de Charles de Fontenilliat, la commanditaire du décor, avait été présente aux côtés de sa tante, comme l'écrivait Nicolas Delecourt, « dès la création, [elle] l'accompagnait sur la plage de Perharidy. Elle aidait les maçons en leur passant les pierres<sup>5</sup> ». L'établissement fut fondé en 1901 sur l'initiative privée de la marquise Louise de Kergariou (1854-1915) qui y consacra la majeure partie de sa fortune ; il existe très peu d'éléments biographiques à son sujet. Sa nièce était pressentie pour reprendre la direction bien avant le décès de sa tante. Nous le découvrons dans ce courrier daté de février 1914 écrit par la grand-mère maternelle de Charles de Kergariou, Susan Clarke. Britannique, elle s'exprimait dans un français assez approximatif :

« la Marquise étant aussi très gravement malade. Je la trouvé très changé mais mieux que les siens m'avez dit, je espère sincèrement que sa nièce va décidé de resté près de elle. C'est la seule espoir que j'ai pour elle et ses chères malades Il est bien a désiré encore

pour quelques temps pour que toute sois bien régler au sana ici.<sup>6</sup> »

Hélène de Fontenilliat prit effectivement la présidence de la fondation le 27 octobre 1915, peu de temps après que sa tante ne décède, le 17 septembre 1915<sup>7</sup>. Elle conserva la présidence de la fondation jusqu'à sa mort survenue le 15 décembre 1958, en y restant impliquée toute sa vie jusque dans son fonctionnement le plus quotidien. Éliane Perraud, l'une de ses nièces, prit sa succession jusqu'en 1963<sup>8</sup>. Le site du sanatorium fit, continuellement depuis l'origine, l'objet de travaux d'agrandissement et d'adaptation.

Hélène de Fontenilliat et sa sœur, Marie-Louise Boissaux, avaient été initialement désignées colégataires universelles de leur tante Louise de Kergariou<sup>9</sup> par le testament que celle-ci avait rédigé en 1905. Un codicille datant de 1907, au moment de l'entrée dans les ordres de Marie-Louise, fit alors d'Hélène l'unique légataire universelle.

<sup>6</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Susan H. D. Clarke à Yvonne de Kergariou, 25 février 1914.

<sup>7</sup> N. DELECOURT, *op. cit.*, p. 16.

<sup>8</sup> Id., *ibid.*, p. 42-43.

<sup>9</sup> Arch. dép. Finistère, registre des actes civils publics, 3 Q 9478.

<sup>5</sup> Nicolas DELECOURT, 1901-2001. *Du sanatorium marin de Roscoff au Centre de Perharidy*, Roscoff, Fondation du sanatorium marin de Roscoff, 2001, 67 p. (p. 23).

Nous ne savons pas à quel moment ni comment a eu lieu la prise de contact entre la commanditaire et l'artiste, ni pourquoi Hélène de Fontenillat recourut finalement aux services du filleul de sa tante. Mais au vu des rares documents qui éclairent les conditions de cette réalisation – un article de journal et deux lettres de la mère de l'artiste à l'une de ses belles-sœurs – la commande ne peut pas être considérée comme un soutien financier déguisé, dans le cadre d'une lointaine solidarité familiale. L'artiste, à ce moment-là de sa vie, ne manque pas de travaux et il a acquis une belle notoriété de décorateur dans la région. Étant donné l'engagement financier consenti pour ce décor, que nous verrons plus loin, et la qualité des intervenants sélectionnés par ailleurs pour le développement du sanatorium (l'atelier Odorico, l'architecte Heuzé), on peut légitimement penser que la présidente de la fondation avait choisi le décorateur le plus à même de réaliser son projet, toute à son exigence permanente d'obtenir pour son établissement le meilleur en tout, que cela soit du point de vue médical, architectural ou artistique.

Une lettre, écrite en décembre 1933 par la mère du peintre, Lizzie de Kergariou, à sa belle-sœur Yvonne de Kergariou, révèle un trait de la personnalité de « cette terrible Madame de Fontenillat [*sic*], bien connue sous ce qualificatif<sup>10</sup> ». Deux précisions permettent de mieux appréhender ce trait qu'elle lui prête : il fallait à une femme de cette époque une grande force de caractère pour diriger une institution d'une telle ampleur ; de plus, une autre lettre de la mère du peintre nous permet de savoir que, selon elle, son fils est bien peu correctement traité :

« Charles travaille dans une grande salle non chauffée, y mange et couche dans un petit réduit y attendant, si bien que gelé depuis qu'il y est il a pris un gros rhume et sa voix est presque éteinte j'en suis très inquiète. Aura-t-elle l'idée, maintenant qu'elle est là, de lui faire installer un chauffage quelconque. Je le

souhaite car vraiment c'est dur et difficile de peindre dans ces conditions<sup>11</sup>. »

On peut comprendre qu'une mère inquiète use, dans une correspondance privée, de ce qualificatif de « terrible ». Dans ce courrier on lit encore : « Madame de Fontenillat est arrivée pour les fêtes et veut profiter de son séjour sur place pour le voir travailler<sup>12</sup>. » Cette dernière spécification révèle tout l'intérêt que la commanditaire porte à la réalisation du décor et à la manière dont procède le peintre. Cela n'est pas anodin et laisse entrevoir une relation à l'aune de celle, classique, qui se noue souvent entre un artiste et son mécène qui, fréquemment, souhaite observer l'artiste au travail et l'œuvre en cours de réalisation.

## La salle des fêtes de Perharidy

Un article paru en 1930 dans la luxueuse revue *Cyrano*, sous la plume de Blanche Vogt<sup>13</sup>, nous permet de découvrir le projet de la présidente : la construction d'une salle des fêtes.

« Les bijoux de la Vicomtesse<sup>14</sup>

La vicomtesse de F... qui possède et dirige le plus grand sanatorium marin de France, a voulu offrir à sa cité de tuberculeux osseux des distractions mondaines. La vicomtesse a projeté la construction d'une immense salle de théâtre où l'on fera venir des acteurs excellents qui joueront des spectacles convenables. Quand la tempête sévirait sur la côte, on aurait recours au cinéma.

Forte de ce projet éducatif et réconfortant, la vicomtesse dit à son mari :

- Donnez-moi cent mille francs !

<sup>10</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Lizzie de Kergariou à sa belle-sœur Yvonne de Kergariou, 2 décembre 1933.

<sup>11</sup> *Ibid.*, lettre de Lizzie de Kergariou à sa belle-sœur Yvonne de Kergariou, 25 décembre 1933.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Je dois la découverte de cet article à Loïc Thubert, qui a eu la gentillesse de me prêter un mémoire, inédit et très complet, du docteur Jean Lefranc, sur Roscoff. Ce dernier y avait recopié cet article, dont j'ai pu retrouver l'original dans la presse numérisée sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale de France.

<sup>14</sup> Hélène de Fontenillat portait à l'époque le titre de vicomtesse.

- Ah ! non, flûte ! dit le vicomte... J'en ai assez, madame, de me ruiner pour les enfants des autres !

- Mon ami, Dieu vous le rendra !

M. de F... ne se laissa pas attendrir.

- C'est bon, dit la vicomtesse. Je trouverai bien de l'argent !

Et elle vendit ses bagues et probablement aussi son alliance de brillants, puisque les mains de la bonne dame sont désormais dépourvues de tout anneau d'apparat.

Mais pour encaisser la valeur des bijoux, il fallait l'autorisation du mari.

M<sup>me</sup> de F... mit trois mois à l'obtenir. Dieu seul sait quels arguments elle employa !

La salle de théâtre sera superbe. Pour la décorer M<sup>me</sup> de F... songe à d'excellents artistes, mais les cent mille francs ne suffiront pas.

- Mon ami, dit la vicomtesse, par ces temps de crise de la domesticité, ne trouvez-vous pas que nous avons beaucoup de vaisselle ?

M. de F... affolé fait, tous les matins, l'inventaire de l'argenterie de famille...<sup>15</sup> »

Cet article au ton humoristique est riche d'enseignements à plus d'un titre. On imagine que chaque mot a dû être soigneusement choisi et soupesé par ses rédactrices. Au pluriel, car journaliste et bienfaitrice furent sans aucun doute de mèche, la vicomtesse y participant activement aux côtés de Blanche Vogt. Lorsque l'on en étudie les détails, la précision des informations : depuis la pathologie soignée (tuberculose osseuse) jusqu'aux différentes destinations prévues à cette nouvelle construction (théâtre mais aussi cinéma), tout révèle un travail d'écriture à quatre mains. De même pour le jeu sur la scène de ménage dans le couple, construite sur le modèle du théâtre de boulevard : il est peu concevable qu'un journaliste de ce type de publication se soit permis de telles « révélations » domestiques sans le consentement des intéressés. L'anonymat des protagonistes cachés derrière l'abréviation « F... » ne fait pas illusion, il n'y avait à l'époque pas d'autre sanatorium privé de cette ampleur dirigé par une femme en France et l'initiale de son nom suffisait amplement à dévoiler l'identité de sa

directrice au lectorat de *Cyrano*. D'autant plus qu'elle communiqua beaucoup, et toute sa vie, au sujet de sa fondation pour lever des fonds<sup>16</sup>. L'article en question était un appel à peine déguisé aux dons, sur le ton de : si je donne mes bijoux, vous, lectrices tout aussi fortunées, pouvez bien verser votre obole à cette œuvre caritative.

À noter au passage, cette évocation de l'infériorité juridique des femmes mariées qui, en 1930, ne pouvaient disposer de leurs biens propres comme elles l'entendaient<sup>17</sup>.

Au rang des éléments factuels, cet article donne enfin l'indication, introuvable ailleurs, du budget alloué à cette construction : 100 000 francs. Étant donné que la lettre de Lizzie de Kergariou déjà évoquée précédemment indiquait que le contrat de son fils pour le décor était de 10 000 francs<sup>18</sup>. On voit que pour Hélène de Fontenilliat, il ne s'agissait pas du « 1 % artistique » comme celui que l'on applique aujourd'hui dans les bâtiments publics depuis la loi de 1951<sup>19</sup>. Ce sont là 10 % du prix de la construction de la salle qu'elle consacra aux seuls décors peints<sup>20</sup>. Ce courrier indiquait également que le contrat prévoyait trois mois de travail. Les documents connus ne permettent pas de savoir si l'artiste avait tenu ce

---

<sup>16</sup> Elle avait entre autres obtenu en 1921 un don de 200 000 liras du Vatican ; cette nouvelle fut largement relayée par la presse nationale.

<sup>17</sup> Infériorité légalement abolie progressivement à partir de 1965 : <https://www.vie-publique.fr/eclairage/19590-chronologie-des-droits-des-femmes> (page consultée le 20 février 2020).

<sup>18</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Lizzie de Kergariou à sa belle-sœur Yvonne de Kergariou, 2 décembre 1933. Ce traitement est considérable, lorsque l'on compare au salaire mensuel d'un métallo parisien à la même époque : 1 125 francs.

<sup>19</sup> « Le 1 % artistique dans les constructions publiques », <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Dispositifs-specifiques/Le-1-artistique> (page consultée le 20 février 2020).

<sup>20</sup> Les soubassements en frise de mosaïque réalisés par l'atelier Odorico de Rennes n'avaient pas qu'une vocation d'amélioration de l'hygiène, il faisait partie intégrante du projet décoratif de l'ensemble du sanatorium.

---

<sup>15</sup> Blanche VOGT, « Les bijoux de la Vicomtesse », *Cyrano*, 22 juin 1930, p. 24.

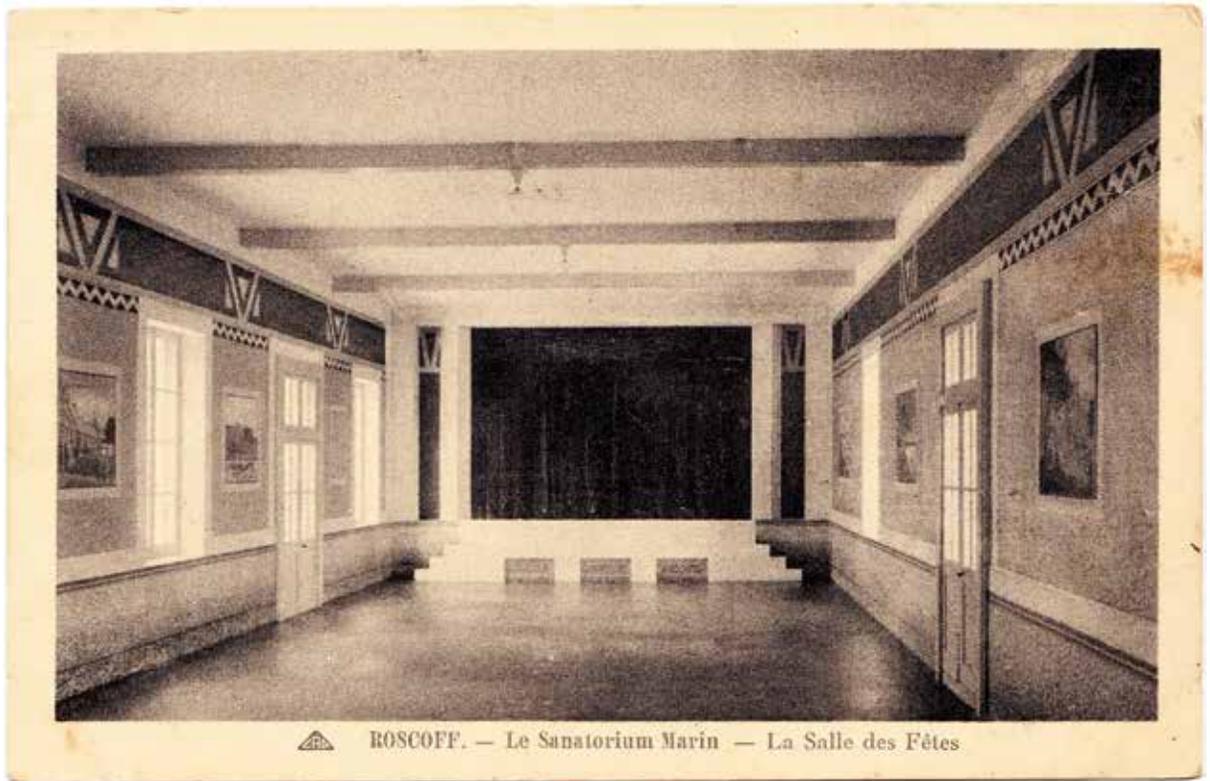


Fig. 2. – [Sans nom d’auteur], *La salle des fêtes du sanatorium de Perharidy*, état avant décoration, carte postale, sans date. Fonds de documentation de l’association Kerga.

décali. La date portée : 1934 est logiquement celle de la fin de sa réalisation, probablement avant la fin de l’hiver 1933-1934. Les lettres de sa mère citées plus haut démontrent qu’il y travaillait au moins depuis début décembre 1933.

En quoi consiste physiquement cette salle des fêtes ? La carte postale ci-dessous offre une rare vue du lieu avant sa décoration par Kerga. Cette photographie a été prise entre 1931 et 1933 : l’article de *Cyrano* évoque le projet au début de l’été 1930, la construction n’a pas pu prendre beaucoup moins d’un an en tenant compte du temps de séchage des plâtres, entre autres, et Kerga, nous l’avons vu, est à l’œuvre en décembre 1933. Entre-

temps les ouvriers de l’atelier Odorico ont achevé la pose du lambris de mosaïque qui habille le bas du mur.

On peut remarquer tout d’abord que ce tirage a été développé à l’envers. Les ouvertures les plus nombreuses donnaient sur la cour, au sud-est, et se situaient en réalité à droite. La frise qui orne le mur reprend le motif triangulaire de celle de la chapelle de Perharidy, qui est également celle de Notre-Dame-de-Lourdes à Primel en Plougasnou<sup>21</sup>. Cela permet d’attribuer la

<sup>21</sup> La chapelle de la mission Saint-Jacques de Guiclan, due même architecte, porte ce même décor de triangles évidés, en bas-relief.

conception de cette salle des fêtes au même architecte de tous ces bâtiments : Lionel Heuzé<sup>22</sup>. La médiocre définition de ce tirage ne permet pas malheureusement de reconnaître les vues qui ornent les murs, hormis celle de gauche où l'on peut distinguer deux religieuses devant des bâtiments qui ressemblent fort à ceux du sanatorium. Sont-ce des photos ou des peintures ? Une analyse des ??? nous dirait peut-être si l'artiste a peint sur des décors préexistants<sup>23</sup>.

Architecturalement parlant, cette pièce formait un rectangle d'approximativement 8 mètres par 20. Les accès intérieurs consistaient en une porte à l'opposé de la scène et une entrée sur cette dernière depuis les coulisses où, peu avant la démolition de la salle, des décors étaient encore conservés<sup>24</sup>. La scène, qui paraît avoir été située à un mètre de hauteur, était dotée d'une avant-scène, agrémentée de deux accès latéraux visibles sur la photo ci-dessus. Une pièce de projection cinématographique, aménagée dans le bâtiment contigu préexistant, complétait l'équipement. Les ouvertures de projection et de visionnage étaient équipées de trappes peintes qui, une fois fermées, se fondaient dans le décor.

La salle était ouverte sur l'extérieur par une porte et deux fenêtres côté Manche, au nord-est, et par deux portes et trois fenêtres côté Laber, vers le sud-ouest. Côté cour, la fenêtre la plus proche de la scène fut occultée probablement au moyen d'une planche. Cette modification eut lieu suffisamment tôt dans l'histoire du sanatorium pour que la direction fasse intervenir un peintre afin de compléter le manque que cela créait et pour conserver au décor une certaine cohérence. Il est vraisemblable que cela ait été effectué avant 1958, du vivant d'Hélène de Fontenilliat car

<sup>22</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 15.

<sup>23</sup> Les éventuelles traces ont pu disparaître lors du transfert depuis le plâtre d'origine aux panneaux de fibre de verre actuels.

<sup>24</sup> Entretien avec M<sup>me</sup> Gresset, kinésithérapeute qui a travaillé au CHM depuis 1980. Elle m'a indiqué avoir vu des éléments de décors de théâtre dans cette réserve jusqu'à la démolition de la salle en 1993, 31 mai 2020.

ses successeurs, jusque dans les années 1990, parurent moins convaincus qu'elle de l'importance de l'art dans un établissement de soins.

La configuration de la salle des fêtes, vue sur la carte postale, ne devait probablement pas répondre au désir de décor qu'avait la commanditaire, Hélène de Fontenilliat, comme nous l'avons vu dans l'article précédent. Il s'agit vraisemblablement d'un état provisoire en attendant de la faire décorer intégralement pour le bien-être de ses chers petits patients.

## Caractéristiques techniques, choix des sujets, méthode de travail et construction formelle

L'ensemble du décor couvrait les trois côtés libres de la pièce sur une surface totale d'environ 100 mètres carrés. Techniquement, il fut peint à l'huile sur la fine couche de plâtre appliquée sur les murs porteurs montés en moellons de pierre. Un bandeau gris d'environ 20 centimètres isolait les scènes peintes du lambris sous-jacent et des ouvertures, ainsi que le panneau du fond de la salle, dans les coins. La photo ci-dessous permet de découvrir la salle un jour de représentation. La présence des chariots plats ne trompera personne, il ne s'agit pas d'un dortoir mais bien de la salle des fêtes un jour de spectacle. Le photographe s'était d'ailleurs fait fort d'animer l'ambiance pour obtenir une photo expressive et joyeuse qui fit honneur au travail des soignantes.

« Elle désire des sujets représentant souvent les enfants et leurs jeux au sana<sup>25</sup> », écrivait Lizzie de Kergariou, la mère de l'artiste, dans une des lettres à sa belle-sœur Yvonne. Cela prouve que le choix des scènes procéda d'une réelle collaboration entre Hélène de Fontenilliat et Kerga. Le résultat que nous pouvons admirer aujourd'hui en est le fruit. Les scènes représentant les enfants convalescents sont réparties en différents endroits de la salle, entrecoupées de sujets caractéristiques

<sup>25</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Lizzie de Kergariou à sa belle-sœur Yvonne de Kergariou, 2 décembre 1933.



Fig. 3. – [Sans nom d'auteur], *La salle des fêtes du sanatorium de Perharidy un jour de représentation*, carte postale, sans date. Fonds de documentation de l'association Kerga.



Fig. 4. – Charles de Kergariou, *Le décor de la salle des fêtes du sanatorium de Perharidy*, vue éclatée, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys.

de la vie littorale. Sur les quelques panneaux desquels la mer est absente, on trouve des éléments architecturaux qui révèlent sa proximité : respectivement, le phare de Batz, l'annexe du Laber et les bâtiments de la presqu'île de Perharidy bien sûr. L'artiste a ensuite équilibré sa composition générale en rythmant les panneaux qui sont dominés par des éléments hauts (croix de Roskogoz, phare de Batz, chapelle de Perharidy, canot naviguant dans le Laber et enfin navire sortant du port de Roscoff) et ceux plus bas.

Nous n'avons pas d'informations permettant de savoir si le choix de couleurs a été décidé conjointement, mais nous pouvons noter que Kerga a utilisé ici une très large gamme de couleurs franches et vives, ce qu'il était loin de faire systématiquement dans ses autres décors. À l'hôtel de France de Roscoff, où il intervient peu avant, en 1930, il réduit sa palette à trois gammes de couleurs sur chaque panneau. La grande variété de celles utilisées à Perharidy est peut-être à mettre au crédit d'une volonté de rendre le décor aussi

joyeux que possible pour les enfants hospitalisés ? Dans ce décor, comme généralement dans l'œuvre de Kerga, nuages et paysages sont traités en aplats plus ou moins larges. Certaines parties font l'objet d'un traitement plus détaillé. Les personnages, les végétaux ainsi que d'autres détails d'architecture (entre autres les décors en mosaïque), font l'objet d'un travail de simplification synthétique qui les affranchit de tout réalisme fidèle. Loïc Thubert qui, jeune adolescent, avait pris des leçons de dessin avec Kerga, décrivait cette manière de procéder dans un courrier :

« Il ne travaillait qu'une couleur à la fois, la mélangeant longuement sur sa palette. Après l'avoir appliquée, il recommençait un autre mélange sur la palette, à partir de la première couleur mais en l'éclaircissant. Cela lui permettait de juxtaposer les dégradés en applications successives, en suivant scrupuleusement le dessin et la construction de la toile et en évitant les fondus, et les détails superflus<sup>26</sup>. »

L'artiste ne s'autorisait qu'une seule entorse à cette règle systématique de l'utilisation d'aplats : la voûte du ciel<sup>27</sup>, qu'il traita en fondu dans de très nombreuses œuvres de chevalet. Il dominait cette technique magistralement ; à Perharidy, le fondu était continu sur les 16 mètres de long que mesuraient les parois latérales. Le bleu du ciel débutait côté scène dans une teinte proche du turquoise pour s'achever sur un bleu ciel soutenu en fond de salle, sans aucune transition visible. Enfin, les objets comme les personnages sont, sauf rare exception, soulignés d'un cerne noir. On peut constater que chaque panneau du décor est construit sur une trame régulière découpée en tiers, moitiés, quarts et parfois huitième. De plus ils possèdent une ou plusieurs lignes de fuite. Lorsque l'horizon est visible, il est toujours situé au tiers inférieur du panneau. Ce formalisme est confirmé

<sup>26</sup> Archives de Loïc Thubert, brouillon de lettre de Loïc Thubert à Armelle Jézéquel, 17 mai 1993.

<sup>27</sup> Deux vues sous-marines exploitent ce même procédé, mais à la verticale, pour donner l'impression de profondeur, marquée par l'effet de raréfaction de la lumière au fond de l'eau. Il s'agit de décors pour l'hôtel du Rocher Rouge de Plestin-les-Grèves, datés de 1939.

par Loïc Thubert qui écrivait encore, concernant sa méthode habituelle de travail :

« Ses peintures étaient extrêmement construites : à partir de croquis pris sur le terrain il traçait sur la toile toutes les lignes de fuite puis un quadrillage complet rectangulaire ou concentrique qui lui permettait ensuite de travailler par zone<sup>28</sup>. »

Sur le plan de la logistique, le mode opératoire de l'artiste Kerga ne laisse pas de surprendre, que nous découvrons sous la plume de sa mère. Voici l'extrait d'un courrier à sa belle-sœur, si précieux pour comprendre cette œuvre :

« Il faut lui envoyer des maquettes du travail à mesure qu'il avance et si cela ne lui plaît pas, ce qui est déjà arrivé deux fois, il faut effacer et recommencer ! Personne jamais n'a encore agi ainsi. Par exemple, elle désire des sujets représentant souvent les enfants et leurs jeux au sana. Or il en a représenté un jouant avec un cerceau dans la cour. Horreur. Le cerceau est un jeu idiot défendu au sana. D'où un savon en règle pour la direction du sana et ordre à Charles d'effacer et de recommencer son travail.<sup>29</sup> »

Nous comprenons donc qu'il réalisait le décor sur le mur, puis qu'il en faisait une copie – probablement les morceaux de toiles que nous découvrirons plus loin – qu'il envoyait à la commanditaire pour validation. Pourquoi n'avait-il pas fait d'abord valider son esquisse avant de réaliser le décor sur le mur ? Peut-être avait-il une raison de procéder ainsi ; elle reste à découvrir.

## L'iconographie

Dans ce décor, toutes les scènes sont compréhensibles au regard de la topologie. Si Kerga distord systématiquement, mais légèrement, la réalité pour mettre en conformité la géographie avec la construction qu'il a choisie pour la scène qu'il représente, néanmoins le paysage reste toujours lisible. Le spectateur est à la

<sup>28</sup> Archives de Loïc Thubert, brouillon de lettre de Loïc Thubert à Armelle Jézéquel, 17 mai 1993.

<sup>29</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Lizzie à Yvonne de Kergariou, 8 décembre 1933.



Fig. 5. – Charles de Kergariou, *Paysage aux goélands et la croix de Roskogoz*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 344, 1933-1934.

Roscoff, Fondation Ildys.  
© Bernard Vavasseur/Association HéSCO. Incrustation d'un détail de carte postale Yvon, sans mention d'auteur ni de date, fonds de documentation de l'association Kerga.

fois dérouté et rassuré : rassuré par la familiarité de la scène mais dérouté par les changements de perspective ou de relèvement des monuments caractéristiques. Jamais cependant dans toute son œuvre il n'invente de paysages<sup>30</sup>. Les descriptions qui suivent des scènes sont pour certaines extraites d'*Un littoral enchanté*, pour d'autres de l'article de René Le Bihan paru dans *ArMen* en avril 1992, et enfin de ma main lorsqu'aucune préexistante ne convenait.

Il paraît évident, à la vue de certaines cartes postales anciennes, que Kerga s'en est servies pour composer ses panneaux, en plus de croquis pris sur le terrain qu'évoquait Loïc Thubert dans son courrier cité plus haut. Les cartes postales constituaient un matériau peu onéreux et étaient

sans aucun doute toutes disponibles au sanatorium à l'époque, où elles étaient mises en vente pour le courrier des patients et de leurs familles.

La présentation ci-dessous suit le parcours circulaire qui aurait mené l'observateur de la scène côté cour, à la scène côté jardin.

### Panneau I. – *Paysage aux goélands*.

Il s'agit ici à proprement parler d'une frange de paysage. Un trait de côte anonyme, trois rochers au premier plan, deux goélands argentés, dont l'un vole sur un coin de nuage gris, créant un agréable contraste. Ce panneau est tellement étroit que l'artiste fait déborder le deuxième oiseau au-dessus de la fenêtre. C'est l'un des deux endroits de ce décor où le dessus des portes n'est pas uniquement dévolu à un ciel orné de nuage. (L'autre exception étant sur le mur du fond où la toiture du bâtiment débordait à l'origine au-dessus de la porte d'accès de la salle des fêtes).

<sup>30</sup> À l'exception d'un panorama fantasmé de Morlaix réalisé pour l'éditeur Boclé. Pour le reste, je considère que les quelques vues qui ne sont pas encore localisées finiront un jour par l'être, au détour d'un chemin ou au hasard des recherches.



Fig. 6. – Charles de Kergariou, *La croix de Roskogoz*, huile sur plâtre, h. 305 – l. 138, 1933-1934, état avant dépose vers 1990. Roscoff, Fondation Ildys © Loïc Gloaguen.

### Panneau II. – *La croix de Roskogoz*.

Ce pan de mur a pour sujet « la croix de Roskogoz (“Vieux Roscoff” en breton) portant une statue de la Vierge à l’Enfant sous un dais<sup>31</sup>. » À droite de la croix se dresse la clinique du Laber, annexe du sanatorium, construite en 1927 et dédiée aux patients adultes<sup>32</sup>. Cette représentation a dérouté ceux qui en ont cherché la cohérence géographique. Pas de cohérence effectivement lorsqu’on le regarde dans son état actuel, relié à la frange de paysage qui précède. Le montage ci-dessus permet de comprendre

la configuration originelle, confirmée par l’examen d’un agrandissement de carte postale sur la zone où s’ouvrait une fenêtre. Le panneau de droite s’achevait au piétement du calvaire. En réalité cette longère, qui existe encore aujourd’hui, n’offre pas de pignon à l’endroit représenté. À l’époque, la vue s’ouvrait à gauche sur les hauteurs de Kerestat.

La cause de cette incohérence est finalement très simple. Nous avons vu plus haut qu’une partie de ce panneau n’existait pas à l’origine. La reprise n’est pas l’œuvre de Kerga, plusieurs détails stylistiques permettent de l’affirmer. Le traitement du ciel tout d’abord : les nuages ont des contours beaucoup moins synthétiques que sur le reste du décor. La végétation ensuite : que l’on regarde les buissons à droite de la bâtisse ou les

<sup>31</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 44.

<sup>32</sup> N. DELECOURT, *op. cit.*, p. 34.

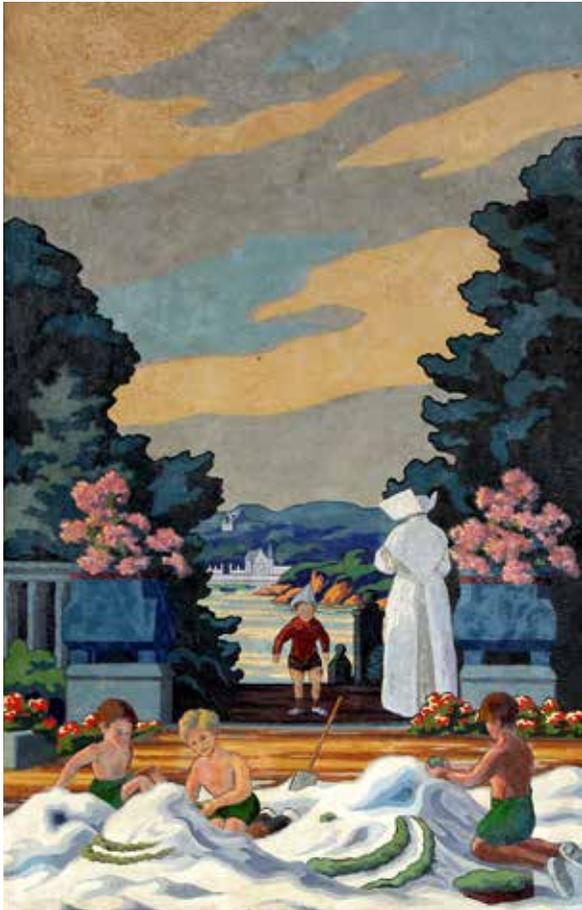


Fig. 7. – Charles de Kergariou, *Jeux de sable*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 179, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.

lichens sur le toit, on observe une différence notable dans leurs traitements. Ces remarques n'enlèvent rien à l'habileté avec laquelle l'artisan a su s'inspirer de la manière de Kerga, car ce travail fait parfaitement illusion au premier regard, tout en permettant, en l'étudiant attentivement, de distinguer qu'il s'agit d'un ajout postérieur. Voici enfin ci-dessous un cliché, pris avant la dépose, où l'on distingue encore nettement les limites de la fenêtre murée.

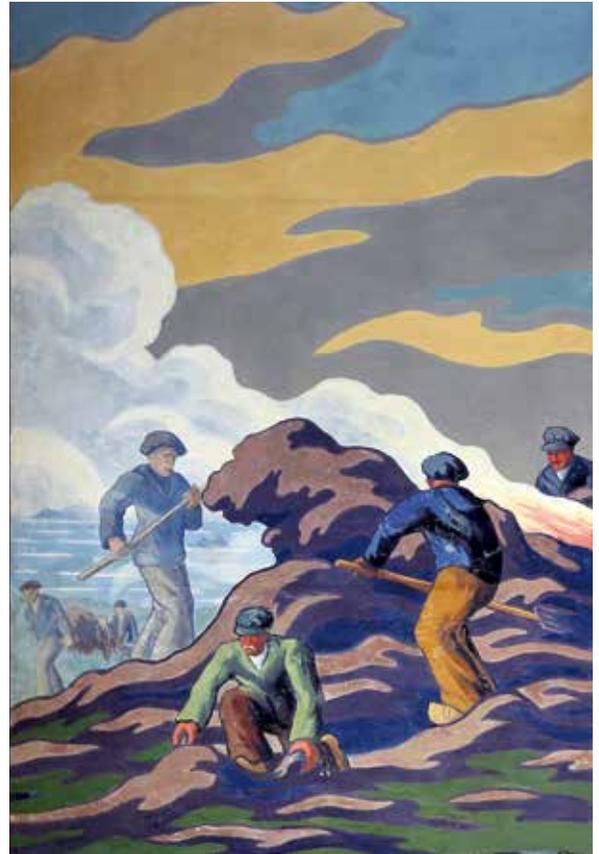


Fig. 8. – [Sans nom d'auteur], *Entrée sur la Baie de Laber*, carte postale, sans date. Fonds de documentation de l'association Kerga.

### Panneau III. – *Jeux de sable*.

« Dans cette scène de la vie quotidienne du sanatorium, trois jeunes garçons jouent dans le sable sous la surveillance d'une religieuse, reconnaissable à sa robe blanche et à la cornette des sœurs de la Charité de Saint-Vincent-Paul-de-Paul. Un quatrième garçon fait irruption dans la scène depuis un endroit situé en contrebas, comme l'indique la représentation de l'arrière-plan où l'on distingue l'anse du Laber, le château et l'ancienne clinique<sup>33</sup>. »

<sup>33</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 44.



Fig. 9 – Charles de Kergariou, *Le brûlage du goémon*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 183, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavas seur/Association HéSCO.

Le jeu en question évoque fortement un circuit de « Tour de France », jeu de billes où les adversaires s'affrontent en essayant d'arriver le premier à la ligne d'arrivée en suivant un parcours plus ou moins semé d'obstacles. Des petits cyclistes en métal permettaient à chaque concurrent de marquer le point où il était rendu, ce qui permettait de jouer avec une seule bille pour tous. Les bordures du circuit paraissent être renforcées par du goémon, système constructif encore utilisé de nos jours sur les plages pour le renforcement des murailles des châteaux de sable. Le gamin qui arrive de la plage ne paraît pas être un patient du Centre mais plutôt un visiteur car il ne porte pas la culotte de couleur réglementaire, verte ce jour-là. Serait-ce le

même que celui qui nous regarde au centre du panneau représentant *Le vieux port de Roscoff* (panneau X) ?

La carte postale ci-dessous montre l'ouverture sur le Laber et l'on reconnaît également la rambarde sur la gauche. Par contre, la végétation a poussé entre cette prise de vue et la représentation peinte en 1933.

#### ***Panneau IV. – Le brûlage du goémon.***

J'ai participé, lors des journées du patrimoine en septembre 2019, à une session de brûlage de goémon sur l'île de Batz. Cette expérience m'a permis de mieux appréhender cette scène, que je peux désormais décrire assez fidèlement. Kerga y respecte les unités de temps,

de lieu et d'action. Le goémon a été préalablement cueilli, séché et monté en meules au cours des semaines passées. Le brûlage, effectué un jour suffisamment sec, dure du matin jusqu'au soir. On démarre le feu avec de la paille à l'extrémité d'un four, qui est une longue fosse étroite (plusieurs mètres de long, environ 50 centimètres de côté et de profondeur) dont le fond et les côtés sont tapissés de pierres, afin de récupérer aisément les pains de soude à la fin de l'opération, quelques jours ensuite.

Une fois le feu démarré, les goémoniers l'alimentent constamment en tâchant de garder le feu couvert, ce à quoi s'attellent ici quatre personnes car le feu s'est « échappé » au moment où l'artiste le représente. Garder le feu couvert permettait d'obtenir une plus haute concentration en iode des pains de soude. Trois sont munis de fourches, le quatrième, au premier plan, ramasse à la main des morceaux éparpillés au sol. Les deux hommes à l'arrière-plan ramènent le goémon d'une autre meule un peu plus éloignée. Le texte de présentation de l'ouvrage *Un littoral enchanté*, nous apprend qu'une civière se dit *ar c'hrawazh* en breton et que les goémoniers relevaient de l'inscription maritime<sup>34</sup>.

Rien sur ce panneau ne permet de localiser la scène, qui était fréquente en été sur toute la côte nord du Finistère, mais le panneau (fig. 24), décrit plus loin (panneau XI), qui en représente la récolte étant localisé à Batz, on peut penser que ce four à goémon est l'un des nombreux qui ont existé sur cette île.

### Panneau V. – *Le phare de l'île de Batz et la croix de Kerantraon.*

« Le quartier de Kerantraon, à l'ouest de l'île, identifié par sa croix monumentale et la vue dégagée qu'il offrait alors sur le phare, sert de décor à une scène de rencontre entre plusieurs personnages. Deux femmes vêtues du costume de travail traditionnel de l'île portent la coiffe *chibilinenn*. La femme transportant deux seaux semble revenir d'un puits dont on aperçoit la silhouette entre le

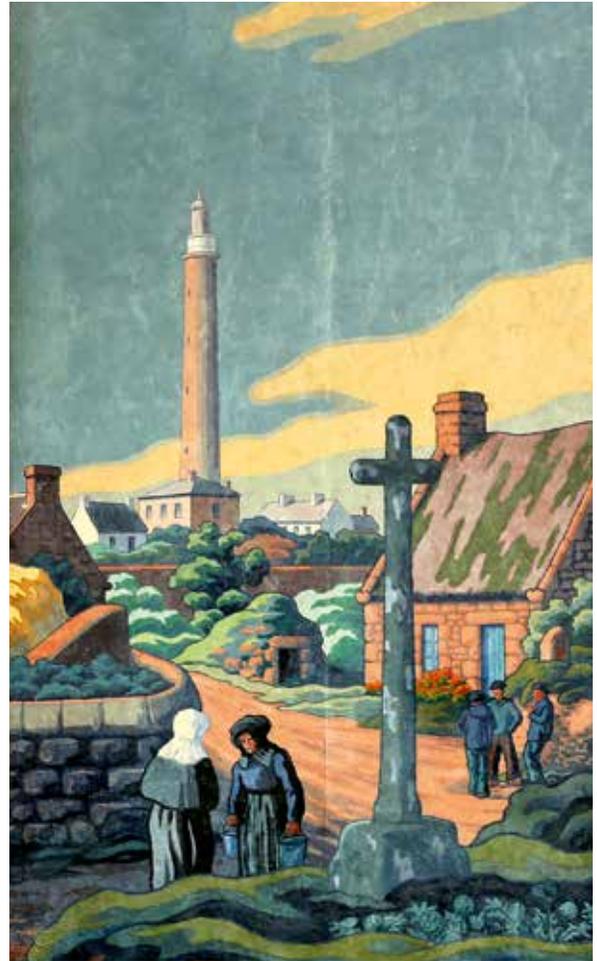


Fig. 10. – Charles de Kergariou, *Le phare de l'île de Batz et la croix de Kerantraon*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 182,5, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HÉSCO.

groupe d'homme et la maison. [...] Devant la maison, trois marins pêcheurs portant vareuses, bérets et sabots de bois figurent en grande discussion. Les artichauts au pied de la croix évoquent la vocation agricole de l'île<sup>35</sup>. »

<sup>34</sup> ID., *ibid.*, p. 47.

<sup>35</sup> ID., *ibid.*, p. 47.



Fig. 11. – Charles de Kergariou, *La cure d'air*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, j. 305 – l. 351, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.

### Panneau VI. – *La cure d'air*.

« Peut-être le décor le plus connu de Kerga, cette scène est emblématique du sanatorium de Perharidy. Les enfants rendus invalides par la maladie passaient des journées entières à la belle saison sur cette digue, où ils étaient amenés dans leur lit afin de bénéficier des bienfaits de l'air marin et du soleil. Une religieuse près d'un chariot transportant divers récipients et une femme vêtue de noir et munie d'un panier semblent leur apporter une collation<sup>36</sup>. »

<sup>36</sup> ID., *ibid.*, p. 48.

Peu de choses à redire sur le début du texte de présentation de ce panneau, outre de faire remarquer que si l'artiste ne s'est pas inspiré des enfants de la carte postale reproduite ci-dessous, je veux bien manger leur chapeau. Chapeaux que seuls trois enfants portent finalement dans sa représentation. Il a également omis de représenter la structure en bois qui permettait, au besoin, d'abriter les petits patients.

On peut encore noter que les lits à roulettes, dont certains sont toujours conservés à Perharidy, y sont désignés sous le terme de « chariots plats ». Si l'on en croit Nicolas Delecourt l'idée, en 1911, d'équiper les



Fig. 12. – [Sans nom d’auteur], *La cure d’air*, cartes postales Yvon et CAP. Arch. mun. Roscoff, fonds Larher, en cours de classement. © Mairie de Roscoff.

brancards de roues serait due à Charles de Fontenilliat, époux d’Hélène<sup>37</sup>.

Dans le chenal évolue un navire à voiles rouges. À propos des embarcations qui apparaissent au fil des panneaux, nous observons qu’elles ne sont pas toutes identiques, même si la teinte de leur voilure est la même. La couleur rouge de leurs voiles est probablement une saturation artistique de la couleur « tan », due à leur tannage. Ce procédé consiste en une imprégnation des tissus d’un mélange qui pouvait être composé, comme le relatait un journaliste d’*Ouest-France* lors d’une démonstration au Bono : « d’eau de mer, de saindoux pour fixer la teinture, d’ammoniac, de poudre d’ocre rouge et du tanin récupéré sur le chêne installé sur le navire<sup>38</sup> » ; les recettes ont varié suivant les époques et les ports et donnaient aux voiles des teintes qui allaient du brun foncé au rouge. Ce procédé permettait aux fibres naturelles des voiles, le plus souvent du chanvre pour la voile au travail, de ne pas moisir et donc de durer plusieurs années. En étudiant en détail les embarcations du décor, on en reconnaît trois de types différents même si elles

sont grées de voiles de couleur identique. Le bateau représenté sur ce panneau, portant deux focs et une grand-voile, paraît être un caboteur<sup>39</sup> plus qu’un navire de pêche. Il semble être muni d’un rouf et son bout-dehors est long et assez incliné vers le haut. Le liston est peint en blanc et un triangle rouge est peint au niveau de la proue. On devine quatre ou cinq marins qui s’activent sur le pont. ?

## VI. – Jeux dans la cour des garçons

« Ce tableau très réaliste qui pourrait avoir été peint d’après une photographie met en scène un groupe de dix garçons jouant dans la cour qui leur était réservée. Sur la droite, le long du bâtiment sans étage qui séparerait la cour des garçons de celle des filles, aujourd’hui disparu, des petites filles alitées vêtues de costumes de bain rouge sont à la cure d’air, à l’abri des préaux, sous la surveillance de deux religieuses. Le peintre a suggéré sur le soubassement de plusieurs bâtiments les mosaïques fraîchement posées par l’atelier Odorico. [...] L’artiste a apposé sa signature ainsi que la date<sup>40</sup>. »

<sup>37</sup> N. DELECOURT, *op. cit.*, p. 23.

<sup>38</sup> Sans nom d’auteur, « Le tannage des voiles très apprécié du public », *Ouest-France*, 24 mai 2016.

<sup>39</sup> Le cabotage désigne, pour le transport de marchandises, le type de navigation qui voit les navires relier des ports relativement proches.

<sup>40</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 49.

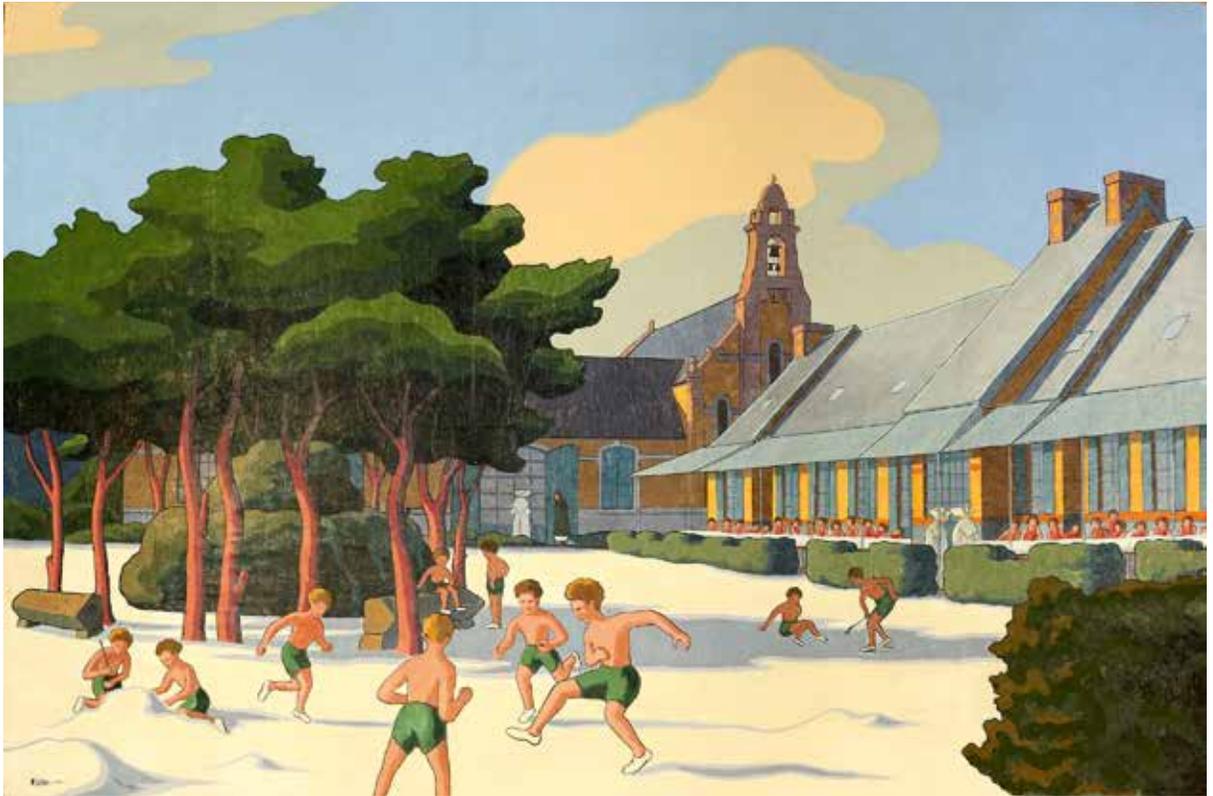


Fig. 13. – Charles de Kergariou, *Jeux dans la cour des garçons*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, s.d.b.g. Kerga 1934, h. 305,5 – l. 459,5, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.

Cette description des auteures d'*Un littoral enchanté* peut être complétée par une précision de René Le Bihan relative aux bâtiments :

« un décrochement dans le rampant du toit isole un pavillon central, cantonné par deux souches de cheminées. C'était, à l'origine, la salle d'opération<sup>41</sup>. [Il ajoute, concernant l'état du décor en 1992] : en regardant de plus près l'image, on distingue, sur la paroi, les orifices de projection par où sortaient les faisceaux lumineux, lors des séances de cinéma. Ils sont parfaitement inté-

grés à l'ensemble du décor. Et surtout, on remarque, piquetant l'ensemble, les multiples impacts de flèches, navrant résultat d'un tir à l'arc thérapeutique ordonné dans les années récentes<sup>42</sup>. »

Pour l'iconographie, ce n'est pas une, mais très certainement deux photographies sur lesquelles l'artiste s'est appuyé pour construire ce panneau. On retrouve, extraite du premier cliché, les éléments architecturaux et du second le bouquet végétal constitué d'arbrisseaux qui occupaient le milieu de cette cour.

<sup>41</sup> René LE BIHAN, « Légendes des peintures murales du Centre héliomarin de Perharidy », Archives de Renaud d'Herbais.

<sup>42</sup> ID., *ibid.*



Fig. 14. – [Sans nom d'auteur], *La cour des garçons*, cartes postales Yvon. Fonds de documentation de l'association Kerga.

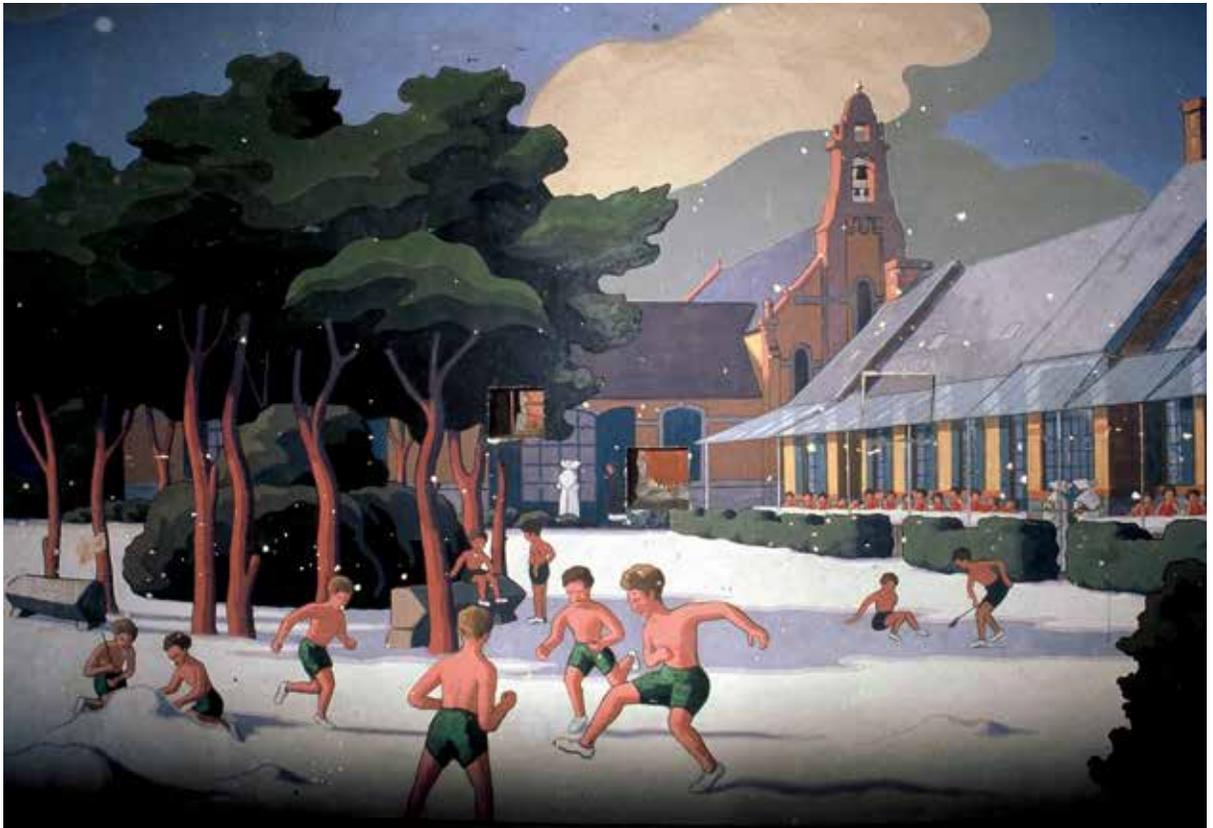


Fig. 15. – Charles de Kergariou, *Jeux dans la cour des garçons*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305,5 – l. 459,5, 1933-1934, s.d.b.g. Kerga 1934, état avant dépose vers 1990. Roscoff, Fondation Ildys. © Loïc Gloaguen.

Cet élément du décor a été extrêmement modifié lors du transfert. Lorsqu'on compare l'état avant dépose, il est, par exemple, aisé de noter la disparition de la transparence de la verrière, mais aussi de son deuxième poteau en partant de la gauche. La dame en noir a perdu son col blanc. Les coiffes des deux religieuses à droite ont été très gauchement modifiées. La colonne vertébrale du garçon au premier plan a disparu. On pourrait ainsi longtemps jouer au jeu des sept erreurs. Une grande partie de cette scène paraît être plus une copie que l'original transposé. Cela est peut-être à mettre sur le compte de la variété des supports sur lesquels était peint ce panneau. Une salle de projection cinématographique avait été installée derrière cette cloison et les trappes amovibles de projection et de surveillance avaient été décorées pour assurer la continuité du décor lorsqu'elles étaient fermées. De plus, ce mur existait avant la construction de la salle des fêtes et donnait à l'origine sur l'extérieur. La présence d'un enduit différent a peut-être compliqué la tâche du restaurateur ?

J'ai l'intuition que c'est dans cette scène que se trouvait le gamin au cerceau. Ainsi que l'écrivait Lizzie de Kergariou dans l'extrait déjà cité, son fils s'était trouvé dans l'obligation « d'effacer et de recommencer son travail<sup>43</sup> ». Cet agacement pourrait avoir été d'autant plus grand que le panneau semble être construit sur la répétition de formes circulaires de différentes tailles, peut-être comme un écho à ce fameux cerceau ?

### **Panneau VII. – Religieuses s'occupant d'un enfant alité.**

« Les deux religieuses placées de part et d'autre d'un lit, occupé par une petite fille en costume de bain rouge, semblent s'apprêter à la conduire à la cure d'air, à moins qu'elles ne l'en ramènent<sup>44</sup>. »

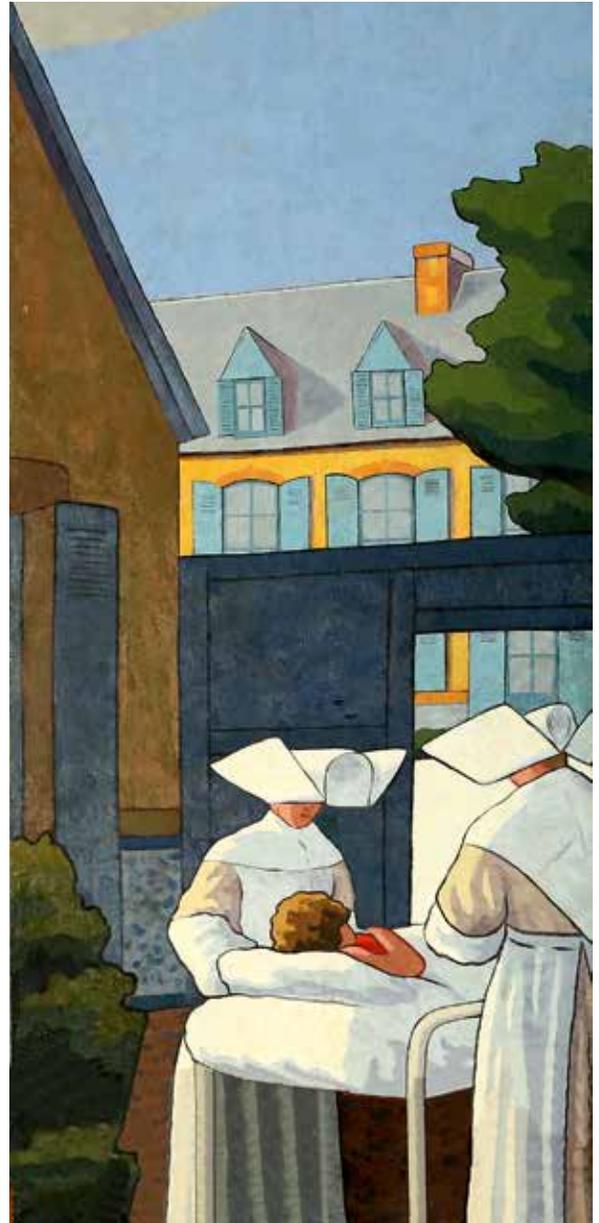


Fig. 16. – Charles de Kergariou, *Religieuses s'occupant d'un enfant alité*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305,5 – l. 110,5, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.

<sup>43</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Lizzie à Yvonne, 8 décembre 1933.

<sup>44</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 49.

**Panneau VIII. – Partie de voile devant le château du Laber.**



Fig. 17. – Charles de Kergariou, *Partie de voile devant le château du Laber*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 382, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavas seur/Association HéSCO.

Les auteures d’*Un littoral enchanté* décrivent ainsi cette scène :

« Vue du château du Laber, devenu une succursale du sanatorium de Perharidy. Le bateau à voiles rouges transporte deux personnages que l’on retrouve dans le tableau [*Le vieux port de Roscoff*] : une femme vêtue d’une robe verte, qui pourrait être une touriste au regard de son habillement très différent de celui des femmes du Léon à la même époque, et un homme, peut-être un marin, avec qui la femme parle sur le quai

du vieux port [panneau X, *Le vieux port de Roscoff*]. S’agit-il ici d’une promenade en bateau proposée par les locaux pour les vacanciers ? Au bout de la digue, à droite, le peintre a représenté un douanier que l’on retrouve également sur le quai du tableau <sup>45</sup>. »

René Le Bihan concluait ainsi sa description du panneau : « Sur le plan d’eau calme, au plus fort d’une

<sup>45</sup> ID., *ibid.*, p. 40.



Fig. 18. – [Sans nom d’auteur], *Le canot major*, vers 1930. Archives de l’auteur.

grande marée, un garçon et une fillette font naviguer un canot de plaisance. Signe évident d’activité et de santé, c’était un encouragement pour les jeunes malades<sup>46</sup>. » Nous découvrons donc sur ce panneau le deuxième bateau à voiles rouges du décor. À sa poupe, nous pouvons lire le nom *Retogol* et le port d’attache Roscoff. Il est impossible de savoir si ces inscriptions sont dues au peintre ou bien si elles ont été ajoutées *a posteriori* par un patient ou un membre du personnel. La mention de ce port ne devrait pas être portée sur un navire car c’est Morlaix qui est le quartier maritime dont dépend Roscoff. Cela pourrait être considéré comme une licence artistique si Kerga en était l’auteur, ou une blague de potache si ces mentions ont été portées ultérieurement. Le nom lui-même *Retogol* est aussi une énigme. Ce mot n’a de sens ni en breton, ni en français, ni en anglais... et n’évoque rien dans les cercles familiaux ou amicaux du peintre, du moins ceux que j’ai interrogés.

Je propose une hypothèse sur l’identité des navigateurs : les propres neveu et nièce du peintre. Ce canot serait alors inspiré d’un de ceux que les enfants de son frère utilisaient pour apprendre à naviguer.

<sup>46</sup> R. LE BIHAN, art. cité.

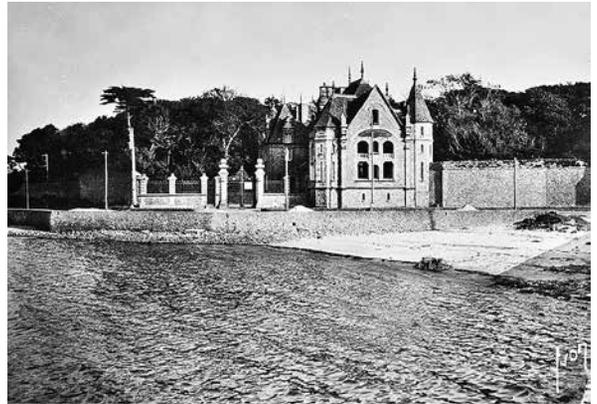


Fig. 19. – [Sans nom d’auteur], *Préventorium du Laber – Façade sur la mer*, carte postale Yvon. Fonds de documentation de l’association Kerga.

L’album familial composé par sa belle-sœur conserve entre autres la photographie ci-dessous. Cette photographie n’est pas datée mais pourrait être antérieure à la réalisation du décor : cela signifierait que le barreur, Yves, était alors âgé de 10 ans et sa sœur Evelyn de 6, ce qui est possible.

Ci-dessous la carte postale qui a dû permettre à l’artiste de représenter le château du Laber. S’il a resserré les éléments sur la droite du château, il a de l’autre côté élargi le corps du château et étiré la grille. Enfin, il a rehaussé la toiture du bâtiment principal.

### Panneau IX. – *La récolte des choux-fleurs.*

« Cette mise en scène de la récolte du légume emblématique du Léon pourrait avoir été peinte depuis le quartier du Ruguel, à l’entrée de la presqu’île de Perharidy. Une femme et un homme agenouillés dans un champ récoltent les choux-fleurs qu’un autre homme emporte à l’aide d’une brouette. À l’arrière-plan, on distingue l’église Notre-Dame de Croas-Batz de Roscoff, la pointe du Vil et les îlots d’Ar Chadenn (“La chaîne” en breton), le plus important étant celui de Ti Saozon<sup>47</sup>. »

<sup>47</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 41.



Fig. 20. – Charles de Kergariou, *La récolte des choux-fleurs*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 338,5, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.

La mer est calme, peu de vent donc en cette journée lumineuse d'hiver, saison de la récolte des choux.

Sur ce panneau, on peut remarquer une reprise : sur le bord droit au milieu du ciel, le nuage qui à l'origine s'étirait plus ou moins horizontalement (cf. fig. 3) redescend dans une inclinaison assez étrange. Le relevé

photographique d'avant-dépose montre une première reprise après des dégâts qui semblent avoir été dus à une infiltration d'eau. Si cette première reprise ne respectait pas exactement le dessin d'origine, celle qui a été effectuée en 1992 par l'atelier Angelescu est encore plus éloignée de l'original.

### Panneau X. – *Le vieux port de Roscoff.*



Fig. 21. – Charles de Kergariou, *Le vieux port de Roscoff*, maquette du décor de Perharidy, s.h.d. KGA, huile sur toile, h. 30,5 – l. 35,5.

Coll. particulière. © Étienne de Kergariou.



Fig. 22 – Charles de Kergariou, *Le vieux port de Roscoff*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 336, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.

Ce panneau est l'un des deux pour lesquels on connaît une version sur toile, de dimension assez réduite, qui pourrait être l'une des maquettes envoyées par le peintre à sa commanditaire ; en effet, ce tableau provient de l'ancien logement de fonction de la famille Fontenilliat à Perharidy où il avait été récupéré *in extremis* au moment du débarras de ces pièces.

« Saisie depuis le vieux quai du port de Roscoff d'où sort un navire à voiles brunes – une goélette à hunier – et dans lequel entre un navire à voiles blanches, cette composition donne une idée assez juste de l'animation qui régnait sur le port. Des marins pêcheurs, au premier plan, côtoient un couple dont la femme porte la coiffe *chikolodenn* de la région de Saint-Pol-de-Léon et l'homme le chapeau breton de feutre noir orné de guides, rubans de velours. Derrière eux, sur la droite, on aperçoit l'homme et la femme vêtue d'une robe verte également représentés dans le tableau 1 [fig. 18] et, sur la gauche, un douanier. Au bout du quai, un groupe de personnes agite des mouchoirs pour accompagner le départ de la goélette<sup>48</sup>. »

Ce paragraphe tiré d'*Un littoral enchanté* est utilement complété par la description qu'en avait faite René Le Bihan :

« Au fond, sur un amas de rochers, se dresse la petite chapelle Sainte-Barbe et la pointe de Blosscon s'allonge derrière les voiles contrastées. Au-delà de la balise que le peintre a nettement rapprochée du rivage, s'élève une grande bâtisse, dite le fort de Blosscon, parce qu'elle fut construite sur les ruines d'une batterie. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les troupes allemandes fortifièrent très densément cette pointe, d'où l'on surveille toute la baie de Morlaix et ils détruisirent en totalité cette propriété Dufour, afin de dégager le tir<sup>49</sup>. »

On notera ici deux détails supplémentaires. Tout d'abord, le navire à voile blanche, gréé en *ketch* était très probablement armé à la plaisance, car les voiles de cette couleur, en coton non traité, étaient plus onéreuses et plus fragiles. Ensuite, il s'agit de la première apparition dans le décor du troisième bateau à voiles

<sup>48</sup> Id., *ibid.*, p. 42.

<sup>49</sup> R. LE BIHAN, art. cité.

rouges, qui pourrait être inspiré du *Ben*, bateau de la famille Kergariou dont on retrouve une mention dans un courrier<sup>50</sup> dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; c'était un petit yacht attaché à Lannuguy, le château familial sur la rivière de Morlaix. Il servait alors autant pour les régates que pour les déplacements jusqu'à Morlaix et dans toute la baie. Le *Ben* était, depuis septembre 1919, la propriété de Gabriel, le jeune frère de l'artiste<sup>51</sup>.

### Panneau XI. – *Le ramassage du goémon.*

« Kerga a illustré dans cette scène une activité importante dans l'économie du Léon. Cinq hommes munis de râtaux en bois, le seul matériau autorisé afin de ne pas abîmer les fonds marins, ramassent du goémon dans une crique. Il s'agit de goémon d'épave qui, détaché par la mer, venait s'échouer sur la plage avant d'être utilisé pour l'amendement des champs. [...] L'homme situé sur la gauche, au premier plan, porte un *kalabousenn*, couvre-chef traditionnel des goémoniers, une sorte de cagoule munie d'un plastron et d'un couvre-nuque tombant aux épaules<sup>52</sup>. »

Une promenade sur l'île de Batz m'a presque permis de localiser la scène, et de comprendre que la géographie de cette représentation n'est pas très éloignée de la réalité. On retrouve, à gauche des principaux bâtiments du sanatorium, la salle des fêtes qui abrite ce décor, dans une sorte de mise en abyme. Le bateau à voile présent sur ce panneau ressemble suffisamment à celui qui tirait un bord sur le panneau précédent pour que l'on puisse penser qu'il s'agit du même. Ce panneau est le second pour lequel on connaît une version réduite de la main de l'artiste.



Fig. 23 – Charles de Kergariou, *Le ramassage du goémon*, huile sur plâtre transposée sur support époxy, h. 305 – l. 378, 1933-1934. Roscoff, Fondation Ildys. © Bernard Vavasseur/Association HéSCO.



Fig. 24. – Charles de Kergariou, *Le ramassage du goémon*, maquette du décor de Perharidy, s.b.g. KGA, huile sur toile, h. 31 – l. 37,5. Coll. particulière. © Étienne de Kergariou.

<sup>50</sup> Archives de Lesmaës, lettre de Gérard à Gonzague de Kergariou, 29 août 1900.

<sup>51</sup> Étienne DE KERGARIOU, *Tout va très bien, madame la comtesse...*, mémoire de master 2, dactyl., Brest, Université de Bretagne occidentale, p. 105.

<sup>52</sup> C. DOUARD, V. GUESNIER, C. PUGET, *op. cit.*, p. 43.

« Ah ça jamais ! »

## Histoire d'une sauvegarde

La place des décors de Perharidy et l'histoire de leur sauvegarde sont tellement importantes dans la reconnaissance de l'artiste qu'il paraît indispensable de s'arrêter un moment sur l'histoire de ce sauvetage, feuilleton de trois ans dont le dénouement était tout sauf attendu. Élisabeth d'Herbais me confiait à ce propos en 2018 que « les tractopelles étaient déjà dans la cour alors que nous étions encore dans le bureau du directeur<sup>53</sup>... ». Ce qui offre une belle image de l'urgence dans laquelle s'est dénouée cette aventure.

L'extrait ci-dessous, ébauche d'un récit de Renaud d'Herbais, donne un aperçu des conditions du début d'une lutte qui dura plus de trois ans :

« Histoire d'une sauvegarde

1. Genèse

En novembre 1989, mon épouse, l'artiste peintre Élisabeth Faliu, est allée au Centre de Perharidy se faire soigner. Elle était hébergée dans le bâtiment Fontenillat, près de la chapelle. Pour la revitaliser, les médecins lui prescrivirent du tir à l'arc, entre autres activités physiques. On l'a donc emmenée dans la salle des fêtes alors transformée en salle de sport. En y entrant Elisabeth ressentit un choc émotionnel en voyant ces murs recouverts de peintures superbes. Elle reconnut la patte de Kerga, ami décédé de la famille et dont nous avions quelques gravures à la maison. Troublée, elle a posé des questions. On lui a répondu que ces peintures allaient être détruites dans un délai plutôt court. Elle était sous cortisone et son sang ne fit qu'un tour :

« Ah ! ça JAMAIS » a-t-elle rugi, affirmant ainsi son futur combat. Depuis ce moment, tous les deux nous lutâmes pour le sauvetage des peintures murales de Kerga.

Alors, il fallait déjà prévenir les responsables locaux de la culture et des arts pour combattre les iconoclastes. Alertée par Élisabeth, la conservatrice du musée de Morlaix, M<sup>me</sup> Déniel<sup>54</sup>, est venue en douce. Elle fut conquise par la qualité artistique des peintures mais

« que voulez-vous, ce peintre n'est pas connu. On ne peut pas faire classer ces fresques<sup>55</sup>. »

Le premier plan des architectes prévoyait également la démolition de la chapelle, ce que rejetèrent très vite le conseil d'administration et son président Jacques de Menou<sup>56</sup>. En janvier 1990, ce dernier écrit en ce sens au chef de famille<sup>57</sup>, Bertrand de Kergariou, qui lui avait fait part de son inquiétude sur l'avenir de la chapelle et de la salle des fêtes<sup>58</sup>. Le sort de cette dernière est, par contre, scellé dès le départ : elle doit être rasée et une première solution, évoquée dans sa lettre par le président de la fondation, est un transfert des fresques au château de Kerjean, propriété du département<sup>59</sup>. Néanmoins, cette option est rapidement abandonnée étant donné le coût estimé de l'opération. La presse de l'époque évoque 5 000 000 francs.

Durant les deux années suivantes, Renaud d'Herbais mobilise toutes les personnes susceptibles d'agir pour la sauvegarde les décors et du même coup de la salle des fêtes, car aucune solution de transfert économiquement viable n'est alors connue. Il parvient en août 1991<sup>60</sup> à retrouver le fils de l'artiste, Patrick de Kergariou, seul enfant survivant. (Marie-France, petite sœur de Patrick, née le 8 mai 1945, était décédée le 22 décembre 1978.) Entre le début de l'année 1990

<sup>55</sup> Archives de Renaud d'Herbais, ébauche de texte sur la sauvegarde des décors (version imprimée).

<sup>56</sup> *Ibid.*, copie du courrier de Jacques de Menou à Bertrand de Kergariou, 8 février 1990.

<sup>57</sup> Le terme « chef de famille » désigne précisément l'aîné des héritiers mâles de la branche aînée d'une famille ; dans le milieu aristocratique, cette personne endosse en général le rôle de porte-parole de l'ensemble des membres et pouvait aussi prendre, avant l'instauration des aides sociales publiques, le rôle de coordinateur dans l'assistance des indigents de la famille.

<sup>58</sup> Archives de Renaud d'Herbais, copie du courrier de Bertrand de Kergariou à Jacques de Menou, 20 janvier 1990.

<sup>59</sup> *Ibid.*, copie du courrier de Jacques de Menou à Bertrand de Kergariou, 8 février 1990.

<sup>60</sup> *Ibid.*, « Les fresques de Kerga à Roscoff », document dactylographié, sans date.

<sup>53</sup> Entretien avec Élisabeth d'Herbais, 2018.

<sup>54</sup> *Sic* : il s'agissait en fait de Françoise Terret-Daniel.

et la rentrée de 1991, la situation n'évolue pas ; la pétition lancée par Renaud d'Herbais, sous l'égide de l'association de défense de Kerga, continue à circuler et à recueillir des signatures. Peu après le dénouement, il écrivait :

« En juillet 1991, un mien parent, membre du C.A. du CHM [Centre héliomarin], m'avertissait que les fresques, à nouveau, étaient menacées de destruction, mais comme au CHM mes antennes disaient le contraire, je ne pensais pas à réagir. [...] Or au début du mois de novembre 1991, affichée à la mairie de Roscoff, je découvrais une demande de permis de démolir concernant un bâtiment du CHM. J'étais horrifié et aussitôt je m'attaquais au sauvetage, *in extremis*, des fresques de Kerga<sup>61</sup>. »

Et dans un document manuscrit daté du 7 novembre 1991 il notait, à chaud :

« Dernière heure

D'après nos antennes au CHM :

De Menou est exaspéré par les "Héritiers" de Kerga qui lui mettent des bâtons dans les roues, et ne pense qu'à faire démolir la salle des fêtes. Il n'attend pour cela que le permis de démolir déposé à la mairie de Roscoff le 16/9/91. Ce permis est encore à la DDE de St Pol de Léon. Les ouvriers du CHM sont parés à démolir<sup>62</sup>. »

L'hiver qui commençait fut décisif pour l'avenir du décor de Perharidy. En janvier 1992, après une première rencontre avec Patrick de Kergariou, la direction accepta un délai de trois mois avant la démolition. La partie ne semblait pas gagnée pour Renaud d'Herbais, qui craignait que ce délai ne soit donné que pour laisser passer les élections municipales. Il lança une campagne de presse nationale par le biais d'un appel à pétition qui parut dans *Le Monde* le 5 janvier et dans *Le Figaro Magazine* le 29 février. En mars l'Agence France Presse transmettait une dépêche à ce sujet, dont voici un extrait :

« La direction du centre héliomarin affirme de son côté "faire le maximum pour trouver une solution afin de sauver une partie des peintures, avant la démolition qui n'interviendra pas avant la rentrée de septembre". À 10000 F environ le m<sup>2</sup> en dépose, ajoute-t-elle, "s'il y a des volontaires des bienfaiteurs ou des sponsors pour financer le projet, nous sommes prêts à une récupération partielle de peintures mais nous n'apportons pas de solution de transfert et nous ne sommes pas là pour être un musée".

Une réunion sur le sujet est prévue prochainement à la DRAC [Direction régionale des affaires culturelles] et un expert doit examiner les fresques<sup>63</sup>. »

En fait, au moment de la publication de cette dépêche, l'expertise avait déjà eu lieu, le jeudi 16 janvier 1992. L'expert mandaté par la Direction régionale des affaires culturelles était le conservateur du musée de Brest, René Le Bihan, qui avait effectué cette mission accompagnée de son assistante bénévole, Anne-Marie Glémarec. Elle lui permettait, en outre, de se déplacer car il ne conduisait pas. Elle se souvient avoir été surprise du ton très dépréciatif qu'il avait eu lors de cette visite de reconnaissance, qui s'était déroulée en présence de membres de la direction et de Jacques de Menou : « Plus il critiquait, plus je m'extasiais devant cette œuvre inouïe, ce à quoi il répondait en me marchant sur le pied pour tenter de me faire taire<sup>64</sup> », me confia-t-elle lors d'un entretien. Anne-Marie Glémarec et son époux, Michel, chercheur en océanographie, sont devenus à partir de ce moment-là des chevilles ouvrières de l'association de défense de Kerga. Michel Glémarec prend la plume dès le 22 janvier suivant pour demander à M<sup>me</sup> Marie Jacq, députée socialiste de la circonscription de Morlaix, de bien vouloir recevoir Renaud d'Herbais pour évoquer l'affaire en cours<sup>65</sup>. De son côté, Anne-Marie Glémarec met en application la stratégie qu'ils ont élaborée avec Renaud d'Herbais afin de recueillir un maximum de signatures pour la pétition de soutien. À elle échoit,

<sup>63</sup> *Ibid.*, dépêche de l'AFP du 18 mars 1992.

<sup>64</sup> Entretiens avec Anne-Marie Glémarec, 2020.

<sup>65</sup> Archives de Renaud d'Herbais, copie du courrier de Michel Glémarec à M<sup>me</sup> Jacq, 22 janvier 1992.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Ibid.*, note manuscrite, 7 novembre 1991.

dit-elle, « l'alcoolisme mondain » : elle se charge des « huiles » culturelles du département, lors des vernissages et autres inaugurations officielles auxquelles elle assiste facilement en compagnie de René Le Bihan et elle se trouve alors en confrontation assez ouverte avec Jacques de Menou lorsqu'il est présent ; à Renaud d'Herbais revient « l'alcoolisme populaire<sup>66</sup> » : il continue à collecter des soutiens à la Brittany Ferries où il exerçait la fonction de second-capitaine. Si la sauvegarde des décors prend rapidement une dimension politique dans le département, elle ne clive pas de manière partisane : ainsi le maire de Morlaix, M. Cazin d'Honinchtun, qui est du même bord politique que le sénateur de Menou, à droite, écrit un courrier de soutien à Renaud d'Herbais, le 13 février 1992, précisant : « Ces fresques me paraissent mériter d'être sauvegardées, sans que je veuille, en quoi que ce soit, m'immiscer dans la gestion du CHM de Perharidy<sup>67</sup>. »

Anne-Marie Glémarec m'avait également indiqué que René Le Bihan avait une relation très inféodée vis-à-vis de Jacques de Menou sans doute due, entre autres raisons, au fait que les financements pour acquisitions au musée qu'il gérait, dépendaient sans doute de près ou de loin de ce dernier<sup>68</sup> et de son réseau. Il était à l'époque un notable local important, cumulant des fonctions économiques et politiques de premier ordre dans le département<sup>69</sup>. René Le Bihan m'a dit que lui et Jacques de Menou se connaissaient depuis

leurs années d'étudiants à Rennes<sup>70</sup>. Le rapport du conservateur, daté du 17 janvier 1992, lendemain de sa visite d'expertise, donne l'impression qu'il tente de ménager la chèvre et le chou. Il conclut ainsi :

« Le décor de Kerga au Centre héliamarin est sans conteste l'un des plus importants de taille et des plus insolites de sujets qui aient été peints en Bretagne au cours de ce siècle.

Si l'œuvre n'est pas de la main d'un artiste de premier plan, elle témoigne néanmoins de la vie artistique dans le Léon et du lien entre le peintre et son milieu.

Seuls des impératifs techniques de première nécessité et des contraintes financières peuvent justifier que soit détruit cet ensemble<sup>71</sup>. »

René Le Bihan ne s'oppose pas absolument à la démolition, qu'il justifiait, nous le voyons, en cas de contraintes financières ; M. de Menou et les membres du conseil d'administration de la fondation se sont appuyés sur cet argument pour poursuivre leur projet de démolition. Ultérieurement, René Le Bihan a cependant soutenu le couple d'Herbais dans son action en donnant un petit peu plus de gages aux défenseurs du décor dans l'article qu'il rédigea pour la revue *ArMen*<sup>72</sup> : « L'artiste mérite meilleure attention<sup>73</sup> ». Mais jamais, dans ses écrits, il ne prend le parti de promouvoir l'œuvre d'un artiste de valeur, réservant ses plus beaux compliments à la qualité d'un témoignage sur la vie locale dans les années d'entre-deux-guerres et à la bonne préservation des couleurs du décor.

Néanmoins la diffusion de cet article et l'accrochage de l'exposition organisée par les d'Herbais dans les locaux de l'agence du Crédit Agricole de Saint-Pol-de-Léon<sup>74</sup> créent un retentissement qui, m'écrivait

<sup>66</sup> Entretiens avec Anne-Marie Glémarec, 2020.

<sup>67</sup> Archives de Renaud d'Herbais, courrier d'A. Cazin d'Honinchtun, maire de Morlaix, à Renaud d'Herbais, 13 février 1992.

<sup>68</sup> Entretiens avec Anne-Marie Glémarec, 2019.

<sup>69</sup> De fait, à l'époque, Jacques de Menou cumule les fonctions de sénateur-maire de Plouvorn, vice-président du conseil général du Finistère et président de la fondation Ildys. Sur le plan économique, cet ingénieur agronome de formation a participé au développement de la filière avicole industrielle en Finistère et a participé à la création de la B.A.I., compagnie maritime connue sous le nom commercial Brittany Ferries, auprès de son mythique président fondateur, Alexis Gourvennec. [https://www.senat.fr/senateur/de\\_menou\\_jacques89034s.html](https://www.senat.fr/senateur/de_menou_jacques89034s.html) (page consultée le 16 mai 2020).

<sup>70</sup> Entretien téléphonique avec René Le Bihan, 28 mai 2020.

<sup>71</sup> René LE BIHAN, « Compte rendu d'expertise », archives de Renaud d'Herbais.

<sup>72</sup> ID., « Roscoff, un décor en péril », *ArMen*, n° 42, avril 1992.

<sup>73</sup> ID., *ibid.*, p. 51.

<sup>74</sup> Cette première exposition s'était tenue du 26 mars au 11 avril 1992.

Michel Glémarec « sans conteste provoquera l'heureuse résolution de ce conflit<sup>75</sup> ».

Renaud d'Herbais écrit régulièrement à la conservatrice des monuments historiques, Geneviève Le Louarn, en ce début d'année 1992. Le 30 janvier pour l'informer du succès de la pétition et lui demander d'agir ; de nouveau le 20 février pour soumettre l'idée de lancer une procédure de classement des peintures, afin de les protéger de la démolition, prévue le mois suivant. Il lui écrit encore le 14 mai, alors qu'il est embarqué<sup>76</sup>, sans savoir qu'elle était deux jours auparavant en réunion avec la direction du Centre afin de finaliser une solution de sauvetage<sup>77</sup>. Lors de cette réunion, face au directeur du Centre, Gilles Rolland étaient présents, outre Geneviève Le Louarn, Jacques Plantet (directeur de la DRAC) et Philippe Bonnet (inspecteur des monuments historiques). Le 24 mars précédent avait eu lieu une première rencontre discrète. Elle rassemblait, comme le stipule le rapport conservé à la DRAC : « M. de Menou, sénateur et président du conseil d'administration du Centre héliomarin ; M. le docteur Merrer, vice-président du conseil d'administrations du C.H.M. ; M. Le Bihan [...] ; M<sup>me</sup> Le Louarn [...] ; M. Lefèvre, architecte en chef des monuments historiques ; M<sup>lle</sup> Quéro, vérificateur à la conservation régionale des monuments historiques. » Ce rapport, rédigé par Geneviève Le Louarn, rend compte de la situation de blocage mise en avant par la direction, qui estime que la démolition de la salle est nécessaire et urgente. M<sup>me</sup> Le Louarn concluait : « En résumé, il s'agit donc d'un "coup parti". L'architecte M. Huébert, spécialisé dans la construction ou la rénovation des hôpitaux n'ayant pas été sensibilisé par ces peintures pendant ou avant l'élaboration de son projet. » Dans le paragraphe titré « Valeur des peintures », elle tempère

le jugement assez critique de René Le Bihan par celui plus élogieux de Sylvie Blottière et Denise Delouche, qu'elle venait de rencontrer à ce sujet et qui étaient à l'époque respectivement ancienne conservatrice du musée des Beaux-Arts de Rennes et professeure à l'Université Rennes 2<sup>78</sup>.

« De ces conversations, il ressort que le décor de cette salle est non seulement la plus grande œuvre de ce peintre inconnu [...] mais c'est aussi le plus grand décor en place de cette époque (entre-deux-guerres) sur un thème breton non folklorique. Le chatoïement et le jeu des couleurs fortes, la simplification des formes permettent de rattacher l'œuvre à un héritage lointain de l'école de Pont-Aven<sup>79</sup>. »

La proposition de transfert des murs sur des panneaux mobiles, faite par l'équipe de la DRAC, est acceptée par la direction du Centre ; un classement à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, en tant que bien meuble, est prévu dès que les décors auront été déposés.

Le restaurateur Serban Angelescu, qui avait son atelier à Vivy, près de Saumur, fut choisi pour effectuer les travaux. La dépose fut documentée bénévolement, sous forme de reportage photographique, par Loïc Gloaguen, manipulateur radio qui travaillait à l'époque au CHM.

Voici donc quelques photographies tirées de ce reportage qui permettent d'envisager la méthodologie de transfert. En effet, l'atelier de Serban Angelescu n'existe plus et aucune trace d'éventuelles archives n'a été trouvée. La description du procédé repose donc sur des déductions résultant de l'observation des photographies qui suivent :

<sup>75</sup> Archives de l'auteur, courrier de Michel Glémarec à l'auteur, 16 mai 2020.

<sup>76</sup> Archives de Renaud d'Herbais, copie du courrier à M<sup>me</sup> Le Louarn, « en mer », 14 mai 1992.

<sup>77</sup> *Ibid.*, sans nom d'auteur, « Une solution en vue », *Ouest-France*, en page Roscoff, 14 mai 1992.

<sup>78</sup> Concernant Denise Delouche, Geneviève Le Louarn précise dans ce rapport qu'elle est « la spécialiste de la peinture du XIX<sup>e</sup> et moderne, et notamment de l'école de Pont-Aven ».

<sup>79</sup> Arch. de la Médiathèque du patrimoine de Rennes, dossier Perharidy, note du 27 mars 1992, p. 4.



Fig. 25. – Dépose des décors du Centre héliomarin de Perharidy. © Loic Gloaguen.



Fig. 26. – Installation des décors dans le nouveau gymnase de Perharidy. © Loïc Gloaguen.

1. Une première couche de papier, sorte de papier-calque, est collée sur la peinture ; on aperçoit à gauche un prélèvement au-dessus d'une ouverture qui a dû servir de test pour vérifier la faisabilité du transfert ;
2. Une deuxième couche, membrane renforcée par un tissage est appliquée avec de la colle ;
3. Des saignées sont alors pratiquées dans le mur à la disqueuse ;
4. Un opérateur désolidarise le plâtre de la structure en moellons de pierre, tout d'abord avec un ciseau puis au moyen d'un pied-de-biche ;
5. Les éléments sont alors déposés, prêts à partir en camion pour l'atelier.

Quelques mois plus tard, les panneaux restaurés près de Saumur firent route inverse et arrivèrent à Perharidy dans le gymnase tout nouvellement construit. Restait à les installer avant l'inauguration qui eut lieu en janvier 1994, peu de temps avant le vernissage de l'exposition consacrée à Kerga au musée des Jacobins de Morlaix. Un article du *Télégramme* rend compte d'une visite coordonnée de l'exposition et du gymnase qui fut organisée et animée par Armelle Jézéquel, fraîchement diplômée en histoire de l'art à Rennes<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> Archives de Renaud d'Herbais, sans nom d'auteur, « Centre héliomarin, portrait de Kerga devant ses fresques » *Le Télégramme*, en page Roscoff, 19 avril 1994.

Le correspondant d'*Ouest-France* qui s'était jusqu'alors fait fort de discréditer, dans plusieurs articles, l'action de Renaud d'Herbais, narra avec une verve on ne peut plus politique, le dénouement de ce sauvetage dans son compte rendu de l'inauguration de la nouvelle salle polyvalente :

« La direction et le conseil d'administration du Centre héliomarin ont eu la judicieuse idée de s'appuyer sur les pétitions lancées par Renaud d'Herbais, plutôt que de les condamner. Le résultat est extraordinaire et tout le monde s'en félicite<sup>81</sup>. »

Le décor créé par Kerga avait été prévu à l'époque pour aider des enfants à guérir ; aujourd'hui, il remplit encore son rôle. Nombreuses sont les personnes qui, hospitalisées dans cette fondation, m'ont fait part de leur émerveillement et de leur plaisir à contempler ses panneaux pendant leur rééducation. Conçu pour faire voyager les enfants malades par l'imaginaire, ce décor s'est ensuite mis à voyager lui-même : à Vivy, près de Saumur, pour leur restauration en 1993, à Vannes en 2002 au musée de la Cohue pour une exposition remarquée sur les décors peints en Bretagne. Vingt-cinq ans après la première exposition rétrospective de Kerga, restée à ce jour unique, il est temps d'en organiser une nouvelle. Ces décors vont donc probablement encore bouger. Pour quelle destination ?

<sup>81</sup> *Ibid.*, « Les œuvres de Kerga ont retrouvé leur âme » *Ouest-France*, en page Roscoff, 26 janvier 1994.

## Résumé

Le décor de la salle des fêtes de Perharidy à Roscoff est l'œuvre la plus monumentale du peintre Charles de Kergariou (1899-1956). Il fut l'un des décorateurs majeurs de l'entre-deux-guerres en Bretagne. Si ce décor peint en 1933-1934 est, à ce jour, son œuvre la plus connue, un grand nombre de légendes et d'approximations circulent à son sujet. Cet article détaille, en fonction des éléments connus aujourd'hui, ce vaste décor peint dans ses différents aspects : conditions de sa commande, caractéristiques techniques du décor et de la salle pour laquelle il fut conçu, description des scènes représentées et des sources iconographiques utilisées par l'artiste et, enfin, histoire de sa sauvegarde au tournant des années 1980-1990. Ce décor fut alors menacé de destruction lors d'un remaniement des bâtiments de la fondation de santé où il avait été réalisé.

## Abstract

The ornamentation of the village hall of Perharidy at Roscoff is the most monumental artwork of the painter Charles de Kergariou (1899-1956). He was one of the major decorators, during the period between two World Wars, in Brittany. Also this decor painted in 1933-1934 is, to this day, known as its masterpiece, many legends and guesses are running about it. This communication details, according to the currently known elements, the various aspects of this vast painted decoration : circumstances of its ordering, technical characteristics of the decor and of the room for which it was conceived, description of the scenes represented and the iconographical sources used by the artist and, lastly, the history of its conservation at the turn of the years 1980-1990. This setting was then threatened with destruction during a remodelling of the medical buildings where it had been carried out.

## Diverradur

Brasa oberenn al livour Charlez a Gergariou (1899-1957) eo al livaduriou war mogerioù sal ar gouelioù Perharidy e Rosko. Bet eo bet hemañ unan euz ar ginklerien penna e Breiz etre an daou vrezel. Ma z eo an oberenn-mañ bet livet e 1933-1934 an hini vrudeta en deiz a-hirio, e vez klevet eur bern mojennou ha damventou diwar he fenn. Er pennad-mañ e vez kontet dre ar munud, hervez ar pezh a ouzer hirio, doare al livaduriou braz-meurbed-mañ : penaoz e oent urziet, perziou teknikel ar mogerioù hag ar zal e oent savet evito, depegn an arvestoù taolennet hag orin an imajerez implijet gand an arzour, hag a-benn ar fin penaoz e oent saveteet e-tro ar bloavezioù 1980-1990. Darbet e oe d'al livaduriou beza distrujet pa oe adaozet savaduriou an diazezadur yehed ma oant bet greet enno.