

LE SALON
DEMEYER LIVRE LES
CLES DE SON DECOR

La façade se déploie sur une longueur de 23,30 mètres, comportant un corps principal d'une hauteur maximale de 9,50 mètres qui habille et dissimule le chapiteau, prolongé aux extrémités par des ailettes purement décoratives, masquant au regard les façades latérales non décorées et bardées de tôle pour parer aux risques d'incendie.

L'ouvrage est du plus pur style Art Nouveau. Il est distribué symétriquement de part et d'autre d'une entrée couverte, et est structuré par une ossature en bois apportant à la fois le système porteur et le décor de courbes et contre courbes enrichi par des palmettes en relief. Cette ossature reçoit directement l'éclairage électrique et est le support des panneaux de tôle peinte.

Au sommet, un aigle aux ailes déployées d'une envergure de 5,50 mètres s'accroche à un panneau en demi-cercle qui a porté successivement les inscriptions «Carrousel-Salon Demeyer Bodelle», «Carrousel-Salon Demeyer Maurice», «Bakker Denies» et enfin «Retonio's Traum Karussel», étant posé que le nom des premiers propriétaires reste inconnu.

L'aigle était à l'origine couronné par une statue d'Athéna devenue probablement après 1918 une Victoire brandissant un drapeau tricolore et semble-t-il une cocarde.

Sous l'aigle, trois têtes de chevaux en forte saillie sont de l'avis de M. et Mme Marchal de la facture de Bayol, ce qui est un indice en faveur de l'attribution à cet atelier du métier complet, et non seulement de la cavalerie.

Enfin, une tête de Méduse forme clef de voûte du porche d'entrée, celui-ci appuyé sur deux pilastres sommés d'une gueule de lion menaçante.

Selon les photographies vers 1920, antérieures aux travaux de Maurice Demeyer, la façade comptait treize zones peintes délimitées par cette ossature de bois rehaussée de sculptures.

Lors des travaux de la fin des années 1920 et des années 1930, ces peintures ont été masquées par un nouveau décor, lui-même supprimé par les acquéreurs hollandais dans les années 1975-80. Nous n'avons pu obtenir aucune information

sur la manière dont ces travaux ont été menés, mais on peut supposer que lors du décapage de la peinture, les restaurateurs ont remis à jour des fragments importants du décor initial. Sur certains panneaux, celui-ci a été l'objet d'une tentative de reconstitution ou de restauration lourde ; d'autres zones ont vu leur décor par contre totalement renouvelé. Au final, sur 13 panneaux, cinq ont été à peu près traités dans l'esprit des peintures d'origine, mais avec une qualité d'exécution infiniment moins fine. Deux panneaux ont été supprimés dans les années 1930, et enfin six panneaux secondaires ont été modifiés. Cependant, on peut estimer que le décor actuel conserve l'essentiel de la mémoire de la peinture initiale.

**Une
mythologie
détournée
et
reconstruite**

La plus grande composition est centrale, dominant le porche d'entrée. Elle représente Neptune, brandissant un trident, debout sur son char dans lequel est assise Amphitrite. Attelé à deux chevaux fougueux, le char se meut dans une mer de nuages dans laquelle virevoltent trois amours.

De part et d'autre de cette grande scène, les panneaux sont décorés de glycines en fleurs. A même hauteur et aux extrémités, deux sujets représentent vraisemblablement Vénus et Cupidon : à gauche, une femme au torse dénudé et un enfant, tous deux ailés, s'appuient sur un socle antique. A droite figurent le même enfant et la même femme, cette fois entièrement dénudée et couchée sur un tissu drapé. On peut tenir pour probable qu'au moins cette série de personnages est de la même main que le décor du ciel tournant à l'intérieur. Ces deux sujets sont les seules représentations de nudité féminine dans l'ensemble du métier, ce qui montre bien sa spécificité par rapport à d'autres carrousels au style souvent plus déluré.

En partie inférieure, la moitié gauche de la façade comporte deux panneaux peints, celui de l'extrémité figurant un cavalier anglais à l'arrêt, précédé d'un autre personnage, sous des arbres. Entre ce panneau et l'entrée, une femme, couronnée de lauriers et brandissant un rameau, conduit un char antique attelé à quatre chevaux. A l'arrière-plan, dans un nuage de poussière, apparaissent d'autres chevaux. Ce panneau a été supprimé lors des travaux de Maurice Demeyer, pour être remplacé par une rosace ajourée de style Art Déco.

Le panneau correspondant à droite, lui aussi supprimé pour la même raison, représente une nombreuse cavalerie arabe, apparemment désarçonnée par l'arrivée d'un aéroplane, allusion possible au conflit franco-allemand qui se solde par le protectorat français au Maroc en 1911. Sur le panneau extrême enfin figure un gendarme ou un soldat, coiffé d'un bicorne, sur un cheval au galop.

Sur tout le bas de la façade court une balustrade ajourée en trompe-l'œil, assise sur un socle parcouru de rinceaux. Sous le panneau peint d'un char antique et sous celui comportant la cavalerie arabe, il apparaît dans deux vides de la balustrade une inscription malheureusement illisible.

Les décors sculptés et peints de la façade étaient initialement en concordance, et nourris formellement par des références à la mythologie antique en majorité, mais aussi des allusions à des événements contemporains. Le thème dominant est celui du cheval et de la cavalerie, qui annonce et justifie l'attraction intérieure et nourrit l'imaginaire des clients en leur proposant l'identification à des héros et des Dieux : Jules César, Vercingétorix, Neptune sur son char, Bellerophon porté par Pégase (sujet de la façade de la caisse), mais aussi le jockey et le gendarme.

**Vivent la
République
et le progrès
scientifique :
un enfant
du siècle**

Le décor laisse aussi place à l'amour et aux amours, annonçant le thème dominant de la décoration des plafonds intérieurs. Il serait cependant trop facile de ne lire dans cette décoration que la justification du plaisir et de la fête. La façade est chargée de symboles, probablement ordonnés selon une architecture intellectuelle rigoureuse, car les créateurs de cet objet étaient des hommes fins et cultivés. Nous ne voulons pas prendre le risque de proposer un sens aux relations des symboles entre eux, car il nous apparaît que ceux-ci sont polysémiques. De plus, nous imaginons qu'un sens l'a emporté sur les autres, voire que l'évolution du contexte historique et des mentalités a surimposé à certains éléments de décor des significations imprévues au départ.

Ainsi, il est aisé de nous convaincre que l'aigle sommital est, initialement, celui de Jupiter, bien sûr le maître des cieux, mais surtout le dieu de l'Electricité : en effet, le carrousel était en son temps remarquable par son illumination et c'est probablement ceci qui explique le parti de conformer, peu ou prou, l'architecture de la façade à celle du Pavillon de l'Electricité à l'Exposition Universelle de 1900, pareillement sommée d'un aigle.

Ce thème était commun à plusieurs Carrousels-Salons : les carrousels F. et J. Tewe, mais aussi l'allemand Hugo Haase de Leipzig étaient ainsi couronnés d'un aigle. Que cette figure ait aussi un sens prophylactique est évident sur le Demeyer, où les grandes ailes protègent littéralement le manège et ses occupants : on sait que la foudre, le feu, la tempête étaient particulièrement redoutés.

Cependant, le symbole est aussi politique et surtout patriotique : il est révélateur que le Hugo Haase allemand portait l'aigle fièrement perché au plus haut de la façade, alors que sur le Demeyer et les Tewe français, l'oiseau était dominé et pourrait-on penser, terrassé, par Athéna, la Victoire, du reste affublée ici d'une cocarde et d'un drapeau tricolore.

On retrouve ce symbolisme sur les deux carrousels Marcel et Faure Wilbert, desquels l'aigle est absent, mais où une ou plusieurs statues sommitales agglomèrent en un ou deux personnages Athéna, Méduse, la Victoire, la Liberté telle qu'elle a été popularisée par Bartholdi, autrement dit de multiples représentations de Marianne*

Ainsi l'Antiquité n'intéressait les concepteurs de ces façades que par les possibilités qu'elle apportait de visualiser des valeurs contemporaines.

* Abeles Marc, Marianne dévoilée, entretien avec Maurice Aguilhon in «Terrain» n 15, 1990, pp 91-101

Ce thème de la Liberté et de la République est d'ailleurs explicitement repris sur le grand sujet peint qui nous offrait une figuration de Marianne, dressée sur son char, coiffée de lauriers et brandissant un rameau certainement d'olivier, la base du panneau portant du reste la colombe de la paix en médaillon.

Ce discours républicain éclaire les statues de Jules Cesar et Vercingétorix, allégories à la fois de la lutte pour la liberté et des conquêtes de la civilisation, signifiées également par l'aigle de la fée Electricité et du progrès, et par l'aéroplane volant au-dessus des cavaliers arabes : cette image de la conquête de l'espace relègue la civilisation du cheval dans le passé, la barbarie et les plaisirs des oisifs ou des bourgeois. Cet hymne au progrès de l'ère industrielle est tempéré par la sculpture de Pégase et Belléphonon, qui prend ici la force d'une Vanité.

La tête féminine traitée à la manière d'une Méduse qui forme clef de voûte du porche d'entrée, les lions rugissant de part et d'autre de celui-ci, le cheval à trois têtes qui tel Cerbère surveille l'entrée et scrute les horizons, et l'aigle ont ensemble le sens d'une invitation au public à se réfugier dans un espace gardé, surveillé, protégé des maléfices, des voyous et au-delà, de la banalité et de la tristesse du quotidien et de l'ordinaire.

Ainsi cette façade, qui suscite l'ironie des conformistes du bon goût classique, apparaît-elle en réalité comme remarquablement structurée par un discours sur des valeurs républicaines et patriotiques, progressistes et civilisatrices, commerciales et de sociabilité. Cela ne saurait surprendre de la part du génial Bayol. Mais comme nous ignorons tout du premier propriétaire du métier, nous ne savons pas dans quelle société il devait itinérer : était-il dès l'origine destiné à la Flandre et à la Picardie industrielles ? Quelle a été la part du client forain dans la commande et l'élaboration du programme ornemental ? Ce sont les grandes questions posées par le Demeyer et qui sans doute sont destinées à demeurer une interrogation ouverte et actuelle sur l'immersion dans la consommation de masse d'œuvres savantes et symbolistes.

On s'en doute, l'intelligensia contemporaine n'était elle même pas vraiment ouverte à l'esthétique de ces grandes attractions foraines, qui ne cessent d'ailleurs de provoquer depuis leur origine. Même aujourd'hui, le Carrousel-Salon Demeyer continue à heurter, sur le même registre de conventions que des attractions contemporaines au décor psychédélique ou rokkeux. Lucien Descaves nous raconte en 1892 l'apparition d'un des premiers grands manèges à deux étages, mais il eût pu aussi bien décrire le Demeyer avec cette verve destructrice*. Parlant d'abord du forain : «C'était un monsieur, l'air cossu, avec des bagues, un diamant à la cravate ; joli homme, d'ailleurs, la lèvre assaisonnée d'une irrésistible moustache en pinceaux pour l'aquarelle.

Dès le lendemain il arriva, suivi d'une équipe d'ouvriers qui procédèrent au montage du manège, une machine compliquée, à deux étages, se recommandant par une ornementation d'un canaille luxueux. Puis les bêtes furent amenées. On les devinait, sous de larges bâches, au relief des dures croupes, à l'emmêlement maladroit des volumineuses crinières, aux jambes raides comme des pieux. Par les

* in Gil Blas, 7 Février 1892

fentes de la toile, sournoisement des enfants caressaient préférablement les mufles en révolte, pleins de mépris pour le cheval communément empalé, ou même pour l'ondoyante Sophie en corsage jaune, dressée sur une queue de saurien d'un abominable vert. C'était le dernier mot du confort et de l'agrément ! (...) Je fus guidé vers le Carrousel albanais de Buquet fils par l'odieuse turbulence de trois cuivres, d'une clarinette et d'un tambour qui, mariée à l'orgue à vapeur, assaillaient l'ouïe de même que violent les muqueuses les méphitiques émanations des suifs frituriers. L'orgue, surtout, prodigue de grassements, sous les crépitants pizzicati d'une valse de bal public, me transportait, par assimilation, au long de cette rue de la Gaité toute proche, où chantaient autrefois les vieux oings dans la poêle en plein vent.

Une foule compacte enregistrait le manège en branle, sans arrêt, une foule grisée par le vent tiède de ces tournées hâtives, la flamme des rampes, l'or des lambrequins, la grimace des mascarons, alternant avec les cartouches à devises, appendus par delà les dais pailletés des chaises et les virgules d'argent des tentures dont les glaces décuplaient l'éclat. Une folie semblait mener cette chevauchée idiote, cette tourbillonnante apothéose du madapolam montant un lion et de la redingote cavalcadant sur une sirène.

Au second étage, détonait la joie explosible et dominatrice, observée sur les impériales des trains de banlieue, le dimanche. Dirigeant la manœuvre, secondé par une demi-douzaine d'employés, Célestin Buquet fils donnait les coups de sifflet du départ et de l'arrêt, tandis que sa femme, les doigts jouant dans une sacoche où les recettes affluaient, trônait, grande, grosse et très ornée, pareille à une réduction de son imposante machine ! Il n'était pas jusqu'à ses cheveux, découpant des dents de scie sur le front, qui ne figurassent ces illusoires lambrequins dont se masque l'imminente misère des dessous.»

Les restaurateurs hollandais ont conservé la scène centrale du char de Neptune que Maurice Demeyer avait également respecté lors de ses travaux, même s'il l'a fait repeindre en modifiant notamment la couleur des chevaux et le rendu des nuages.

Aux extrémités, ils ont conservé les cavaliers, selon une interprétation libre : à gauche, le cavalier anglais a été remplacé par un homme barbu et une femme chevauchant de front, à droite l'homme barbu est seul : c'est peut-être une représentation de Barbe-Bleue.

Au-dessus, l'une des Vénus a été conservée, à l'autre s'est substitué un jardin fleuri, comportant deux colonnes cannelées brisées entourées de roses : le décorateur des années 1975 s'est ici rapproché de l'esprit du décor des pilastres des façades intérieures. Enfin, les glycines ont été remplacées l'une par un jardin comportant lui aussi des ruines antiques, et l'autre par une scène de chasse, dans laquelle un homme vêtu d'un peau de bête et accompagné d'une femme tire à l'arc dans un paysage boisé. Le principe de la balustrade inférieure en trompe-l'œil a été conservé, cependant chargé de feuillages et d'une main courante simulant une ferronnerie dans laquelle s'inscrivent les initiales J.B. (J.Bakker)

Mineurs et bourgeois : un fronton didactique et satirique

Le fronton est constitué de quatorze panneaux sommés chacun d'un médaillon tenu par deux griffons, qui le défendent d'un dragon, chacun de ces animaux tenant une ampoule électrique dans sa gueule. En guise de festonnage, à la base de chaque panneau six glaces ovales sont enserrées dans des médaillons en alternance avec cinq masques grotesques, soit un total de 70 figures différentes. Les couvre-joint entre les panneaux sont sculptés d'une tête de cheval, prise dans un fer à cheval.

L'inspiration des scènes peintes plonge exclusivement dans la cavalerie et son histoire, prolongeant du reste une partie du programme extérieur (scènes anglaises et arabes). Près de la moitié des scènes se réfèrent à l'armée contemporaine et à la guerre, un quart représente des tableaux de la vie aristocratique ou bourgeoise et enfin le dernier groupe de sujets recouvre des thèmes historiques.

Postérieur au ciel à notre avis de près de vingt ans, le fronton donne la mesure des changements profonds de la société après Guerre, annonciateurs des grandes crises. Le ciel, tout en mouvements, libertés et symboles, offre l'échappatoire du rêve et propose de saisir l'éphémère bonheur présent. Le fronton, par contre, est sérieux et didactique, il introduit le sens de l'Histoire, et stimule l'esprit et l'aspiration au changement par des allégories sur la richesse et la pauvreté : le pouvoir policier et militaire s'exerçant contre le prolétaire, le mineur et son épouse chevauchant en retrait de bourgeois, dont la sauvagerie s'exprime sur d'autres panneaux par la curée. Peu importe que l'artiste ou le forain aient fait ici des choix délibérés et conscients : les allégories sont bien présentes, mais elles ne sauveront pas le Demeyer, palais rutilant des bassins houilliers qui mourra d'avoir été au temps des 200 familles un succédané aux aspirations des ouvriers et des petits bourgeois.

1) Sur un rideau vert, l'inscription «Carrousel-Salon», surmonte les noms «Demeyer-Bodelle». De part et d'autre figurent un cavalier mexicain, allusion probable à Pancho Vila, et un cavalier anglais en jaquette rouge. Dans le coin inférieur droit apparaît l'inscription P. Leleu (ce nom est intentionnellement effacé) -décorateur-Lens-Rue des Jardins-2.27, qui ainsi date et signe la réalisation de cet ensemble peint. Le nom de P. Leleu est totalement inconnu aux forains interrogés, et sans doute cet artiste n'a-t-il travaillé qu'exceptionnellement sur des manèges, ce qui est perceptible à son expression minutieuse, mais sans le mouvement et l'ampleur qui caractérisent l'art forain. Entrepreneur de peinture, Paul Leleu décède à l'âge de 64 ans en travaillant à la réfection d'une façade à quelques mètres de son domicile*

2) Dans un paysage de sable et de palmiers, quatre cavaliers arabes et un français. Cette scène renvoie aussi à la bataille peinte sur la façade extérieure, et au décor du skooter exploité par Maurice Demeyer à partir de 1936 : l'aventure coloniale, spécialement en Afrique du Nord, était un thème privilégié par les Demeyer.

3) Dans cette scène de chasse à courre, deux cavaliers en jaquette rouge, un cavalier en redingote et haut-de-forme poursuivent un cerf.

4) Sept cavaliers en costume du XVII^e siècle ou en armure passent devant un château-fort.

* Renseignement aimablement communiqué par la mairie de Lens

5) Devant une cité du Nord, dominée par des chevalements miniers, quatre dragons parcourent au galop une rue déserte. L'uniforme est celui en vigueur de la fin du XIX^e siècle à 1918.

6) Devant la roue à aubes d'un moulin, scène paysanne du XVIII^e siècle : chevaux à l'arrêt, charrette à deux roues et cavalier

7) Satire sociale : un mineur en sabots chevauche avec une paysanne sur la croupe d'un cheval de mine, à côté d'un couple de cavaliers bourgeois, un palefrenier contrôlant l'état des fers du cheval de la femme. Un sixième personnage s'apprête à descendre de cheval, devant la porte ouverte de l'écurie.

8) Dans une campagne, entre une église et un pont, regroupement de six cavaliers : un dragon apaisant un cheval emballé, quatre militaires en bicorne — dont peut-être deux officiers ennemis prisonniers — et un chasseur à cheval.

9) Cinq jockeys pratiquent le saut d'obstacles sur un champ de courses.

10) Dans une vieille rue urbaine, les Trois Mousquetaires et un chevalier en armure, auquel s'adressent deux personnages, une femme et un homme agenouillé.

11) Fusillade en Afrique du Nord entre cinq cavaliers arabes armés de fusils

12) Une charrette chargée de bois sort de la forêt, accompagnée par un paysan en blouse. Deux gendarmes, l'un juché sur un cheval et l'autre qui a mis pied à terre, contrôlent les papiers d'un vagabond.

13) Probablement la suite de la scène 8 : quatre militaires en bicorne, képi et casque à cimier, emmènent deux chevaux sans cavaliers. A l'horizon manœuvrent des troupes.

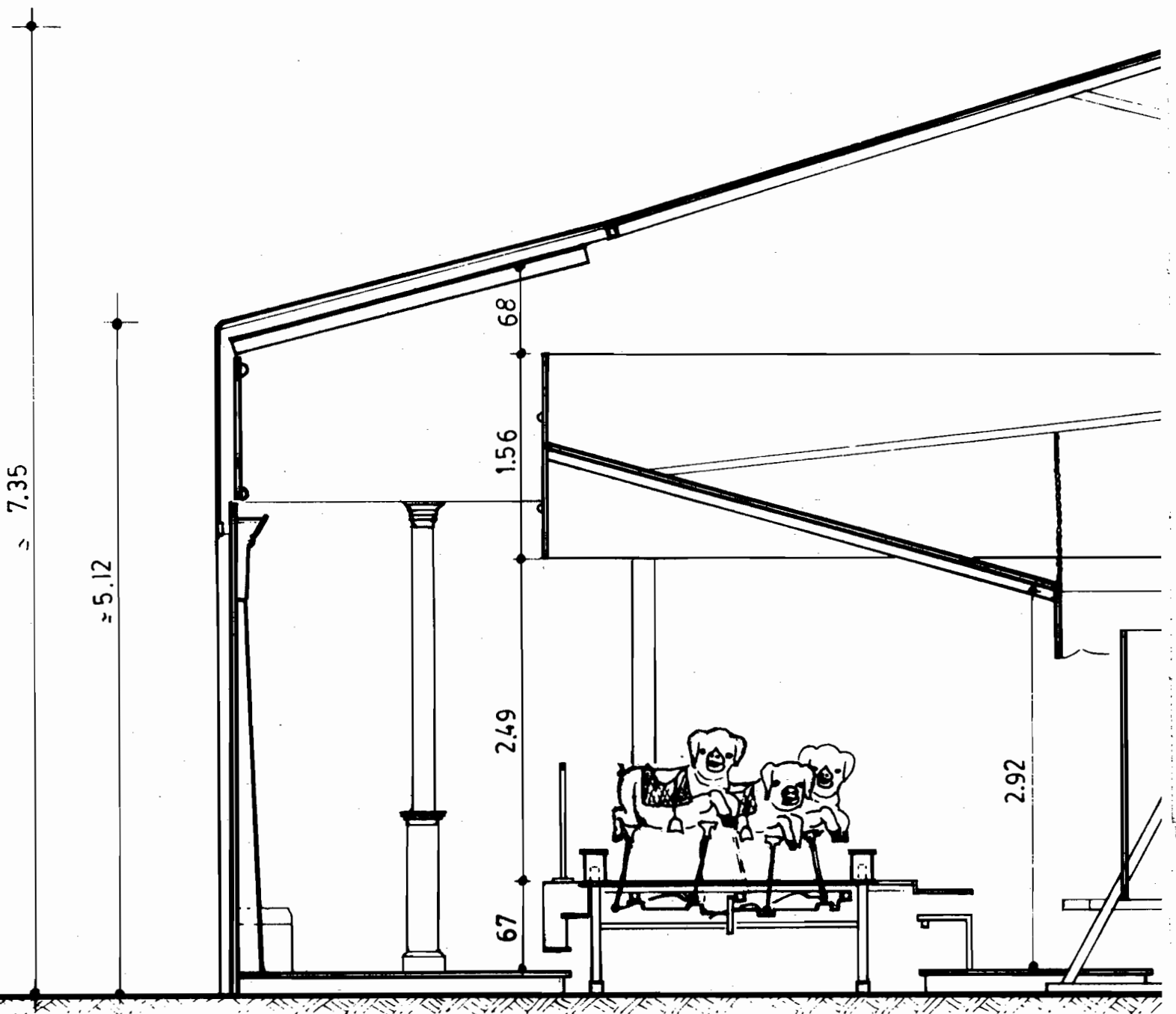
14) Chasse à courre : trois cavaliers en jaquette rouge et une femme montant en amazone regardent la meute acculer un cerf.

A l'Hippo Palace, cette partie, traitée comme une base de montgolfière, était appelée «ballon». Cette configuration est moins marquée sur *le ciel du tournant* du Demeyer qui comporte quatorze panneaux, en trois parties chacun :

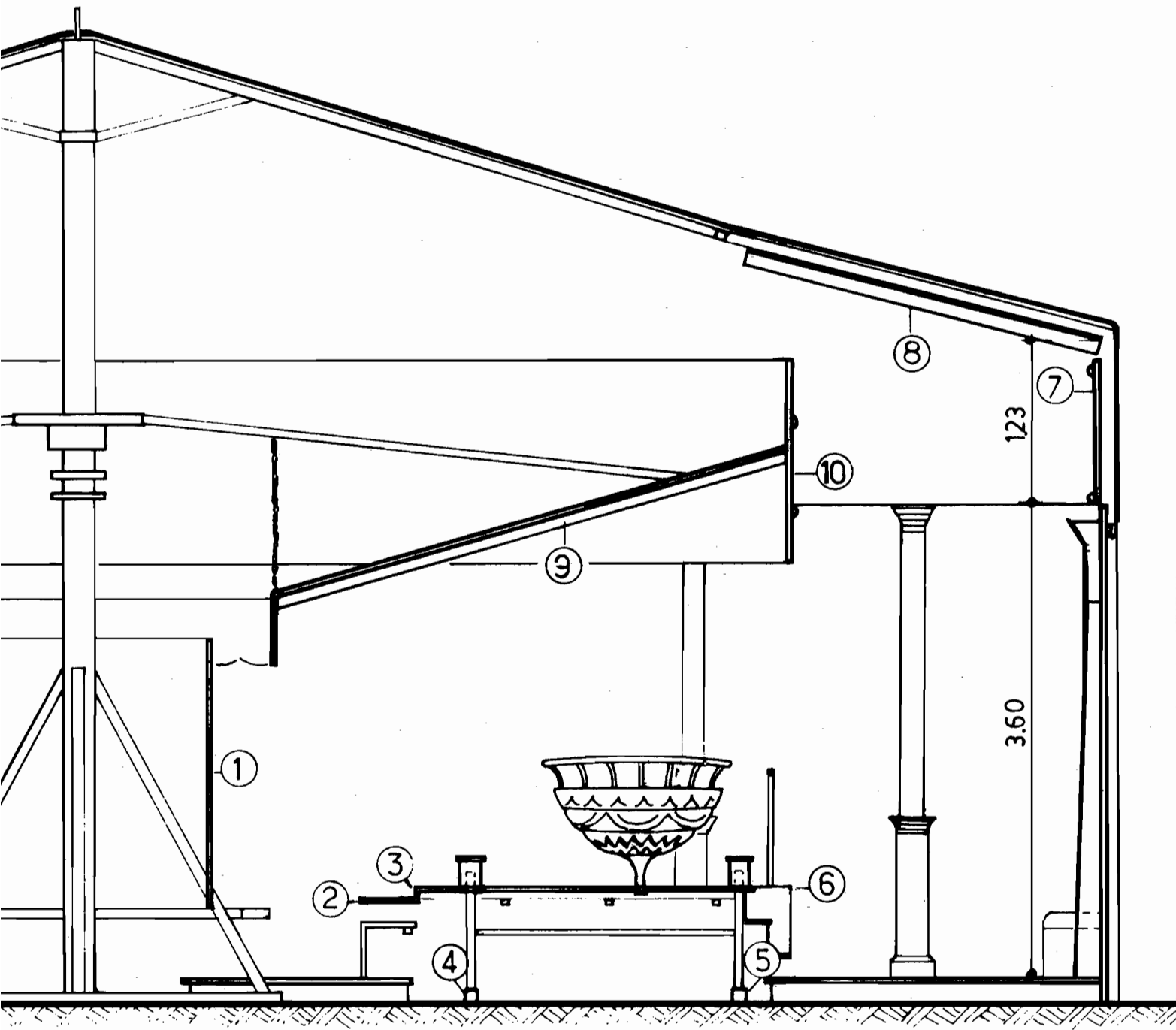
- une ceinture extérieure, raccordée au fronton, paraissant rapportée ou repeinte ultérieurement
- un panneau médian qui masquait la tringlerie des sujets sauteurs
- un panneau intérieur rajouté à la fin des années 1920 pour combler le vide résultant de l'agrandissement du noyau central.

**Anges et enfants :
un ciel
baroque et
symboliste**

- ① Emprise tour de mât.....Ø 2,00
- ② Emprise protection électrique.....Ø 4,32
- ③ Limite intérieure d'encombrement des chariots...Ø 5,14
- ④ Rail chariots intérieurs.....Ø 5,95
- ⑤ Rail chariots extérieurs.....Ø 10,35
- ⑥ Limite extérieure d'encombrement des chariots...Ø 10,90
- ⑦ Bandeau
- ⑧ Ciel fixe
- ⑨ Ciel tournant
- ⑩ Fronton



Coupe transversale sur le Carrousel-Salon (voir plan page 80)



Ces panneaux de toile reposent sur une ossature formant couvre-joint, ou bras de soutien, équipés d'ampoules lumineuses. Les panneaux médians de forme trapèze sont divisés verticalement en deux parties, d'une part une zone inscrivant une scène dans un cartouche roccoco, d'autre part une alternance de cartouches roccoco et de panneaux rectangulaires dans lesquels venaient se loger les barres verticales supports de sujets sauteurs.

De gauche à droite en partant de l'enseigne «Carrousel-Salon Demeyer Bodelle», les scènes se succèdent ainsi :

1) Un nuage figure un lit dans lequel est couché un garçon aux ailes de libellule, conversant avec un enfant mélancolique couché sur le côté, sur la même masse nuageuse. Au-dessus s'envole un angelot brandissant un tambourin.

2) Dans un ciel tourmenté, un garçon est couché tandis que deux autres s'envolent dans un tourbillon de feuilles entraînées par le vent.

3) Une fillette, couchée sur le dos sur un nuage, regarde s'envoler une autre fillette portant un panier de fleurs et de feuillages.

4) Deux anges, la tête et le bras de l'un reposant sur l'autre, sont assoupis sur un talus ombragé en lisière de forêt.

5) Les cheveux ceints d'un double diadème, un ange joue du luth et deux autres chantent en suivant la mélodie dans un livre.

6) Une fillette ailée, au visage très expressif, porte un plateau de fleurs tandis qu'au-dessus virevolte un ange violoniste.

7) Dans un ciel chargé et jaunâtre, trois anges dont l'un tient une harpe constituent une scène rompant avec les autres par la mièvrerie des physionomies et la maladresse des attitudes. Elle pourrait être d'une main différente que les autres panneaux.

8) C'est la plus belle scène de ce plafond, qui se déroule dans une branche d'arbre au-dessus de la mer. Un petit garçon encore somnolent se protège avec le bras de la lumière du soleil levant que révèle, en écartant un rideau de feuilles, une fillette ailée.

9) Deux anges jouent dans un tourbillon de roses.

10) Un garçon allongé sur le ventre regarde une fillette tenant dans ses bras un lapin au regard craintif, deux autres lapins étant couchés devant eux.

11) Deux anges dans des nuages et des roses

12) Trois anges dansent une ronde dans laquelle s'entrelace un voile.

13) Au-dessus d'un plan d'eau, un garçon et une fillette pourvus d'ailes d'insecte tentent d'attraper une libellule.

14) Une fillette aux ailes de libellule écoute en rêvant un garçon qui joue de la flûte de Pan.

Le style est expressif, le mouvement des corps bien rendu, harmonisé à celui d'un ciel très travaillé. Les fleurs sont par contre suggérées par des grandes masses colorées.

Les personnages sont diversifiés et toujours pudiques : ailés comme des anges ou des libellules, ou sans ailes, ils peuvent être aussi bien assexués que caractérisés par des traits et des chevelures masculines ou féminines, avec une vérité de visages qui paraît trahir le recours à des modèles. Les sentiments exprimés sont principalement la mélancolie, l'étonnement, l'attention appliquée, alors que la joie et la gaieté sont exceptionnelles.

Pour la moitié d'entre eux, les panneaux sont clairement référencés au baroque et tout spécialement à Boucher qui connaît un engouement renouvelé à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. En plein âge industriel, ces images en superficie frivoles suggèrent la liberté, l'insoumission, la chasse au bonheur. Au-dessus du carrosse de Cendrillon, elles donnent une dimension cosmique à la voûte du palais de rêve de l'autre siècle, de l'âge d'or de la douceur de vivre pour les nantis.

Pour l'autre moitié, les thèmes croquent sur le vif des scènes enfantines... apportant un contrepoint terrien aux envolées baroques des poupons ailés. Ces scènes sont marquées par une sensibilité symboliste : la chasse à la libellule par deux enfants eux-mêmes pourvues de fragiles ailes d'insectes renvoie à une idée d'auto-destruction du bonheur par l'impatience, le tableau du lever du soleil célèbre l'amour comme renaissance, le toucher des lapins renvoie à l'anxiété amoureuse et même à la jalousie.

L'artiste auteur de ce plafond disposait sans doute d'une culture et d'une formation solides, qui l'autorisait simultanément à réinventer le baroque pour nourrir l'imaginaire luxueux, suggestivement libertin et explicitement nostalgique de cette partie du salon, et à introduire habilement le symbolisme de son temps. L'art forain était très perméable à ces courants : ainsi, Coppier avait peint la périphérie du ciel du manège Loisel, dédié aux Muses, d'enfants aux ailes de libellule. cela ne saurait surprendre : la fête foraine est propagandiste des nouveautés techniques de l'ère industrielle et les exploite. En même temps, elle offre aux victimes de l'industrialisation une échappée dans un univers de liberté, pendant un bref instant.

Le ciel fixe est constitué de vingt panneaux peints sur toile, dont la fonction est de couvrir l'espace entre les façades et le tournant, et de masquer ainsi la bâche de couverture. Dans d'autres Carrousels-Salons, par exemple l'Eden, le Faure Wilbert, ces panneaux peints étaient, compte tenu de l'ampleur de l'espace à couvrir ainsi, remplacés par une tenture. La taille relativement petite du

L'académisme est toujours présent

«Demeyer» explique cette disposition semble-t-il exceptionnelle. Pour épouser le contour du tournant, tout en s'inscrivant dans le plan carré du salon, le ciel est de plan annulaire, reposant sur un large bandeau au décor floral, appuyé sur les façades et aux angles sur des colonnes recouvertes de glaces en partie supérieure. La base de celles-ci est peinte dans un dégradé de bleus qui était la spécialité de Madame Demeyer, comme le rehaut des décorations à la feuille d'or. Le décor représente exclusivement des anges et des fleurs, sur un fond de ciel bleu très légèrement nuagé, pris entre deux frises de fleurs stylisées blanches au feuillage vert et or. Les panneaux reposent sur des bras de soutien, support de l'éclairage. Le décor peut être continu d'un panneau à l'autre, une scène se prolongeant sur la voisine par le traitement des masses nuageuses ou par l'enchaînement des guirlandes de fleurs.

Se suivent ainsi : (1) un ange brandissant une guirlande très colorée de fleurs orange et jaune vif, sans doute des capucines, (2) un ange assis sur une brassée de roses, (3) un ange volant, tenant d'une main une branche de roses et de l'autre une palme, (4) un ange ceint d'un voile tient une guirlande de roses, un second tient l'extrémité d'une guirlande se prolongeant sur le panneau suivant, (5) entrelacés d'une branche de roses, deux anges jouent avec un voile, (6) un ange tient une guirlande, l'autre ceint d'un voile porte une main à sa bouche, (7) deux anges, l'un ceint d'un voile, sont enlacés et dansent, (8) un ange brandit en volant une branche de lilas, l'autre debout est ceint de roses rouges et porte la main à sa bouche, (9) un ange tient une brassée de roses jaunes en volant, (10) un ange tient dans une main une palme et dans l'autre une guirlande de roses qui se prolonge sur le panneau suivant, (11) deux anges tiennent une guirlande de roses, (12) un ange tient une brassée de fleurs violettes et blanches, (13) un ange tient une guirlande de roses jaunes, (14) un ange brandit une guirlande de roses jaunes, (15) deux anges se disputent une guirlande de fleurs orangées, (16) ceint d'un voile jaune, un ange se retient à une branche de roses, (17) un ange tient une gerbe de roses, (18) deux anges sont enlacés et dansent, l'un s'approchant de l'autre à l'embrasser, (19) petit ange debout dans des roses mauves, (20) emmêlés dans un voile vert et une guirlande de roses jaunes, deux anges donnent ici la scène la plus vivante de cette série : un des personnages fait mine de vouloir embrasser le second, qui s'apprête à pleurer.

Le décor de ce ciel apparaît comme très conventionnel, caractérisé par une grande finesse d'exécution aussi bien des corps que des sujets floraux traités avec réalisme. Hormis la pointe d'humour de la dernière scène, l'ensemble est guindé. La qualité de la peinture laisse supposer que ce plafond original n'a pas subi de repeints et qu'il est conforme à son état d'origine, situation assez exceptionnelle pour un décor forain.

**Défense
d'introduire
les confetti
dans la
bouche
d'autrui**

La façade d'entrée comporte, de part et d'autre du porche en avancée, prenant le jour par des vitraux colorés rajoutés sans doute à l'époque hollandaise, deux bars et au centre le contrôle.

Les deux façades latérales et celle de l'arrière sont constituées de panneaux de bois, recouverts extérieurement de tôle, subdivisés en deux parties : une partie fixe sertie de miroirs biseautés, dans laquelle s'incorporent les dossiers de

banquettes en moleskine, et une partie supérieure incluant un ouvrant cintré. Le recouvrement des panneaux à l'intérieur est assuré par un large pilastre sommé d'un chapiteau dorique enrichi de fleurs, notamment des tournesols de facture identique à celui décorant la caisse.

Ces pilastres sont eux-mêmes subdivisés en trois parties, celle du haut répétant les informations réglementaires : «Il est formellement interdit de fumer», «Défense absolue de monter ou de descendre pendant la marche», «Défense de faire manger des confettis ou d'en ramasser», «Défense absolue de ramasser des confettis ou d'en faire manger», «Il est formellement défendu de monter ou descendre pendant la marche», «Défense de ramasser des confettis sous peine d'expulsion», «Défense absolue de ramasser les confettis ou de les introduire dans la bouche d'autrui», «le Public est prié de ne pas fumer».

Les panneaux inférieurs sont décorés au pochoir de très beaux sujets Art Déco, une corbeille de fruits et de fleurs et un perroquet juché sur une guirlande.

Les thèmes de l'eau et des oiseaux dominant sur les panneaux médians, peints dans une facture rapide qui pourrait être celle d'un Coppier, pas au meilleur de sa forme. L'eau est présente sous la forme d'une fontaine à fût et vasque, une jetée surmontée d'un phare, un couple s'abritant sous un parapluie devant la mer, des scènes plus méditerranéennes : une colonne et un vase fleuris, une rambarde avec des roses et une mandoline, tous ces sujets en avant-plans d'une mer bleue. Dans l'alvéole du bar, un décor antiquisant ouvre une perspective sur un lac et ses bateaux.

Les oiseaux représentés sont un couple d'ibis, un faisan doré, un paon vu une fois de face et l'autre de profil, un cygne et un flamant rose.