L'ARCHITECTURE FORAINE

L'architecture foraine est souvent chargée d'une symbolique complexe, comme en témoigne le carrousel-salon Demeyer, le seul ensemble encore complet existant en Europe et conservé à l'Ecomusée d'Ungersheim en Alsace. Analyse par Marc Grodwohl.

L'idée que la construction foraine puisse résulter d'un acte d'architecture est encore plus nouvelle que celle qui a suscité la prise en compte de l'architecture vernaculaire, puis de l'architecture industrielle; elle procède du même renouvellement du regard sur les «œuvres dans lesquelles on habite» et que l'on a jugées longtemps selon les seuls critères des déterminismes technique et fonctionnel. Le débat sur l'art forain, qui, aux premiers temps de sa reconnaissance, posait le problème de sa classification entre l'art populaire et l'art décoratif, s'efface en même temps que le sujet sort de sa confidentialité, interpellant non seulement les milieux de l'art mais aussi les anthropologues, les sociologues et les historiens des techniques.

L'architecture des manèges ne s'est pas seulement nourrie aux seules sources du loisir populaire moderne, ce qui réduirait le phénomène à une courte période – à peine un siècle, et encore uniquement si l'on considère que cette architecture est toujours vivante, ce qui est matière à un autre débat. Il existe en revanche, indéniablement, une architecture de la fête inscrite dans la longue durée, et dont seul le caractère par essence éphémère – ne laissant pas d'autre trace que des témoignages écrits ou figurés – explique que l'on considère souvent l'art et la construction forains comme étant des phénomènes exclusivement connexes à la «deuxième révolution industrielle» aux environs de 1880.

Cette architecture de la fête produit ses fragiles palais en trompe-l'œil qui composent l'espace de la fête et diffusent des modèles de construction et d'art décoratif: ce sont les *grands métiers*, œuvres de constructeurs réputés. Dans leur sillage, les *petits métiers* – les entresorts et les baraques – déclinent avec un vocabulaire plus réduit, plus fruste mais aussi plus expressif, les thèmes empruntés à la construction savante. Mais ils pérennisent néanmoins les archétypes des sociétés artisanales et rurales, dont les exclus déplacés par l'exode rural grossissent le rang des populations urbaines, clients d'une fête foraine qui est aussi un substitut aux fêtes calendaires traditionnelles.

Les grands métiers n'échappent pas à cette référence populaire, soit par contamination, soit que leurs constructeurs aient puisé, dès l'origine, une partie du répertoire décoratif dans les grands mythes, à l'exclusion de références trop exclusivement régionalistes ou locales.

L'architecture de la fête foraine intègre pleinement l'habitat: roulottes, caravanes et fourgons participent de cet urbanisme qui structure un espace en rues, bordées de manèges déclinés selon une subtile échelle de rapports entre le public et le privé, l'ouvert, le semi-fermé et le fermé, jusqu'à l'interdit des zones d'habitat qui ceinturent l'espace de la fête à la manière d'une banlieue. Dans cet espace, les monuments indiquent des directions et des passages, tandis que des signaux élevés confèrent à la ville éphémère son aspiration verticale, de la même manière que le plus modeste clocher de campagne ou une flèche de cathédrale.

La mise en scène de la lumière et de l'ombre est une caractéristique de cette architecture et de cet urbanisme. Elle permet d'en retrouver les origines et de comprendre également les grandes aires de diffusion moderne des architectures foraines d'importance: l'obscurité et la lumière éclatante propres aux pays méditerranéens ne conviennent guère aux grands métiers. L'univers des manèges, aux façades violemment éclairées habillant des intérieurs dans lesquels la semi-obscurité favorise l'affranchissement des interdits, le mystère et les mystifications, prend toute sa dimension onirique dans les lumières plus nuancées des climats continentaux et océaniques: on peut remarquer que l'architecture foraine s'est essentiellement développée plutôt au nord et au centre de l'Europe.

26

25. «Marianne», bois peint, provenant du célèbre manège «Les Vagues de l'Océan» d'Hoffmann, coll. Favand/Elle reprend le modèle de 1848: un sein dénudé, bonnet phrygien, drapeau brandi. La Constitution, tenue dans la main droite, a disparu. Ce type de sculpture, qui atteint une dimension exceptionnelle (2,50 m), relate de façon théâtrale toute l'emphase patriotique de l'époque. Sur sa droite, le stand de tir (Angleterre, 1930) présente une remarquable recherche dans ses caractères typographiques.

26. «La Maison tournante», carte postale, coll. Favand/Dans le monde de la fête, tout est bon pour attirer le public, comme en témoigne cette baraque foraine, conçue pour «faire tourner la tête».

La période 1880-1925 paraît la grande époque du développement d'une architecture spécifique de la fête, non point qu'elle s'affranchisse de ses racines, mais elle se différencie dorénavant des autres architectures temporaires: elle évolue ainsi vers ses propres finalités jusqu'à mettre au point un style propre qui identifie l'objet. Après l'architecture des princes, puis l'architecture des nations et de leurs valeurs de progrès, ce sont les prémisses d'une architecture du loisir qui s'élaborent.

La nature du rapport de la façade au public et au privé d'une part, du terrestre à l'aérien d'autre part, sont les critères élémentaires de la typologie des manèges et attractions. La variante plus ludique mais non moins symbolique de la grande roue en est les manèges très ouverts dits «voltigeurs» ou «cri-cri» qui comportent un premier niveau de plafond tronconique, surmonté d'un deuxième étage plus ouvert évoquant la partie inférieure d'une sphère. L'architecture est celle d'une montgolfière, et cela d'autant plus explicitement que la machine à vapeur se trouve généralement au centre de ces manèges. A leur plafond, ou plus exactement à leur «ciel» justement nommé «ballon» par les forains, sont fixées des chaînes auxquelles s'accrocheront fauteuils volants, pigeons ou aéroplanes, qui s'élèvent jusqu'à l'horizontale par la force centrifuge du manège en rotation.

27

L'autre catégorie de manèges transparents et aériens s'organise à partir d'une tour, point élevé de la fête tout comme l'est le beffroi. Transporté mécaniquement, ou se transportant lui-même, le public accède au sommet de cette tour et s'en laisse tomber sur une glissière droite ou en colimaçon formant toboggan, ou bien encore sur un circuit de charriots placés sur une voie ferrée.

D'autres métiers n'ont pas cette transparence: à l'appel lisible des sensations physiques, ils substituent l'attirance pour l'inconnu. Le public est appelé à payer avant de voir ou de vivre l'attraction, et c'est là que l'on peut véritablement discerner une architecture de façades, indépendantes de leur contenu: ce sont les cirques et les ménageries, les cinématographes, les bals, les théâtres. Selon l'activité, la façade peut être une frontière réelle entre l'espace public de la fête et l'attraction payante. Elle peut aussi comporter un espace de transition, couvert et souvent surélevé, qui montre et abrite la parade. Celle-ci est un résumé du spectacle, destiné à allécher le chaland par des boniments, promesses, danses du ventre ou démonstrations de musculature.

Les plus opaques de ces manèges sont les «carrousels-salons». L'intérieur est entièrement clos aux regards de la rue, ce qui leur a valu une réputation sulfureuse de lieux de libertinage. Une fois acquitté son droit d'entrée, le client est d'autant plus libéré du contrôle social que les entrées sont filtrées. Le carrousel-salon est à cet égard une attraction considérable par son volume, mais résolument provinciale car l'on paie pour se retrouver entre soi, dans la canaillerie de la fête mais sans être toutefois mélangé à la canaille. Les carrousels-salons sont les grands absents des fêtes parisiennes.

Une bonne douzaine de carrousels-salons ont existé en France à l'extrême fin du XIXe siècle et pendant la première moitié du XXe siècle. Chacun de ces palais de la fête avait sa propre tournée, représentant une rotation sur dix à vingt villes différentes par an. L'envergure du métier et des forains déterminaient la dimension de la tournée, qui pouvait couvrir la France entière ou se limiter à des aires plus petites, de trois cents à cent cinquante kilomètres de rayon. Le phénomène était également connu en Allemagne, aux Pays-Bas et en Belgique où il semble avoir ses origines.

27. Carrousel-salon Demeyer, détail, Ecomusée d'Alsace, Ungersheim / Au-dessus du porche d'entrée, la façade décline des thèmes mythologiques: une tête de Méduse, le char de Neptune, un cerbère à trois têtes de cheval et l'aigle de Jupiter.

28. Carrousel-salon Demeyer, détail de la façade, Ecomusée d'Alsace, Ungersheim / Le porche d'entrée, telle une bouche de l'Enfer, est gardé par deux lions.

28

29

29. Carrousel-salon Demeyer, détail, Ecomusée d'Alsace, Ungersheim / Devant la façade richement ornée, Vercingétorix et Jules César, figuré ici, se présentent comme les fondateurs de la Nation.

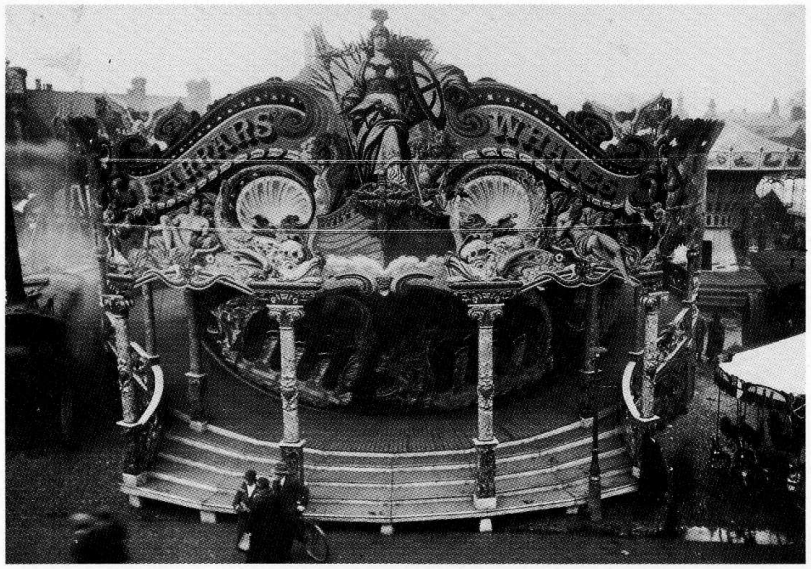
30. 31. 32. Trois exemples spectaculaires de carrousels-salons: le «Farrars' Whales Scenic Railway», dessiné et construit par Orlan et Spooner, vers 1922, avec une façade conçue par Herbert Darby; le «Wander's Royal Moving», vers 1900 (Geoff Weedon and Richard Ward Fairground Photo Library), et «L'Hippo-Palace» de Faure Wilbert, le plus prestigieux carrousel-salon qui, jusqu'en 1964, tournait encore dans la France entière (carte postale, coll. Favand).

L'inventaire des carrousels-salons français encore existants est rapidement dressé: «l'Eden Palais» des frères Caron a été exporté aux Etats-Unis en 1959, «l'Hippo-Palace» de Faure Wilbert, le plus prestigieux d'entre tous, a été démembré en 1954, sa cavalerie subsistant au moulin d'Orgemont à Argenteuil, et enfin le dernier complet existant - le carrousel-salon Demeyer - se trouve à l'Ecomusée d'Alsace, à l'issue d'un périple qui l'a conduit d'Arras aux Pays-Bas, puis vers la Suisse, où il a pu être acquis in extremis avant son exportation à Las Vegas.

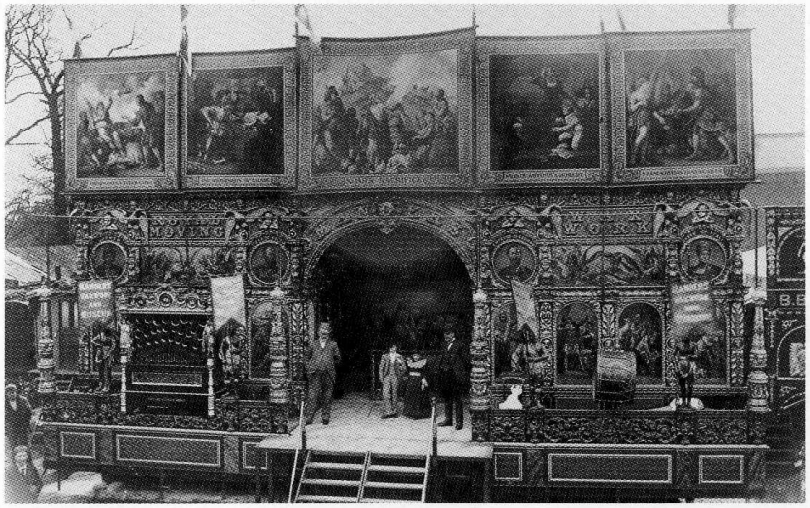
Ce manège a été exploité dans le nord de la France jusqu'en 1937 par la famille Demeyer qui, à partir de 1936, fit fonctionner simultanément et côte à côte un gigantesque autoskooter. Concurrencé par cette nouvelle attraction, satisfaisant le besoin d'affranchissement du temps et de la distance exacerbé par le Front Populaire, le carrousel-salon fut remisé pendant quarante ans avant de changer de propriétaire. Sa courte durée d'exploitation - de 1909 à 1937 -, les bonnes conditions de son entreposage, justifient un état de conservation exceptionnel qui en font, sans doute, l'élément majeur du patrimoine forain français. Sa façade se déploie sur une longueur de vingt-trois mètres, masquant une salle rectangulaire de trois cents mètres carrés contenant le manège d'une capacité de quarante places.

La façade est probablement due, comme la cavalerie et les boiseries intérieures, à Gustave Bayol qui fut, entre 1898 et 1909, le grand constructeur forain français. Bayol était sculpteur, artiste et entrepreneur, car il commença sa carrière en tant que producteur d'art sacré industriel, tout comme Alexandre Devos, autre grand constructeur à Gand. Il est indéniable que l'essor de la construction foraine a pu être d'autant plus rapide que les procédés de sculpture industriels, dans des bois contrecollés, avaient déjà été parfaitement mis au point précédemment pour satisfaire l'expansion de la commande en série d'objets d'art sacré. On constate le même phénomène pour les orgues de foire, qui bénéficient de la technologie mise au point pour les orgues d'église, parfois dans les mêmes entreprises.

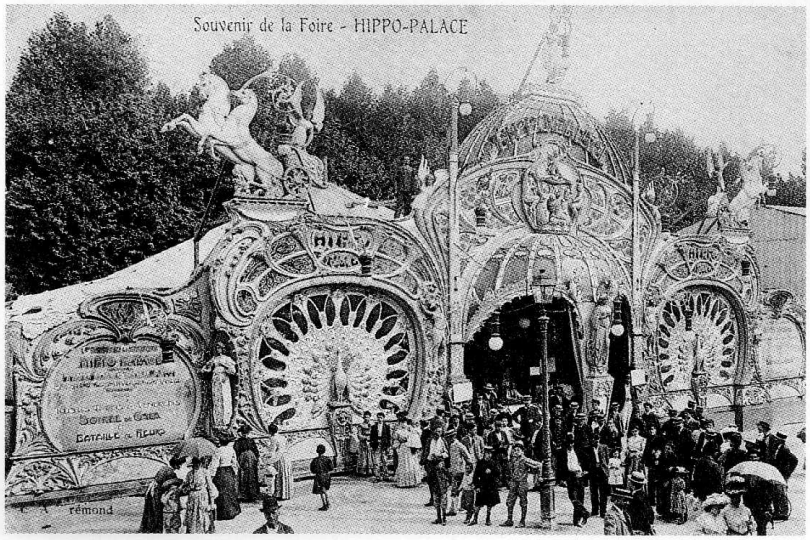
La façade de Bayol rend parfaitement compte des sources d'inspiration de l'architecture foraine de son temps. De style Art nouveau, en bois supportant des panneaux peints en tôle, elle s'organise de part et d'autre d'un porche d'entrée sur le thème de l'*Enfer*: un cerbère à trois têtes de cheval, une méduse,



30



31



32

deux têtes de lion, signifient les interdits qu'une époque révolue opposait au plaisir. A près de dix mètres de hauteur culmine un aigle, celui de *Zeus*, de la foudre et de l'électricité, qui symbolise le triomphe de la modernité et de la technique sur les peurs ancestrales. De part et d'autre de l'entrée, des statues équestres de *Jules César* et *Vercingétorix* posent les fondateurs de la Nation, avec une Victoire-Marianne, disparue, qui trônait au plus haut de la façade.
Bayol, en élaborant le dessin et une partie de la thématique de cette œuvre, a puisé son inspiration dans le Pavillon de l'Electricité de l'Exposition universelle de 1900, et en a parodié le dessin sans en détourner le sens. Le carrousel-salon était effectivement, grâce à ses illuminations alimentées par le groupe électrogène de la machine à vapeur, un monument itinérant à la gloire de l'Electricité.
Le décor peint extérieur est fragmentaire, d'autant plus que deux rosaces furent percées en 1927. Il mêle des thèmes mythologiques - *Neptune sur son char, Vénus et Cupidon*, un quadrige romain - à des sujets d'actualité comme une cavalerie arabe effrayée par le survol d'un aéroplane.
A l'intérieur, le décor peint, dû à différentes mains, illustre la diversité des interventions effectuées sur un objet d'art industriel en

33

34

33. 34. «L'Hippo-Palace» de Faure Wilbert, moulin d'Orgemont, Argenteuil / La cavalerie et l'orgue Limonaire de ce prestigieux et célèbre carrousel-salon sont encore en état de marche et visibles à Argenteuil.

fonction des réparations et des remises au goût du jour. On distingue nettement les parties d'origine qui comportent des décors traditionnels et parfaitement exécutés de chérubins et de roses, imputables à l'atelier du constructeur. Au centre, le plafond tournant, le «ballon», est décoré de panneaux de la même veine symboliste que la façade; les allégories sur la fragilité du bonheur y tournoient, en même temps que la couronne - le «fronton» - sur lequel se déploie une fresque relatant l'histoire de la cavalerie, prétexte à une critique sociale: répressions de la pauvreté et du syndicalisme, opposition entre le cheval du monde du travail et le cheval du loisir des nantis, viennent glisser une pointe d'acidité dans la tonalité générale d'un décor voué à l'âge d'or.

Comme d'autres manèges du début du XXe siècle, mais davantage encore grâce à l'humour lucide et à l'érudition de Bayol, le carrousel-salon Demeyer est plus qu'un objet d'apparence baroque, contraint par les seules exigences de la mise en scène. En réalité, son architecture et son décor révèlent les tensions d'une époque, partagée entre la nostalgie des fastes princiers disparus et sa foi dans les valeurs sociales et matérielles du progrès.

La rupture du Front Populaire et de la Deuxième Guerre mondiale ont déplacé ces tensions vers de nouveaux pôles, face auxquels le carrousel-salon était en fait singulièrement dépourvu de références.

Sauvé par un forain sensible et sentimental, le carrousel-salon Demeyer a pu échapper, contrairement aux autres grands manèges, à la condamnation populaire de l'inutilité et à la sanction de l'élite sur le kitsch, pour témoigner aujourd'hui de sa pleine dimension d'objet d'art magistralement en accord avec son temps.

M.G.

35. Statues luminaires, mi-femme, mi-ange, bois polychrome, par Alexandre Devos, vers 1890, H. 3,50 m, envergure 2,45 m, coll. Marchal/ Ces sculptures faisaient partie de l'entrée triomphale d'un manège-chenille appelé «Les Vagues de l'Océan», ayant appartenu à Eugène Lapp et qui a tourné dans l'est de la France.

36. Paire de sculptures, bois polychrome, par Alexandre Devos, vers 1890, H. 3,50 m, coll. Favand/Dans le registre des sujets forains, le thème des Gloires de la France est illustré ici de façon spectaculaire. On retrouve une parenté d'esprit avec les illustrations et les reliures de Hetzel visibles dans les livres d'histoire (fin du XIXe - début du XXe siècle). Les deux sculptures ornaient un carrousel-salon. Au premier plan, ce décor d'un orgue Marenghi traduit, à son compte, la stylistique Belle Epoque. L'art forain s'inspire toujours des décors les plus récents.

35

36