

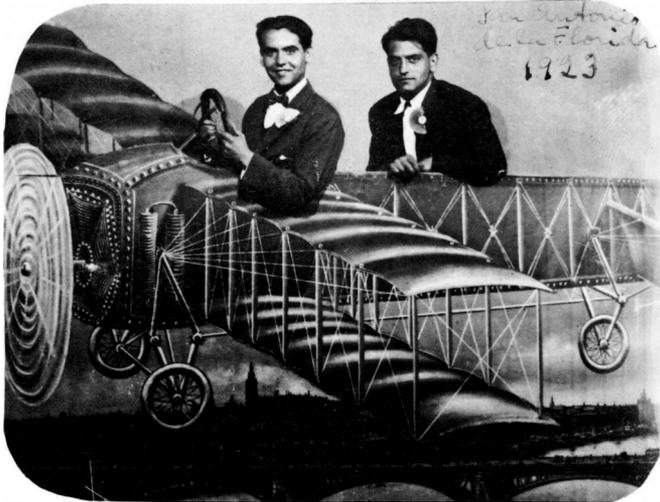
Théo Esparon

**L'attrait de la fête foraine**

Yellow Now



## CONTOURNER



Buñuel et García  
Lorca à la fête foraine  
de Madrid, 1923.

Devant un ciel de papier gris et uni, Buñuel est au volant d'un faux avion. Il conduit García Lorca, enfoncé dans le siège arrière. Ils ont 23 et 25 ans. Eisenstein, qui arrive tout juste à Paris en 1930, se fait photographier avec Painlevé, un nouvel ami, à bord d'un semblable transport en trompe-l'œil. Ils sont un peu plus âgés : Eisenstein a 32 ans et Painlevé 28. Les surréalistes ont immortalisé devant l'objectif d'un photographe forain l'un de leur portrait de famille avant qu'elle ne se déchire. Dans une voiture de carton, Breton et Desnos roulent encore ensemble. Ils ont 27 et 23 ans. Max Ernst, embarqué dans le même véhicule bondé, a 32 ans. Simone de Beauvoir, 21 ans, et Jean-Paul Sartre, 24 ans, se font tirer le portrait en juin 1929 sur un tir photographique porte d'Orléans. La fête foraine est une liaison secrète, un trait d'union essentiel entre eux. Cette génération est la première à n'avoir pas connu le monde sans cinéma ni grande roue. Ils sont nés à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle quand le cinéma germait et la fête foraine moderne florissait. Secouée de toutes parts des mouvements brusques des manèges mécaniques, elle éclatait de lumières électriques dans la nuit. Elle a eu droit de cité en périphérie et s'est fixée, parfois, encluse de grillage et de bois, aux portes de la ville, pour devenir parc d'attractions. Dans les années 1920, années de leur vingtaine, la fête foraine, comme le cinéma, était au cœur de l'existence, de l'expérience du monde et donc, par conséquent, des films.

La fête foraine emprunte fondamentalement sa forme aux fêtes populaires antiques et la balançoire était déjà fêtée en l'honneur d'Erigone, fille d'Icarius ami de Bacchus<sup>1</sup>. Dans les temps médiévaux, elle se présente comme une excroissance de la foire, avec ses kermesses, ses bals et ses danses, ses baladins, ses vagabonds et ses diseuses de bonne aventure. Elle prolonge l'esprit du carnaval (en anglais, elle se nomme même parfois *carnival*). Sa dynamique est la même : il s'agit, pour un temps, d'avoir ensemble, dans la foule ivre, la tête à l'envers, de tomber cul par-dessus tête. La fête foraine retient du carnaval ses mélanges de joie et d'effroi, son indistinction entre le haut et le bas, son rire médiéval et sa peur romantique. Roger Caillois distingue pourtant le carnaval qui est masque et illusion de la fête foraine qui est *vertige*<sup>2</sup>. Leur dispositif est différent : dans l'un, nous sommes acteurs costumés (Caillois rappelle que illusion vient de *in-lusio* : entrer en jeu, comme un acteur entre sur scène), dans l'autre, aucun costume ne nous transforme. Sans le truchement d'accessoires, le corps même est bouleversé et la foule le rend anonyme. Contrairement au cirque où il est question d'aller voir des acrobaties, des facéties, faites par d'autres, ceux qui peuvent, ceux qui savent, la fête foraine voit chacun devenir danseur. Nous manions et défions les forces et les formes naturelles, faisons l'expérience de la gravité ou celle de la difformité. « Je est un autre » dans son propre devenir forain. Le mot *forain* est un vieux parent normand de *foreign* : il qualifie un corps étranger, clandestin et donc nomade, ambulante. Il inspire, comme l'attestent les photographies foraines, le transport renouvelé. La fête foraine est une parenthèse, une pièce rapportée qui fait tache et raccommode. Elle relève de la marge, précaire mais essentielle, « qui fait tenir les pages ensemble » comme le formule Godard. Elle est cet endroit de *dépense*<sup>3</sup>, écrivait Georges Bataille, c'est-à-dire excès ou déchet, inutile et improductive, de plaisir de la pure perte, d'oubli

de soi et du monde. Elle est avant tout une fête : elle fait tomber les colonnes, stables et impassibles, admises comme définitivement réelles et sûres, qui cimentent la société. Elle suscite les baisers illicites, enfante les monstres, excite l'ivresse.

À l'âge où Buñuel, Eisenstein, Desnos et les autres, fréquentaient la fête foraine, je n'y vais plus. Elle est un fantôme, un souvenir, un objet intempestif sinon désuet. Nos années vingt ne sont pas l'occasion de pareils portraits de foire. Une archive mise en ligne en octobre 2020 prête ses images à mes souvenirs. En 1979, Claude Favrat, alors maire d'Anet, a filmé la fête foraine de la ville. Près de trente ans plus tard, enfant, j'ai fréquenté cette même fête et les manèges que j'ai connus avaient peu ou prou la même forme. Affublés d'un nom à consonance américaine (*Space, Roller* ou *Flying*), ils étaient peut-être légèrement plus grands et plus hauts. À la fin du film, deux jeunes garçons, veste en cuir brun sur les épaules, sans doute frères, montent dans un manège, sorte de chaises volantes, et gravitent ensemble. Le maire, leur père, opérateur amateur, suit la rotation de l'appareil et fait des zooms avant et arrière : rapides et hasardeux d'abord, ils accompagnent ensuite le mouvement de l'appareil, s'approchent ou s'éloignent du manège régulièrement, au gré de l'apparition et de la disparition des deux frères. Ce va-et-vient optique, mise en scène rudimentaire, traduit le mouvement de l'appareil, la sensation de vitesse et de vertige, atemporelle et fondamentale, qui y est liée.

La fête foraine, libre de droit, est-elle devenue hors d'usage ? A-t-elle définitivement déserté la vie ? Certains films le laissent croire. Quand elles n'ont pas le charme désuet du « temps jadis », elles sont désenchantées : entre autres exemples, la fête foraine consumériste de *Hyènes* de Djibril Diop Mambety (1985) ou bien le parc à thème pluvieux de *The World* de Jia Zhang-ke (2004). Une séquence du documentaire contemporain *Grève ou crève* de Jonathan Rescigno (2020) offre de plus réjouissantes perspec-

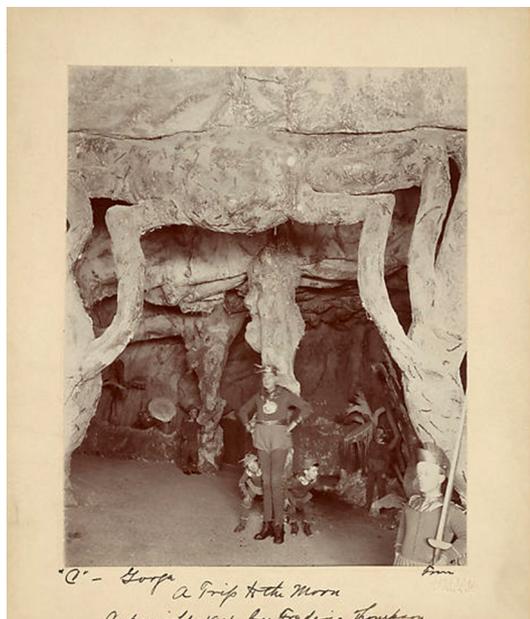
tives. Deux jeunes hommes, Qassim et Mohamed, s'enfoncent dans un train fantôme sur une musique techno. Ils hurlent dans les montagnes russes puis, assis devant le feu d'artifices, ils se taquinent : l'un, avec une barbe à papa, veut croquer dans la pomme d'amour de l'autre qui la lui laisse lécher mais ne veut pas qu'il y croque. Il colle alors sa barbe à papa à la pomme enrobée de sucre. Tous deux rient du mélange et mangent leurs sucreries amalgamées. Tout ce jeu est enregistré en un seul plan en légère plongée, avant le contrechamp sur le feu d'artifice. Ce plan continu, par sa durée, laisse un espace libre au jeu, à la distraction, à l'enfantillage. La séquence de fête foraine, presque muette, voit surgir un érotisme évident et une intimité inattendue qui rendent la relation entre les deux hommes vivante, complexe et dense. La fête foraine est l'occasion pour les deux compagnons de sceller par leur jeu une espèce de pacte de sang sucré. Ce plan d'un film contemporain rassure : la fête foraine n'est pas une expérience en voie de disparition. À la Foire du Trône, la mécanique des manèges paraît toujours plus puissante, imposante ; les salles d'arcade et leurs jeux vidéos, la réalité virtuelle et les écrans ont fait leur apparition. Mais les usages restent : on y mange toujours les mêmes pommes d'amour et les mêmes barbes à papa et on se laisse toujours prendre au vertige, bras dessus, bras dessous, au milieu de la foule. La fête foraine sera toujours un lieu d'échange faubourien, un espace public et vulgaire plus encore que populaire. Le cinéma, né dans et avec la fête foraine, est placé sous les mêmes auspices. C'est précisément ce que voulaient quitter Pathé lorsqu'il construit en 1906 son Omnia, et Gaumont, en 1911, son Palace : il fallait que le cinéma en se sédentarisant atteigne un public plus bourgeois. La fête foraine quoi qu'il arrive y échappe.

Le cinéma et la fête foraine partagent leur histoire. Comme l'expérimente le film amateur de 1979, la fête foraine réclame néanmoins, au cinéma, une attention particulière. Elle a son



1. Claude Favrat, *Fête foraine à Anet*, 1979.
2. Jonathan Rescigno, *Grève ou crève*, 2020.

rythme, sa musicalité. Comme la musique, elle a ses mouvements. Au cinéma, on dirait ses séquences. Qu'est-ce que la fête foraine fait au cinéma? Que fait-elle là et que lui fait-elle? Le vœu est bien de sonder, sans possible exhaustivité, cette connivence de prime abord évidente. Comment la fête foraine et le cinéma se rencontrent-ils? La question est-elle seulement possible: ne sont-ils pas nés ensemble? Pour aborder cette gémellité, j'ai élu deux coïncidences, deux événements, en 1896 et en 1901, dont la simultanéité suggère un lien, deux moments lors desquels cinéma et fête foraine se reflètent.



1. Bliss Brothers Studio, Gorge, *A Trip to the Moon*, Pan-American Exposition, Buffalo, 1901.



Walter Lang, *La Foire aux illusions*, 1945.





François Truffaut,  
*Les quatre cents coups*,  
1959.