



HAL
open science

Le travail des illusionnistes : Entre secret et communauté, la construction de l'identité des illusionnistes

Constance Ruiz

► To cite this version:

Constance Ruiz. Le travail des illusionnistes : Entre secret et communauté, la construction de l'identité des illusionnistes. Sociologie. Université Lumière - Lyon II, 2024. Français. NNT : 2024LYO20044 . tel-04957499

HAL Id: tel-04957499

<https://theses.hal.science/tel-04957499v1>

Submitted on 19 Feb 2025

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.



N° d'ordre NNT :

THÈSE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE
LYON 2

École Doctorale : ED 483
Sciences sociales

Discipline : Sociologie Anthropologie

Soutenue publiquement le 2 juillet 2024 par :

Constance RUIZ

Le travail des illusionnistes.

*Entre secret et communauté, la construction de
l'identité des illusionnistes.*

Devant le jury composé de :

Valérie PUEYO, Maîtresse de conférences HDR, Université Lumière Lyon 2, Présidente

Catherine DELGOULET, Professeure, Conservatoire National Arts et Métiers, Rapporteuse

Laerte IDAL SZNELWAR, Professeur d'université, Universidade São Paulo, Rapporteur

Carole BAUDIN, Directrice de recherche, Haute École Arc Ingénierie, Examinatrice

Pascal BÉGUIN, Professeur des Universités, Université Lumière Lyon 2, Directeur de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer ni l'adapter.



UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES SOCIALES – E.D.483

THESE

préparée par
Constance RUIZ

au sein du
Laboratoire Environnement Ville Société – UMR 5600
dirigée par Pascal BEGUIN

présentée en vue d'obtenir le grade de
Docteur en Anthropologie

LE TRAVAIL DES ILLUSIONNISTES

Entre secret et communauté, la construction de l'identité des illusionnistes

Soutenue publiquement le 2 juillet 2024

Devant le jury composé de :

DIRECTEUR DE THESE

M. BEGUIN Pascal, Professeur des Universités, Institut d'Études du Travail de Lyon - Université Lyon 2, EVS UMR 5600, IMU

RAPPORTEURS

Mme DELGOULET Catherine, Professeure des Universités, Laboratoire d'Ergonomie, CNAM Paris
M. SZNELWAR Laerte, Professor no Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, PPGEP-USP - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo

Mme PUEYO Valérie, Professeure des Universités, Institut d'Études du Travail de Lyon - Université Lumière Lyon 2, EVS UMR 5600, IMU

Mme BAUDIN Carole, Dr. en Anthropologie Sociale et Ethnologie, Haute Ecole de Travail Social de Lausanne Chaire CNRS-LEST-Iméra - Membre Associée au LaReSS (Laboratoire de Recherche Santé-Social)

*« Pour que vivent les roses
Il leur faut du soleil
Mais aussi de la pluie
Le temps en toute chose
Doit rester la merveille
D'être en vie. »
(Lloas)*

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier mon directeur de thèse, Pascal Béguin, pour sa confiance qu'il m'a donné dès notre première rencontre, pour sa présence et son soutien indéfectible dans ces moments « sans » qui ont jalonné ces années, pour ses encouragements dans les moments « avec » qui m'ont poussé à toujours donner le meilleur, pour la richesse de nos échanges et pour cette liberté qu'il m'a accordé pour mener à bien ce travail.

Je tiens aussi à remercier Catherine Delgoulet, Laerte Sznelwar, Valérie Pueyo et Carole Baudin qui m'ont fait l'honneur d'accepter de participer au jury de cette thèse.

Aux Magiciens de tous horizons, pour leur enthousiasme, leur générosité, leur confiance, leurs enseignements et sans qui ce travail n'aurait jamais pu voir le jour,

Aux membres de mon équipe de recherche pour nos échanges formels ou informels, pour leurs conseils, leur présence, leurs remarques avisées, leur accompagnement bienveillant,

Aux doctorants, anciens et actuels, pour leur soutien, leur écoute, les pauses café, les repas du midi, les verres en fin de journée, les soirées, les coups de fils à n'en plus finir, les rires et surtout pour l'émulation intellectuelle,

A mes proches, ceux qui sont partis, ceux de passage, ceux qui viennent d'arriver et ceux d'une présence douce et constante,

A ma famille qui fut un soutien inébranlable et qui l'est encore, dans le visible ou l'invisible, sur cette terre ou ailleurs, toujours dans mon cœur,

A mon Cortex, à notre liberté, à notre créativité, à notre sensibilité, à cet agir qui nous lie,

A l'enchantement des rencontres inattendues, aux mystérieux périples de la vie, aux envolées d'émotions, au charme de la réflexion, à l'envoûtement des lettres qui s'alignent, des mots qui dessinent,

A la magie de l'expérience passée, présente et à venir,

Merci.

Table des matières

TOME 1

Remerciements	2
Table des matières	3
Introduction générale	7
<i>Des années pour se rencontrer</i>	7
<i>Se laisser infuser</i>	9
<i>Travailler le travail</i>	14
<i>S'adapter aux singularités</i>	17
<i>Rendre visible l'invisible : l'utilisation du dessin</i>	19
<i>Un secret révélateur</i>	21
<i>Dérouler une pensée</i>	21
Partie 1 : le secret des illusionnistes	24
<i>Introduction</i>	24
<i>Chapitre 1 : Quand l'illusion devient magie</i>	25
I. Le secret des mots	26
1. Héritages théoriques et méthodologiques	26
a. La magie	27
b. Le secret, le pont de la magie à l'illusionnisme?	30
2. Paroles magiques	32
II. Construire le merveilleux	35
1. Le spectacle : un moment magique	35
a. L'émotion dans l'interaction	35
b. Une organisation des émotions	39
2. Construire le merveilleux	42
a. Produire une émotion	42
b. Construire la magie comme un événement	45
<i>Conclusion du chapitre 1</i>	48
<i>Chapitre 2 : Entrer en magie</i>	49
I. Se laisser rêver	49
1. « Je suis tombé dedans lorsque j'étais petit ! »	50
a. Tout commence par une boîte de magie	50
b. Un héritage familial	57
2. Maître et élève	59
a. Un mode de transmission multiséculaire...	59
b. ... Qui perdure jusqu'à aujourd'hui	61
II. Respecter le serment du secret	66
<i>Conclusion du chapitre 2</i>	71
<i>Chapitre 3 : Dévoiler les secrets</i>	72
I. Le débinage par les médias	72
1. Télévision et internet : la polémique des médias	72
2. Le débinage médiatique : quelles conséquences ?	81
II. Quelles solutions envisagées ? Et quel avenir envisageable ?	85
1. Les solutions directes	85
2. Renouveler la pratique ?	92
<i>Conclusion du chapitre 3</i>	98
<i>Conclusion de la première partie</i>	100
Partie 2 : Le domaine de l'illusionnisme	102
<i>Introduction</i>	102
<i>Chapitre 4 : Aux frontières du domaine</i>	104
I. Un domaine : l'illusion divertissante	105

1. Aux origines des illusions	105
a. L'Antiquité : le pouvoir des illusions	105
b. Le Moyen-Âge et l'illusion de la sorcellerie	108
2. La constitution d'une frontière au domaine	115
a. Les démonologues et l'illusion du Diable	115
b. La physique amusante ou le parti pris scientifique	119
II. Des frontières en mouvement	124
1. Jouer avec les lignes sans dépasser les limites	124
a. Les fantasmagories ou l'entrée des esprits	124
b. Les esprits face aux artistes	127
2. Aux frontières actuelles du domaine	134
a. Le mentalisme	134
b. L'hypnose	141
<i>Conclusion du chapitre 4</i>	<i>144</i>
<i>Chapitre 5 : Le patrimoine magique</i>	<i>145</i>
I. Histoire commune et « patrimoine magique » / une mémoire collective	145
1. La constitution d'un « patrimoine magique »	146
a. Le musée de la magie et l'identité collective	146
b. Le patrimoine et l'identité	151
3. Les « magiciens-collectionneurs » et le patrimoine magique dans la FFAP	155
a. Les collectionneurs	155
b. Le patrimoine magique et la fédération	159
II. En quête d'une place parmi les autres	164
1. Le cinéma : une porte ouverte	165
a. Georges Méliès, un illusionniste pas comme les autres	165
b. Le cinéma et l'illusion : une place parmi les autres	168
4. Porter sa pratique	171
a. Toute une histoire dans un costume	172
b. Quand l'identité se dévoile dans la matérialité	176
<i>Conclusion du chapitre 5</i>	<i>181</i>
<i>Chapitre 6 : La reconnaissance</i>	<i>182</i>
I. La communauté	182
1. Une communauté d'illusionnistes en France	182
a. Une histoire centenaire	182
b. Aujourd'hui : la transformation en fédération	188
2. Deux autres échelles : locale et internationale	192
a. Locale : les clubs et amicales	192
b. Internationale : la FISM	196
II. Des projets pour le collectif	198
1. Le Brevet d'Initiateur aux Arts Magiques	199
a. Présentation	199
b. L'enjeu de la transmission	201
2. La certification RNCP	206
a. Présentation	206
b. L'enjeu d'une reconnaissance collective institutionnelle	211
<i>Conclusion du chapitre 6</i>	<i>215</i>
<i>Conclusion de la seconde partie</i>	<i>216</i>
Partie 3 : Faire le « magicien »	217
<i>Introduction</i>	<i>217</i>
<i>Chapitre 7 : En pratique</i>	<i>218</i>
I. Une pratique multiple	219
1. Des contextes d'exercice très variés	219
2. Le travail invisible des indépendants	222
a. L'illusion du quotidien	223
b. Administrer et communiquer	226
II. Autres activités	230
1. Rendre ce qu'on a reçu	230
a. Les stages aux profanes	231

b. S'adresser à ses pairs	235
2. Fournir des « trucs »	239
a. Marchand de trucs	239
b. Les créateurs de magie	244
<i>Conclusion du chapitre 7</i>	249
<i>Chapitre 8 : Être un illusionniste à part entière</i>	250
I. Le personnage de scène	250
1. En théorie	250
a. Le processus créatif	251
b. Incarner un magicien	255
2. Se construire un autre soi	258
a. En adéquation	258
b. Une vie en dehors de la scène	262
II. Compétitions : une reconnaissance du collectif, dans le collectif, grâce au collectif pour l'individu	267
1. Ethnographie : dans l'univers des compétitions	267
a. Une journée au DIAVOL	267
b. Les championnats de France (FFAP) et du monde	274
2. Enjeux	279
a. Modèle des compétitions sportives	279
b. Enjeux de reconnaissance individuelle	283
<i>Conclusion du chapitre 8</i>	286
<i>Chapitre 9 : L'entre-aide</i>	287
I. Des espaces consacrés	287
1. Deux espaces incontournables des congrès : le marché aux trucs et le bar magique	287
a. Le Marché aux trucs	288
b. Le bar magique	291
2. Rôle de l'entre-aide	293
a. Communauté de pratique	294
b. Fondement de l'entraide	296
II. Entre-aide informelle	300
1. Quand une pause s'impose !	300
a. Les repas... ou le temps du terrain	301
b. Les repas... ou le temps des illusionnistes	303
2. Vivre la communauté au quotidien	306
a. Les rencontres informelles	306
b. Des lieux consacrés : l'exemple du magasin de magie	309
<i>Conclusion du chapitre 9</i>	312
<i>Conclusion de la troisième partie</i>	313
Conclusion générale	314
Bibliographie	321
TOME 2 (Annexes)	

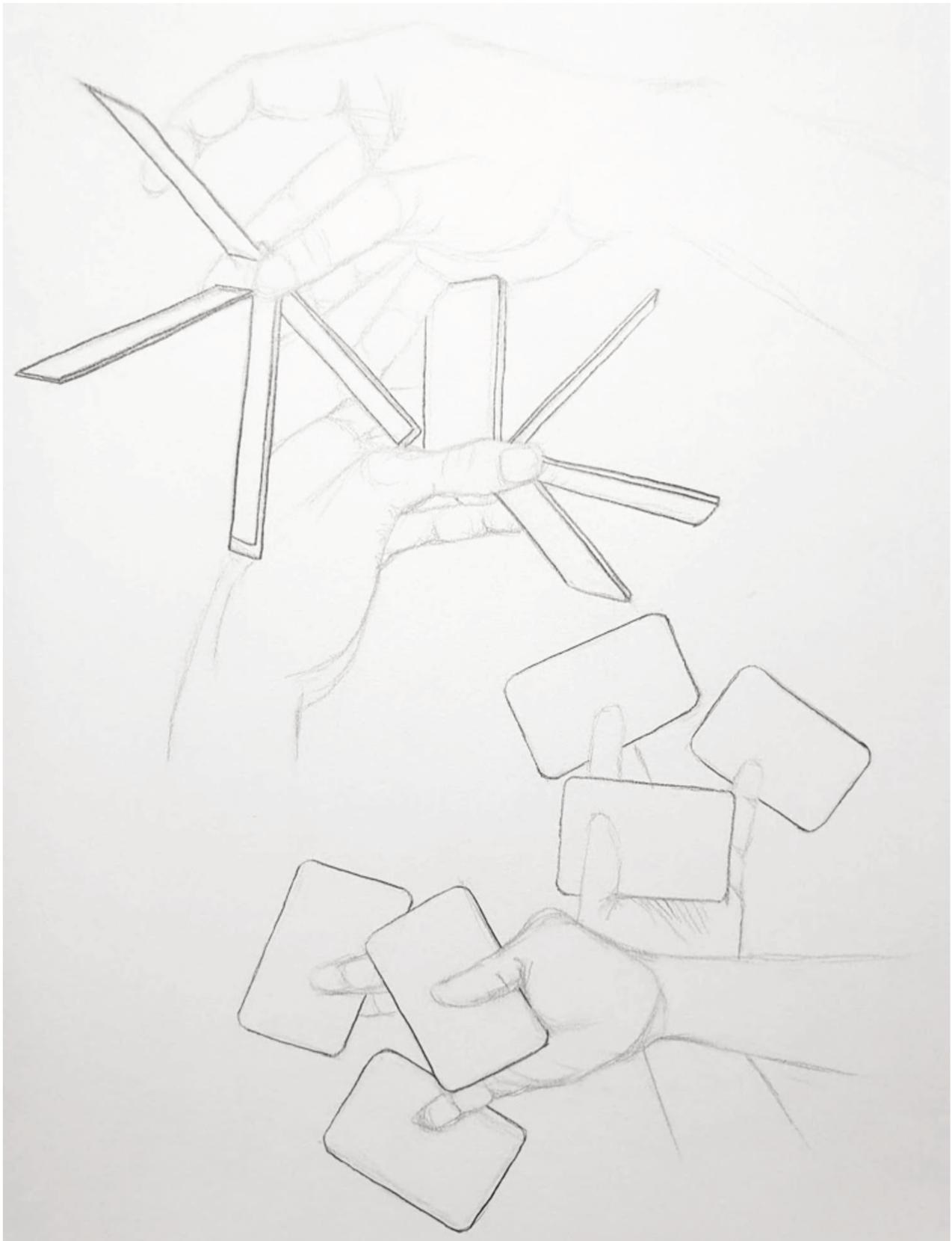


Figure - Croquis au crayon à papier montrant deux exemples de fioritures qu'un illusionniste peut utiliser pour réaliser des mélanges ou des coupes de jeu de cartes. Extrait du carnet de terrain.

Introduction générale

Cette thèse est le résultat d'un travail de recherche entamé en 2011 durant mon Master en anthropologie. Elle narre une rencontre avec des hommes, des artistes mais aussi avec une communauté et surtout avec des travailleurs.

Des années pour se rencontrer

En troisième année de licence d'anthropologie, j'ai discuté à plusieurs reprises avec un ami « apprenti-illusionniste », Fabien, sur son apprentissage de cette discipline auprès d'un maître sur Lyon, sur les origines de sa passion et de l'illusionnisme de manière générale. Lorsque, en Master 1, la recherche d'un terrain « original » pour répondre à la demande des enseignants s'est posée, ces échanges me sont revenus en mémoire. Je savais que je souhaitais trouver un terrain en France car « l'aventure anthropologique n'est plus au bout du monde mais au coin de la rue » (Michel, 2013 : 324). Ma volonté était d'aller à la rencontre de cet « Autre » dans les personnes qui nous entourent, ceux qui nous semblent proches, ceux qui nous semblent identiques alors qu'il n'en est rien. L'altérité se trouve aussi en bas de chez soi et l'Autre peut aussi être notre voisin de palier. Je me suis alors demandé s'il existait des recherches concernant les illusionnistes et leur activité et je n'en ai, sur le moment, pas trouvé (toutes disciplines universitaires confondues). J'ai donc demandé à mon ami s'il serait d'accord, ainsi que son maître pour travailler avec moi dans le cadre de mon mémoire de Master 1. L'accord d'un acteur d'un terrain donné pour participer à une recherche n'est jamais évident, mais il l'était encore moins sachant que je n'étais pas illusionniste et j'avais compris, au travers des échanges avec mon ami, l'importance de la préservation du secret et la difficulté pour une personne étrangère à l'illusionnisme à pénétrer cette communauté. Fabien a donc pris contact avec son maître et lui a exposé mon envie de travailler avec eux. Nous avons organisé un repas ce qui m'a permis de leur exposer plus en détail mon intérêt pour l'illusionnisme et plus particulièrement pour le Close-Up, c'est-à-dire la magie rapprochée. Ce qui me questionnait, c'était le rapport singulier qui se crée entre l'illusionniste et le spectateur durant ce laps de temps en ayant l'intuition qu'il s'y produisait quelque chose de particulier. Le Close-Up

m'offrait cette possibilité d'observer davantage d'interactions entre le spectateurs et l'illusionniste du fait qu'il se réalise le plus souvent hors d'une scène de spectacle. Tout terrain et s'adaptant à de nombreuses situations et de nombreuses contraintes, ce type d'illusionnisme est sans doute le plus pratiqué par les illusionnistes (professionnels ou amateurs), d'autant plus qu'il demande peu de matériel. De plus, c'est une forme d'illusionnisme qui entraînent beaucoup d'interactions entre les spectateurs et l'artiste. Le maître de mon ami a trouvé ses questionnements intéressants et il a accepté que nous travaillions ensemble. Il envisagea alors de me présenter à ses élèves et à certains illusionnistes qu'il connaissait.

Pour travailler auprès des illusionnistes, j'ai tout de suite affirmé mon statut de *profane*, autrement dit que je ne pratiquais pas l'illusionnisme. Cette posture, je la considérais comme un atout car elle me permettait de participer à partir du point de vue des spectateurs. Toutefois, j'ai rencontré des difficultés lors de ma première année de terrain. Après des observations au magasin de magie, un entretien semi-directif et des discussions informelles, les discours que me tenaient les illusionnistes restaient très superficiels. A tel point d'ailleurs que j'ai pris la décision à la fin de mon Master 1 de faire une nouvelle année afin de pouvoir écrire mon mémoire à partir de données exploitables car j'ai compris que cette superficialité était due à ce statut de *profane* et que seul le temps me permettrait d'acquérir une confiance suffisante de la part des illusionnistes pour travailler eux. Cette première année de recherche fut toutefois enrichissante car j'ai pu approfondir mes connaissances de l'illusionnisme, de sa pratique contemporaine au travers des sites internet des illusionnistes. J'ai aussi précisé ma question de recherche en identifiant ce « quelque chose » qui se déroulait lors d'une représentation de Close-Up comme étant un « instant magique ». Je me suis par conséquent demandé comment les illusionnistes amènent-ils le spectateur à entrer dans une bulle d'illusion, l'espace d'un instant. Durant donc cette seconde année de travail, j'ai passé beaucoup de temps au magasin de magie ce qui m'a permis de créer une véritable relation de confiance avec les illusionnistes habitués de ce lieu avec qui j'ai pu passer beaucoup de temps. J'ai par ailleurs décidé de ne pas réaliser d'entretiens enregistrés car ceux-ci ne faisaient qu'accroître la distance entre les illusionnistes et moi-même. La présence particulièrement importante du secret, et sur laquelle je reviendrai dans la première partie de cette thèse, m'a contraint à imaginer comment démontrer que je ne représentais pas une menace pour l'activité de mes interlocuteurs. L'absence d'enregistrements audio et vidéo s'inscrit clairement dans cette méthodologie. J'ai donc travaillé à aiguiser ma méthodologie dans les discussions informelles : chacune de mes visites au magasin ou chez un illusionniste était préparée avec un guide d'entretien tout comme le serait un entretien plus classique. Les thématiques que je souhaitais aborder étaient amenées

soit très simplement au cours des discussions, ou bien lors d'un moment que je trouvais propice pour échanger. Si rien n'était enregistré (audio ou vidéo), je prenais des notes au fur et à mesure sur un carnet. Mon interlocuteur peut ainsi contrôler ce que je prends en notes en toute transparence. D'ailleurs, la plupart du temps j'essayais de placer le carnet de façon à ce que la personne avec laquelle je discutais puisse lire à tout moment ce qui était écrit. Cela m'a permis de prouver que je ne prenais pas en notes des techniques liées aux secrets des tours de magie. On peut dire que les discussions informelles, lorsqu'elles sont préparées comme ce fut le cas lors de ce travail, deviennent des entretiens semi-directifs même si la forme diffère de ce que qu'on entend habituellement : un moment consacré, à l'écart, en tête à tête, enregistré. Lorsque le terrain ne se prête pas à ces conditions, il n'empêche toutefois pas l'échange et le travail collaboratif entre les acteurs du terrain et le chercheur. Il ne tient qu'à ce dernier à s'adapter aux possibilités qui lui sont offertes en proposant une méthodologie de recherche respectueuse de ses interlocuteurs pour créer avec ces derniers ce qui m'apparaît aujourd'hui comme la seule nécessité à ce type de travail : une relation de confiance partagée.

Se laisser infuser

C'est d'ailleurs grâce à cette relation de confiance que mon travail a pris un nouveau tournant lors de mon année de Master 2. J'ai été mise en relation avec un illusionniste parisien, ancien élève du maître avec lequel je travaillais sur Lyon. Je me suis donc rendue à Paris pour échanger avec lui. Cet illusionniste pratique le Close-Up, la magie de scène et le mentalisme. Il a participé à de nombreuses émissions de télévision et il a partagé la scène avec d'autres illusionnistes plus ou moins célèbres. Je me suis rendue chez lui et nous avons commencé par aborder son apprentissage, sa carrière, des thématiques plutôt classiques pour un premier entretien. Cette fois encore, notre entretien n'était pas enregistré et je prenais des notes au fur et à mesure de notre discussion. Progressivement, notre échange a dérivé sur une thématique que je n'avais pas anticipé : les conditions de travail des illusionnistes. Nous avons abordé la question de leur environnement de travail instable et changeant, l'isolement en tant qu'indépendant, la méconnaissance de leur travail du grand public, de l'absence de reconnaissance étatique et de toutes les difficultés qu'il pouvait ressentir. Notre entretien a duré près de trois heures et demi. Trois heures et demi à discuter de ses doutes, de ses difficultés voire de ses souffrances liées à son activité d'illusionniste. A la sortie de cet entretien, deux possibilités s'offraient à moi : je pouvais poursuivre mon travail sur « l'instant magique ». J'avais déjà pu échanger avec d'autres illusionnistes sur leurs conditions de travail mais pas de

manière aussi approfondie (car ce n'était pas l'orientation de ma recherche). Je me suis alors demandé pourquoi cet illusionniste m'avait autant parlé de ce sujet alors que ce n'était pas l'objet de ma visite et j'ai pu identifier quelques éléments de réponse : notre entretien a eu lieu en février. Or, entre le mois de janvier et le mois de mai, il s'agit d'une période creuse au niveau de l'activité des illusionnistes car les prestations pour les fêtes de fin d'année sont passées et les prestations pour les événements de particuliers (notamment les mariages) ne sont pas encore arrivées. Notre entretien est donc venu rompre pour mon interlocuteur de longues journées seul dans son appartement, à s'entraîner et à attendre un coup de téléphone ou un mail d'un client potentiel. Ayant analysé cette situation, j'aurai pu persister et continuer ma réflexion sur « l'instant magique » en considérant cet échange comme une simple parenthèse à ma recherche qui participait toutefois à la construction d'une relation de confiance avec mon interlocuteur. Mais cette possibilité s'avérait pour moi impensable et il y a deux raisons à cela.

La première est une part d'histoire personnelle : mon père travaillait à l'ANPE (devenu par la suite Pôle Emploi). J'ai donc été baignée depuis ma plus tendre enfance dans les discours sur le travail et l'emploi et plus particulièrement sur le caractère instable de certains statuts. Mais surtout, j'ai longuement entendu mon père expliquer les difficultés des interactions entre certains conseillers de Pôle Emploi et les « demandeurs d'emploi ». D'un côté, tout comme l'illusionniste avec qui j'ai réalisé cet entretien, des personnes sont confrontées jour après jour à un isolement dû à l'absence d'emploi (et non l'absence de travail puisque, comme le dirait mon père, la recherche d'emploi est un travail à part entière). De l'autre, des conseillers professionnels dont le travail consistait à accompagner ces personnes à un retour à l'emploi. Sauf que, pour de nombreux facteurs qui ne seront pas évoqués ici, les conseillers proposent très souvent offre d'emploi sur offre d'emploi sans prendre forcément en compte les besoins et les envies professionnelles des demandeurs. Cela a pour conséquence que ces derniers peuvent être amenés à refuser des offres ou bien à échouer à leurs entretiens. Les interactions entre certains conseillers et les demandeurs d'emploi reposent sur des incompréhensions mutuelles ce qui amène au mieux à de la résignation, au pire à de violents conflits. Il était donc difficile pour moi de laisser de côté ces trois heures de discussion alors que cet illusionniste m'avait partagé les difficultés de son activité et une part importante pourtant invisible de son travail qu'il considérait comme ignorées de tous. Si cet arrière-plan personnel pouvait me pousser à porter une attention particulière à cette problématique, il n'engageait pas forcément une réorientation de mon travail. En revanche, ma posture d'anthropologue oui.

Un regard d'anthropologue, c'est d'abord une observation participante, un partage d'émotions et de sensations, un échange de relations humaines, bref un respect de l'autre et de l'ailleurs. (Michel, 2013 : 328)

Au cœur de notre discipline se situe la rencontre avec l'Autre en tant qu'être humain dans l'objectif de comprendre les relations humaines. Les questions qui m'ont souvent été posées lorsque j'étais amenée à expliquer mon travail était « mais comment tu fais pour comprendre ? Tu travailles avec des bouquins ? ». Ce à quoi je répondais que nous allions rencontrer les personnes pour discuter, échanger, observer, pour que les personnes concernées m'expliquent les situations dans lesquelles elles se trouvent. Notre discipline est avant tout une discipline de dialogue et d'échanges entre deux êtres humains. Elle réclame donc pour le chercheur de créer des relations humaines avec ses interlocuteurs car ce sont ces relations qui vont nous permettre d'accéder à l'Autre, à ses connaissances, ses réflexions, ses sentiments, à sa perception et son appréhension du monde. Marc Augé écrivait d'ailleurs que le « talent » de l'anthropologue est de « se mettre à l'écoute ».

Il doit créer un espace où s'expriment non seulement les valeurs, mais aussi les interrogations et les doutes de l'informateur. (Augé & Colleyn, 2004 : 82)

Lors de cet entretien, mon interlocuteur a trouvé un espace suffisant pour exprimer ce qui apparaissait comme étant le plus important pour lui : sa réalité du travail et les difficultés qu'il éprouvait. En tant qu'anthropologue, je me devais donc de me mettre à son écoute, au-delà du temps de l'entretien, au-delà de mes préoccupations en faisant primer les siennes si elles trouvaient une certaine résonance auprès des autres acteurs.

Dans la recherche scientifique comme dans la vie tout court, l'épreuve du contact et du réel modifie aussi nos premières intentions, elle change notre projet et notre sujet. (Michel, 2013 : 319)

Jean-Pierre Olivier de Sardan note que, lors d'une enquête de terrain, la problématique est toujours évolutive car les questionnements du chercheur sont sans cesse renouvelés (1995). Michel Agier relève que la spécificité de notre discipline se situe dans l'apport réflexif amené à l'ethnographie que nous réalisons ce qui nous a permis, entre autres, de penser le contemporain (2013). Il arrive donc, parfois, que la focale choisie n'est pas pertinente et il est important d'avoir le recul suffisant pour le voir. Par « pas pertinente », j'entends qui n'est pas celle vers laquelle nous tirent nos interlocuteurs. Ceux-ci d'ailleurs sont considérés comme des

« acteurs » et l'on peut entendre ce terme à la fois sur leur part active dans le terrain, mais aussi dans le travail réalisé avec le chercheur.

L'enquête n'est pas une action (de l'enquêteur) exercée sur des enquêtés passifs : elle est une vaste « chaîne d'interdépendances » qui dure le temps de l'enquête, qui s'enclenche d'une certaine façon (les premiers moments de l'enquête sont décisifs) et qui poursuit sa dynamique propre. (Beaud, & Weber, 1997 : 298-299)

Lorsqu'il s'agit de décrire la méthodologie de terrain, l'arrivée de l'anthropologue est souvent décrite comme une des principales actions qu'il doit travailler, anticiper : la manière de se présenter, de s'habiller, quelle attitude adopter, où se situer, etc. Une fois « l'entrée » réalisée, l'anthropologue doit s'immerger dans son terrain.

« L'observateur est un élément perturbateur. Il est un élément ajouté à une structure, qui par conséquent n'est plus tout à fait la même structure. C'est pourquoi l'anthropologue s'efforce de s'immerger longtemps dans son terrain, en choisissant des places et des rôles déjà existants. En pérennisant son rôle et en multipliant les situations, il réduit ainsi les voiles et les masques produits par l'effet de perturbation, pour enfin entrevoir le réel et le sens dans lequel il s'inscrit. » (Moussaoui, 2012 : 42)

Toutefois, cette approche méthodologique m'a posée question. Le terme *d'immersion* laisse supposer une présence du chercheur recouvert par un milieu dans lequel celui-ci se laisse imprégner par ce nouvel environnement. Franck Michel, pour définir sa présence sur des terrains asiatiques, lui préfère le terme *d'infusion* qui, en dehors de tout l'imaginaire asiatique que lui associe l'auteur, s'est avéré être davantage proche de ce que je pouvais vivre au quotidien avec les illusionnistes. En effet, *l'infusion* renverse le rapport d'imprégnation en mettant en évidence le fait que le milieu est lui aussi modifié par la présence du chercheur. S'il est nécessaire d'être immergé pour pouvoir infuser, *l'infusion* permet de prolonger la métaphore de manière dynamique. En effet, on peut par exemple considérer un sachet de thé (le chercheur) plongé dans une tasse d'eau chaude (le milieu), l'ensemble créant par la suite une infusion (l'enquête). Dans cette image, chacun des deux éléments a une action sur l'autre pour aboutir à un produit final et nouveau. Cette image met en évidence trois éléments importants : tout d'abord la part active de chacun des éléments, puis les échanges qui se produisent et enfin une création nouvelle découlant d'actions communes. *L'infusion* apparaît donc plus proche de la

réalité du travail de terrain que *l'immersion* et il serait intéressant de développer encore davantage cette approche méthodologique.

Après mon échange avec cet illusionniste et la réflexion que j'ai pu mener autour de la réorientation éventuelle de mon travail, j'ai échangé avec plusieurs autres illusionnistes à ce propos. Les réactions ont toutes été très positives voire même enthousiastes et tous m'ont fait part de leur regret de ne susciter que peu d'intérêt par les sciences sociales¹. Si quelques travaux en histoire existaient sur des périodes très précises de l'illusionnisme, ce sont principalement des chercheurs en neurosciences et la psychologie qui se sont intéressés à cette activité et plus particulièrement au détournement d'attention et à la rapidité d'exécution. Dès le début du XXème siècle, Binet fut le premier à mener une étude en laboratoire avec des illusionnistes.

Nous avons vu à notre laboratoire M. Raynaly exécuter devant nous avec un brio incomparable le saut de coupe des deux mains. Ce tour produit une illusion si puissante qu'après l'avoir vu et répéter plus de vingt fois, nous n'avions pas pu en saisir le secret. M. Raynaly tenait entre deux mains un paquet de cartes. Il nous montrait d'abord que la carte du dessus était une figure, par exemple le roi de cœur ; puis, brusquement, on percevait une petite secousse des mains, et sous nos yeux étonnés le roi de cœur se transformait, ou du moins semblait se transformer, en as de pique. Nous étions là, quatre personnes, gens habitués à l'observation : nous restions stupéfaits, ne comprenant absolument rien. » (Binet, 1894 : 905)

Pour les illusionnistes avec qui j'ai pu échanger, il y aurait des « manques » dans ce qu'ils

¹ Il faut souligner que depuis quelques années, plusieurs travaux ont été publiés en sciences humaines et sociales concernant la magie de divertissement, notamment en philosophie (David, 2017), en arts du spectacle (Bourassa, 2014) et en histoire (Villiaume, 2018 ; Rioult, 2018). Cet intérêt pour l'illusionnisme a, selon moi, trois origines : tout d'abord la médiatisation de la discipline grâce à des émissions télévisées grand public comme ce fut le cas de « Diversion » (en 2017, 2018 et 2019 sur TF1) qui avait pour sujet l'illusionnisme et pour objectif affiché de présenter « la magie comme vous ne l'avez jamais vu ! ». Ensuite, on observe un regain d'intérêt des sciences sociales pour les pratiques de magie et de sorcellerie (Dortier, 2020 ; Exposition « Magique », 15 avril 2022 au 05 mars 2023, Musée des Confluences, Lyon) desquelles n'est pas dissociable l'illusionnisme par l'entremêlement de leurs histoires. Enfin, les illusionnistes eux-mêmes s'emparent des sciences pour travailler, faire connaître et développer leur discipline. C'est le cas par exemple de Thibault Rioult, chercheur en histoire et passionné d'illusionnisme et membre du Club des Magiciens Collectionneurs, qui a soutenu sa thèse en 2018 et s'intitulant « illusion du surnaturel et illusionnistes à la Renaissance : entre théories et pratiques, conceptions techniques et représentations sociales ».

nomment « la littérature magique » (autrement dit les textes ayant pour objet l'illusionnisme publiés et donc accessibles) notamment concernant leur travail.

« Pourtant, c'est important et ce serait vraiment utile. Surtout au moment de l'apprentissage, pour les jeunes. (...) il faut savoir ce que ça veut dire « être magicien », en tant que pro je veux dire. » (Samuel, illusionniste professionnel)

La littérature magique se compose principalement d'ouvrages techniques (présentations et explications de routines d'illusionnisme), biographiques ou autobiographiques (d'illusionnistes connus et reconnus par leurs pairs), ainsi que quelques ouvrages historiques sur des périodes précises de l'histoire de l'illusionnisme (le livre traitant de la période la plus étendue que j'ai pu trouver est *Magic, 1400-1950's* par Caveney, Steinmeyer, Jay et Daniel aux éditions Taschen alors que, comme nous le verrons, l'histoire de l'illusionnisme commence en Égypte antique). Il manquerait donc à cette liste des ouvrages « un regard sur ce qu'on fait, sur ce qu'on vit », « une vision d'ensemble », « avec les à-côtés ».

Ce besoin ressenti par les illusionnistes apparaît comme révélateur du caractère structurant du travail dans la vie humaine. Martine Verlhac défend l'idée « d'une centralité du travail pour la condition humaine » (2012 : 16) et comme le rappellent Augé et Colleyn, l'anthropologue « assiste, participe et témoigne des tentatives diverses, faites par les hommes ici et là, pour vivre du monde et lui donner sens » (2004 : 83-84). Je me retrouvais donc face à l'une de ces tentatives.

Travailler est d'emblée une expérience affective qui est aussi le point de départ de notre expérience propre du monde. (Verlhac, 2012 : 35)

Travailler le travail

En choisissant de me saisir de ces interrogations gravitant autour du concept de travail avec les illusionnistes, je me suis rapidement trouvée face à la difficulté de développer en anthropologie les questionnements et de développer une pensée à partir de ceux-ci. En effet, si la discipline a eu des apports notables par rapport à l'humain au travail (Wallman, 1979 ; Godelier, 1981, Chamoux, 1994 ; Absi 2010 ; Absi *et al.*, 2014), ces questions sont actuellement trop peu constituées en anthropologie, malgré la centralité du travail comme

condition de vie et porteur de dimensions sociales et politiques de l'existence (Robert, Ruiz, Béguin et Pueyo, 2019). En ergonomie, il est une approche qui aborde le travail comme activité à partir de l'ergonomie de l'activité (Ombredane & Faverge, 1995 ; Falzon, 2004) et des théories de l'activité d'origine soviétique (Clot, 2012 ; Nardi, 1996 ; Engeström *et al.* 1999). Ce concept ici vise à réfléchir au travail réellement effectué par des hommes et des femmes dans des situations concrètes. L'activité est finalisée, tendue vers un objet pour atteindre un but. Or, l'activité n'étant jamais entièrement définie par le travail prescrit, par l'énoncé formel des tâches à réaliser (Leplat, 1997), la construction de cette finalité relève du travail (Wisner, 1995). L'activité est donc une réponse toujours originale du travailleur, qui renvoie à ce que ce dernier mobilise et déploie de subjectivité, de compréhension, d'expertise voire d'intelligence (Montmollin, 1986) mais aussi d'efforts et de peine (Robert, Ruiz, Béguin et Pueyo, 2019).

Dans les théories de l'activité, il est une approche qui va analyser l'activité de travail au regard de deux dimensions essentielles : l'activité productive et l'activité constructive. Tout un ensemble de travaux revendiquent des approches développementales, notamment dans le champ des théories de l'activité (Engeström, 1987 ; Falzon, 2004). Dans l'ergonomie de l'activité, cette orientation développementale est largement fondée sur la distinction entre dimensions productive et constructive de l'activité (Samurçay & Rabardel, 2001). La dimension productive de l'activité renvoie au fait qu'un travailleur poursuit des objectifs et vise à atteindre des buts relatifs à l'effectuation de son travail. Simultanément, les protagonistes construisent les ressources de leur action : ils développent leurs instruments (Rabardel & Béguin, 2005 ; Folcher, 2018), mais ils se transforment aussi eux-mêmes en enrichissant leur répertoire cognitif, leurs compétences et leurs concepts professionnels (Pastré *et al.* 2006). C'est la dimension *constructive* de l'activité (Robert, Ruiz, Béguin et Pueyo, 2019).

Il est important de souligner que les dimensions productive et constructives de l'activité entretiennent un rapport dialectique puisque « les échecs ou oppositions rencontrés au niveau de l'activité productive conduisent à de nouveaux développements au niveau de l'activité constructive, qui modifient à leur tour les activités productives et leurs conditions » (Béguin & Rabardel, 2005). Cette approche s'est avérée particulièrement opérante dans ma réflexion et dans la construction de mon travail par rapport à celui des illusionnistes, et plus spécifiquement par rapport à l'appréhension de ce qu'on peut nommer la communauté professionnelle des illusionnistes. En effet, les illusionnistes ont construit depuis le début du XXème siècle une communauté forte avec une volonté de se professionnaliser et sur laquelle je reviendrai plus en détails au cours de ce travail. En travaillant aux côtés des illusionnistes, je me suis trouvée plongée dans cette communauté et notamment lors des événements sur lesquels j'ai axé mon

travail durant la construction de cette thèse. Les événements sont des compétitions à différentes échelles (allant du concours régional au championnat du monde, en passant par le championnat de France) qui ont cet avantage de rassembler plusieurs dizaines, centaines, voire plusieurs milliers d'illusionnistes sur un temps donné (jusqu'à une semaine pour le championnat du monde). Au cours de mon Master, j'ai pu me rendre compte qu'il était difficile de rencontrer les illusionnistes qui, de par leur travail indépendant, se trouvent souvent en déplacement. Il ne m'était pas possible de les suivre durant ces derniers car les déplacements étant liés à des événements privés sur commandes de clients, la justification de ma présence mettait dans l'embarras les illusionnistes avec qui j'ai pu évoquer le sujet. Les périodes de « creux » dans leur travail, déjà évoquées plus haut, m'ont permis d'échanger individuellement avec les illusionnistes, d'observer leur travail à leur domicile, mais j'avais besoin de trouver d'autres situations d'observation pour approfondir ma réflexion autour de leurs différentes activités.

A la fin de mon Master, j'ai pu participer à mon tout premier événement : la Colombe d'Or. Il s'agissait d'une compétition régionale qui rassemblait environ quatre cents illusionnistes sur trois jours à Juan-les-pins. Lors de cet événement, j'ai pu voir certes, la compétition, mais j'ai aussi pu découvrir la multitude d'activités qui sont proposées en parallèle et sur lesquelles je reviendrai par la suite. Il m'est alors apparu comme évident que ces événements, par leur richesse d'interactions (qu'il s'agisse de discussion, de pratique ou de transmission), pouvaient devenir des événements centraux dans mon travail de récolte de données.

J'ai pris aussi pleinement conscience à cette occasion de l'existence réelle et concrète de la communauté professionnelle des illusionnistes et de l'importance que celle-ci peut prendre dans les constructions professionnelles de ces derniers. Et j'appréhende donc cette communauté professionnelle comme un objet de l'activité constructive par le travail de fabrication de leur propre communauté professionnelle. Ce travail est réalisé par les protagonistes eux-mêmes, dans une dialectique instituant-instituée, une tension entre construction de la communauté et construction de l'identité. Cette dialectique produit des effets structurant sur l'un et l'autre des termes, et forme une unité contradictoire (Ruiz & Béguin, 2018). J'ai donc essayé de comprendre comment, au travers de la dimension constructive de leur activité, les illusionnistes travaillent à la construction de leur communauté professionnelle, et comment celle-ci participe à la définition de leur identité professionnelle, à la fois individuelle et collective. Pour préciser encore davantage, j'aborde le concept de communauté comme un concept *fonctionnel* au sens de Cassirer. Celui-ci pose la distinction entre les concepts « substance » et les concepts « fonction ». Alors que les concepts substance visent une abstraction croissante vers une meilleure saisir du réel ; Cassirer postule l'existence de concepts fonctionnels qui s'inscrivent

« dans le cadre d'une fonction de l'activité finalisée de celui qui le travaille, le produit et en fait l'usage ». Dans cette perspective, c'est la fonction qu'occupe la communauté professionnelle des illusionnistes, en tant que ressource pour leur activité et en particulier pour la construction de leur identité professionnelle, qui m'intéresse (Ruiz & Béguin, 2018). Par ailleurs, l'utilisation du terme « identité » dans ce travail désigne un processus de subjectivation des individus qui peut se définir comme « une volonté consciente de construction de son expérience personnelle et de ses relations aux autres » (Dumora, Aisenson, Aisenson, Cohen-Scali, Pouvaud, 2008). Il s'agit donc de considérer l'individu dans sa construction parmi autrui. L'identité professionnelle y est appréhendée non comme un objet défini, figé auquel l'individu se soumettrait de manière passive (Agier, 2013) mais comme un processus de construction permanent auquel il participe de manière active. (C. Ruiz & P. Béguin, 2018)

Cette dialectique entre communauté et identité au travail des illusionnistes est d'autant plus importante que pour devenir illusionniste professionnel, il n'existe pas de diplôme sanctionnant un certain niveau² sur lequel pourraient s'appuyer ces derniers pour se définir eux-mêmes en tant que professionnels. Par leur pratique, ils nous amènent à voir au-delà des diplômes et des certifications : quelles sont les dimensions qui influent sur un processus de construction d'une identité professionnelle ? Comment un individu se construit-il à travers sa pratique ? Comment et pourquoi une communauté intervient dans un processus qui, *a priori*, semble individuel ?

S'adapter aux singularités

Pour répondre à ces questions, j'ai donc axé mon travail de terrain principalement sur la France en allant rencontrer des illusionnistes dans différentes villes et en participant à différents événements, comme évoqué précédemment. Je me suis aussi rendue au Championnat du Monde d'illusionnisme (aussi appelé la FISM³) en 2015 qui se déroulait en Italie, à Rimini. Cet événement, au-delà de sa dimension internationale, a eu une importance particulière dans le déroulé de mon travail. M'être rendu à cet événement m'a donné une certaine légitimité

² En juillet 2018, une certification au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP) a été mise en place avec le Double-Fond, un café-théâtre parisien dirigé par deux illusionnistes. Cette certification ne trouve pour l'instant que peu de résonance au sein de la communauté. Le fait que la certification soit détenue par un établissement privé, avec ses propres perceptions et approches de la pratique de l'illusionnisme, provoque le débat et elle est loin de faire consensus.

³ La FISM est la Fédération Internationale des Sociétés Magiques qui organise cet événement. Couramment, le championnat du monde est appelé par les illusionnistes « la FISM » comme abréviation.

auprès des illusionnistes français : nombreux sont ceux qui y ont vu un réel investissement de ma part pour ce travail de recherche autour de leur pratique. De plus, pour ceux n'ayant pas pu se rendre à cet événement, je pouvais leur raconter le déroulement, le contenu et donc leur donner des informations tout comme ils pouvaient aussi m'en donner. Les relations à partir de ce moment-là m'ont donc paru plus équilibrées et donc les échanges plus en confiance.

Au fil de mon travail de terrain, je me suis aperçue que les entretiens s'avéraient difficiles à réaliser, et notamment durant les événements. Par entretien, j'entends des discussions enregistrées, en tête à tête, dans un lieu calme et durant un moment prévu et consacré. En effet, malgré la préparation des entretiens, malgré le temps passé avec mes différents interlocuteurs, malgré les tentatives de relances et de précisions, les échanges dans ce cadre s'avéraient toujours être superficiels. Après réflexion, j'ai attribué ceci à mon statut de profane qui plaçait mes interlocuteurs dans une situation délicate car ils se trouvaient contraint d'être toujours précautionneux par rapport aux informations qu'ils pouvaient me donner. Étant *profane*, je ne suis pas censée avoir accès aux secrets des illusions et donc à la plupart des techniques mobilisées par les illusionnistes dans leur pratique. Cette difficulté était révélée lors des entretiens sans doute par l'aspect formel, enregistré, qui renforçait la méfiance et les précautions prises par les illusionnistes. A l'inverse, les discussions informelles que je pouvais avoir dans le magasin de magie étaient très riches. Par discussions informelles, j'entends tous les échanges hors d'un cadre strict qui peuvent être à plusieurs ou en tête à tête, parfois très longues ou bien très courtes, dans un environnement calme ou très bruyant, etc. Pendant les événements, il est très difficile de « prendre un moment » avec chaque personne rencontrée. Les discussions se déroulent à plusieurs et cela a représenté un réel intérêt par rapport aux sujets que je souhaitais aborder car la plupart du temps ils suscitaient le débat entre les personnes présentes (en abordant par exemple la question de l'institutionnalisation de l'illusionnisme au travers des fédérations, de l'apprentissage de celui-ci, des expériences professionnelles de chacun ou encore de l'organisation de tel ou tel événement). Ces discussions ont été une source très riche en information, ce qui me permettait par la suite d'alimenter mes échanges plus individuels avec mes interlocuteurs, de venir nourrir mes observations et ma compréhension des différentes situations. J'ai donc travaillé ma méthodologie autour de ces discussions informelles, pouvant durer aussi bien trois minutes, le temps d'une pause cigarette, que trois heures durant un repas. Pour compléter les observations et ces discussions, j'ai aussi décidé d'intégrer à la méthodologie de cette thèse un outil un peu délaissé par les ethnographes au cours des dernières décennies : le dessin.

Rendre visible l'invisible : l'utilisation du dessin

Aujourd'hui, de plus en plus de chercheurs en sciences sociales s'intéressent à l'utilisation du dessin en tant que médium et matériel de recherche. On voit d'ailleurs se multiplier les publications en ce sens, tout comme les publications consacrées comme *ethnoGraphic* (Canada) ou *Sociorama* (France). On peut aussi noter le site *Ethnographix* qui s'inscrit dans la démarche d'explorer « la bande dessinée comme moyen de représentation ethnographique, le rôle que la culture joue dans la formation de la pratique de la bande dessinée, les bandes-dessinées comme sources de données ethnographiques et l'étude ethnographique de la bande-dessinée (« comics and cartooning ») »⁴. En 2020, le Royal Anthropological Institute of Great-Britain and Ireland (RAI) a proposé une exposition en ligne intitulée « *Illustrating Anthropology* » rassemblant les productions graphiques issues des recherches de soixante anthropologues internationaux qui mobilisent le dessin soit comme outil d'enquête, soit comme « instrument de dissémination de leurs résultats » (Roussel & Guitard, 2021). Certains identifient cet engouement pour les représentations graphiques comme un nouveau courant que l'on nommerait « l'anthropologie graphique (*graphic anthropology*) » (Ingold, 2013 : 129). Récemment encore, Didier Fassin a collaboré avec Jake Raynal et Frédéric Debomy afin de réaliser une version dessinée de son ouvrage *La Force de l'Ordre* (2011), résultat de ses recherches auprès des Brigades Anti-Criminalité (BAC) d'un commissariat de la région parisienne. Didier Fassin apporte ainsi une nouvelle dimension à son travail, transformant son enquête ethnographique en « enquête ethno-graphique » (Fassin, Debomy & Raynal, 2020).

La multiplication exponentielle de ces publications témoigne aussi de l'engouement des chercheurs pour le dessin afin de re-présenter les résultats de leurs recherches de terrain, et de la reconnaissance progressive de ce médium par les institutions scientifiques comme un moyen légitime pour donner accès aux recherches en sciences sociales au plus grand nombre. (Roussel & Guitard, 2021)

Le dessin dans la recherche scientifique peut être mobilisé de trois manières : il peut être un outil de l'enquête de terrain, tout en devenant, a posteriori, un instrument de « dissémination » des conclusions de la recherche au milieu académique, et jusqu'à être un outil de médiation

⁴ Traduction par moi-même.

scientifique (Roussel & Guitard, 2021). Andrew Causey (2017) avance de nombreux avantages à utiliser le dessin dans le cadre d'une ethnographie :

- Pallier à la difficulté voire à l'impossibilité d'utiliser un appareil photo ou une caméra (ce qui fut mon cas) ;
- Aider à la remémoration a posteriori (la combinaison d'une prise de notes et de visuels permet d'avoir une représentation plus large et plus précise des moments vécus et observés par l'ethnographe) ;
- Créer un lien émotionnel d'autant plus fort avec la situation observée (en combinant deux approches sensibles différentes avec l'écriture et le dessin) ;
- Assumer une représentation ou non de certains éléments ce qui permettrait de prendre davantage de distance avec les situations (à laquelle j'ajouterai aussi l'accentuation volontaire de certains éléments remarquables) ;
- Stimuler les interactions avec les interlocuteurs sur le terrain qui pourraient être amenés à observer le dessin en train de se faire, à le commenter voire même à le compléter.

Dans mon travail de terrain, le dessin a été avant tout pour moi un substitut à un appareil photo ou à une caméra. En effet, comme je l'ai évoqué au début de cette introduction, l'utilisation de la photo ou de la vidéo s'avérait difficile car elle pouvait paraître intrusive, ce qui était accentué par la combinaison du secret et de mon statut de profane. Il ne me paraissait pas adéquat d'utiliser ces médiums pour travailler visuellement sur mon terrain pour ne pas créer davantage de retenue chez mes interlocuteurs.

De plus, le dessin permet de rendre compte visuellement d'une part de la perception du chercheur et cette prise en compte assumée de ma propre sensibilité dans mon travail d'ethnographie m'intéressait particulièrement.

« Par ses « imperfections », le dessin permettrait de dépasser la statique réaliste et de recoller au grain du vivant ; de s'approcher, si l'on veut, de l'imperceptible mouvement de vie » (K. Tondeur, 2018 : 710)

J'ai donc décidé de mobiliser le dessin qui était pour moi un outil naturel de par mon parcours préalable en Arts-Appliqués et à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. J'ai réalisé plusieurs croquis *in situ* auxquels se sont ajoutés quelques dessins réalisés *a posteriori*. Et plus que de simples illustrations de mon propos et de mes observations, plus qu'un outil méthodologique adapté au contexte dans lequel je me trouvais, ces dessins (*in situ* et *a posteriori*) ont été aussi de véritables supports à ma réflexion.

« Il est un instrument de traduction d'une pensée, d'une idée et un outil de synthèse. Il permet aussi de retenir l'attention pour celui qui regarde le dessin mais aussi pour le dessinateur lui-même. (...) Reste que le dessin formalise des conceptions plus abstraites que celles que l'on exprime à l'écrit. »
(Roussel & Guitard, 2021)

Ce parti pris, méthodologique à l'origine, m'a permis d'unir mes deux disciplines de cœur (l'anthropologie et le dessin) pour mener un travail commun, à la fois dans sa construction, dans sa réflexion et dans sa formalisation. J'ai ainsi pu redonner vie à des moments passés, à des impressions, à des sensations, à des perceptions qu'il m'était peut-être plus difficile d'exprimer par l'écriture. Ce travail se veut expressif et sensible. Il est donc à lire et à regarder, de manière simultanée.

Un secret révélateur

Si, forcément, la présence du secret attire la curiosité sur la nature de ceux-ci, il est important de rappeler que cette thèse n'a absolument pas vocation à révéler des éléments du travail des illusionnistes qui ne peuvent l'être. En revanche, au travers de cette recherche est questionné le travail, la pratique de l'illusionnisme. Cet élément qui apparaît déjà aux premiers pas de la recherche à ce point omniprésent ne peut être sans conséquence sur la construction même d'une pratique.

La présence forte du secret sur le terrain nous dévoile la présence de tout un pan du travail des illusionnistes qui se doit d'être caché, dissimulé, invisible aux yeux des profanes. Incontournable, le secret se révèle comme un élément indissociable du travail des illusionnistes. Mais au-delà de l'aspect méthodologique, il vient questionner le travail non seulement dans sa réalité concrète (quelles sont les conséquences de sa présence ?), mais aussi dans son essence (quels sont les enjeux pour la pratique de l'illusionnisme ?) et dans la construction de la pratique (à quelles évolutions peut-il conduire ?).

Dérouler une pensée

Ce manuscrit s'organise en trois grandes parties.

La première partie proposera de revenir sur le secret et sur la manière dont celui-ci vient structurer la pratique des illusionnistes.

Le chapitre 1 commencera par un retour théorique et historique sur la dimension « magique » à la fois en anthropologie et dans l'illusionnisme, de laquelle découle le secret.

Sera ensuite questionné dans le second chapitre l'impact du secret sur la pratique de l'illusionnisme et, plus spécifiquement, sur les interactions liées à l'apprentissage de cette pratique.

Enfin, le chapitre 3 amènera à se demander quelles sont les conséquences des révélations des secrets des illusionnistes ? Est-ce une mise en péril de leur pratique ? Comment les illusionnistes gèrent-ils ces situations ?

La seconde partie reviendra sur le processus de construction identitaire des illusionnistes au travers d'une dimension collective et comment celle-ci vient s'articuler à la dimension individuelle.

Le chapitre 4 présentera un nouveau retour historique, cette fois-ci sur l'histoire de la discipline qu'est l'illusionnisme pour comprendre le processus de construction collectif autour d'une pratique singulière.

Celui-ci permettra dans le chapitre 5 d'observer les traces de ce passé maintenues, voire valorisées de manière contemporaine afin de comprendre comment un processus de construction historique long peut trouver une résonance actuelle, à la fois de manière collective et individuelle ?

Dans le chapitre 6 sera ainsi questionnée la dialectique entre le collectif et l'individu et la manière dont ils peuvent être amenés à œuvrer ensemble pour une reconnaissance de leurs identités.

La troisième et dernière partie de ce manuscrit s'attèlera à comprendre quelle est la part de travail des illusionnistes invisible au regard du grand public, mais ne relevant pas cette fois-ci du secret. Qu'en est-il de « ces espace-temps invisibles, ces « coulisses », ces « arrières-scènes » » comme le nomme Julie Jarty (2011 : 2) ? Comment sont-ils considérés et quelle place occupent-ils dans la quotidienneté du travail ?

Le chapitre 7 interrogera de la construction d'une pratique professionnelle du point de vue de l'individu, avec toutes les dimensions que son activité comprend, au cœur de son quotidien.

Le chapitre 8 proposera d'observer à nouveau l'échange permanent entre l'individu et le collectif mais cette fois en axant la focale sur le processus de singularisation de chaque illusionniste au sein du collectif.

Et enfin, toujours dans cette perspective dialectique, le chapitre 9 viendra questionner enfin la manière dont le collectif intervient dans la construction individuelle tout en stimulant les échanges interpersonnels

Partie 1 : le secret des illusionnistes

Introduction

Comme cela a été montré dans l'introduction générale, le secret s'est révélé être un élément central à considérer pour construire une méthodologie adaptée à ce travail de recherche. Mais bien au-delà d'un simple point méthodologique, j'ai pu constater qu'il s'agit d'un élément structurant l'activité des illusionnistes et, par conséquent, dans la pratique même de l'illusionnisme. Alors comment le secret est-il devenu un élément essentiel à cette discipline ? Comment organise-t-il la pratique et les interactions ? Et enfin, comment la mise en danger des secrets des illusions peut impacter l'activité des illusionnistes ?

En premier lieu, je reviendrai sur les sources historiques de la présence du secret dans l'illusionnisme. Pour davantage comprendre la fonction occupée par celui-ci, je mobiliserai les acquis théoriques et méthodologiques de l'anthropologie sur la « magie » en tant qu'objet de recherche afin de saisir au mieux les raisons d'existence de cet élément apparaissant comme primordial. Ensuite, je proposerai de s'attarder sur les différentes situations dans lesquelles le secret peut être amené à être sciemment dévoilé et dans quelles conditions. Enfin, il s'agira de venir questionner les conséquences des révélations non contrôlées par les illusionnistes sur la pratique et notamment par des canaux médiatiques très actuels : la télévision et internet.

Chapitre 1 : Quand l'illusion devient magie

Le 21 mars 2014, je me suis rendue pour la première fois à un congrès d'illusionnisme : la Colombe d'Or, à Juan-les-pins. Ludo, l'un des apprentis illusionniste avec qui j'ai beaucoup travaillé, est venu me chercher en voiture à cinq heures du matin. Nous voici partis pour cinq heures de route. Ce temps nous a permis d'aborder de nombreux sujets, plus ou moins liés à l'illusionnisme. Ludo insista notamment pour que, lorsque nous serions arrivés, il me présente Maxime, un jeune illusionniste professionnel d'une trentaine d'années. Ludo m'explique qu'il pourrait sans doute m'apporter beaucoup d'éléments de compréhension de la pratique de l'illusionnisme car malgré son jeune âge, il a déjà une grande expérience puisqu'il a participé à plusieurs concours et des émissions télévisées. Après être passés déposer nos affaires à l'hôtel et avoir manger, nous arrivons au Palais des congrès vers 13h30. Nous retrouvons Henri, maître de magie, ainsi que sa compagne. Nous nous rendons au bar magique situé à l'étage afin de retrouver Maxime. Cet endroit était ce qu'on pourrait nommer dans d'autres lieux l'espace de convivialité, celui où les congressistes se retrouvent, discutent, échangent autour d'un verre. Me voici donc face à un jeune homme d'une trentaine d'années, en tenue de scène. Une fois les présentations faites, Damien lui explique que je m'intéresse au travail des illusionnistes pour un mémoire. Nous n'avons que peu de temps pour discuter avant le début du gala d'ouverture, prévu à quinze heures. Maxime me demande : « Alors, tu fais partie des rêveurs ? ». Il m'explique qu'avant de parler d'illusionnisme, il faut d'abord parler de magie.

Si j'ai décidé de faire ce métier, c'est justement pour ça : créer la sensation de « vraie magie ». Il est là le plaisir : on apporte un peu de rêve aux gens dans un monde qui n'est pas toujours drôle... Je n'ai jamais autant de plaisir que lorsque je vois les yeux d'un gamin ou d'un adulte briller au moment d'une disparition, d'une lévitation ou d'une apparition. C'est ça le but de mon travail. S'il n'y a pas, ça ne sert à rien de le faire. (Maxime, illusionniste professionnel)

Faire de la « vraie magie » ou du moins, en donner l'illusion : là se trouve le cœur de l'activité des illusionnistes. Pour autant, l'illusionnisme est une pratique qui se donne à voir ou du moins en partie. En effet, cette discipline qui prend sa place dans les arts du spectacle. Elle réclame donc pour exister d'être éprouvée sur scène, face à un public. L'anthropologie s'est attachée dès les années soixante à questionner la pratique du théâtre en mobilisant ses ressources pour

« l'étude de la signification de la pratique théâtrale » (Leveratto, 2013 : 27). Dans ce cadre, nous interrogeons l'illusionnisme au regard de la situation singulière qu'est le spectacle.

Dans ce chapitre, nous allons essayer de comprendre tout d'abord comment le terme de « magie » a une importance essentielle pour cette pratique spectaculaire. Nous verrons ensuite comment les illusionnistes mobilisent la magie dans leur pratique d'illusion. Enfin, dans un troisième point et au regard de ce que nous aurons développé auparavant, nous nous poserons la question de la fonction du secret en tant qu'élément constitutif d'un spectacle d'illusionnisme : quelle est sa place, sa fonction et comment est-il mobilisé ?

I. Le secret des mots

Lorsque j'ai débuté mon travail auprès des illusionnistes, j'utilisais de manière totalement indifférenciée les termes de « magie » et « illusionnisme », de « magicien » et « illusionniste ». Je dois même concéder certains moments de flottement lorsque, aux premiers temps de ma recherche, j'utilisais le terme de « magie » pour expliquer mon travail à qui voulait bien l'entendre. Cela provoquait en effet davantage de confusion qu'il ne simplifiait mon discours, mes interlocuteurs ne sachant pas si je parlais de magie dite « surnaturelle » ou bien de magie de divertissement. Je me suis donc interrogée : quel est l'impact de l'utilisation qui est faite aujourd'hui, dans le langage courant et par les illusionnistes eux-mêmes, du terme de « magie » en tant que synonyme de « illusionnisme » ? Comment l'anthropologie, par ses apports théoriques et méthodologiques, pouvait-elle m'éclairer sur l'approche à adopter de cet objet de recherche ? Et le secret intervient-il singulièrement dans cette construction ?

1. Héritages théoriques et méthodologiques

En revenant sur ce que l'anthropologie nous a appris sur la notion de magie, il s'agira de comprendre dans le contexte et le but (si but il y a) de son énonciation actuelle. Ce cadrage théorique et méthodologique sur l'héritage de la discipline va par la suite permettre de tirer les fils de l'analyse du terrain ethnographique. Dans ce qui suit, nous allons donc voir ce que, au cours de l'histoire, les anthropologues ont apporté à l'étude de cette pratique et qui peut aujourd'hui raisonner avec l'étude de l'illusionnisme, se faisant appeler « magie ». Quels parallèles – si parallèles il y a – peut-on faire entre l'étude de la magie et celle de l'illusionnisme ?

a. La magie

Souvent considérée comme étrange, mystérieuse et exotique, la magie a depuis longtemps été travaillée par l'anthropologie qui a fait sienne l'étude l'acte magique. Ces dernières concernent plus spécifiquement les différents protagonistes qui participent à l'acte, aux circonstances de sa production et au rapport qu'entretiennent ces éléments (Devisch, 1991). A la fin du XIXème siècle et au début du XXème, Tylor (1871) et Frazer (1925-1935) ont proposé des modèles d'évolution des sociétés en y incluant notamment la magie : chaque société humaine passerait par différents stades d'évolution que sont la magie, la religion et la science. Keck présente cette approche comme un premier dispositif théorique qui fonctionne sur une dialectique : « la magie est une forme de science, puisqu'elle tente d'agir sur la nature, mais c'est une fausse science, car elle ne propose que des explications partielles, et il faut en passer par la généralisation produite pas la religion pour parvenir à une véritable science » (Keck, 2002 : 2-3). Frazer va préciser son propos par la suite en proposant une classification de différents types de magie : la *magie homeopathique* qui consiste à, par exemple, planter des épingles dans une poupée représentant la personne à atteindre ; et la *magie contagieuse* qui, par principe de contact, va consister à prendre un morceau du corps de la personne à atteindre (ongles, cheveux, ...) pour s'en servir durant l'acte de magie. Frazer va ainsi qualifier la magie de *magie sympathique* « au sens où elle postule des rapports entre les choses qui n'existent pas réellement » (Keck, 2002 : 3). Dans *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Hubert et Mauss vont critiquer cette conception en lui apportant deux objections :

« En premier lieu, la magie ne relève pas toujours de la sympathie et la sympathie n'est pas particulière à la magie car il y a des actes sympathiques dans la religion. En second lieu, la magie ne doit pas être si radicalement séparée de la religion. Il est nécessaire de les distinguer, sans ignorer leurs zones de contact. » (Belmont, n.d.)

Néanmoins, en considérant la magie, au même titre que la science et la religion, par la diversité de ses applications empiriques et en reliant ces dernières à l'unité des principes de l'esprit humain (Keck, 2002 : 3), on ne peut que constater l'importance des travaux de Tylor et Frazer dans la constitution de l'anthropologie en tant que discipline.

Mais cette approche fut aussi vivement critiquée par Leach qui, peut-être un peu amèrement, trouvait que la notion de magie, dans le discours anthropologique de la deuxième moitié du XIXème siècle, a parfois été constituée davantage par exclusion que par inclusion :

« La science a été tout d'abord distinguée comme connaissance et action fondées sur l'évaluation 'correcte' de la cause et de l'effet, la spécification de ce qui est correct étant confiée aux syllogismes de la logique aristotélicienne et au déterminisme mécaniste de la physique newtonienne. Le résidu fut appelé superstition. On distingua alors, de la superstition, la religion. La définition minimale de la religion variait d'auteur à auteur (chez Tylor, par exemple, « croyance en des êtres spirituels ») ; on appela le reste magie. » (Leach, in Jorion & Delbos, 1980 : 91-92)

La critique est sévère mais elle est surtout à considérer comme une alerte : dès l'instant où la magie, comme toute forme de croyance, n'est travaillée qu'à partir des représentations qu'elle suscite et mobilise et, de surcroît, en comparaison avec celles qui sont familières au chercheur, on ne peut ignorer le risque « de retenir les unes parce qu'elles nous paraissent justes et saines, de rejeter les autres comme indignes d'être appelées religieuses parce qu'elles nous froissent et nous déconcertent » (Durkheim, 1912 : 117). Il est donc nécessaire, pour éviter toute catégorisation hâtive, d'adopter une approche empirique. C'est ce que fit Malinowski à partir de l'observation participante des protagonistes impliqués dans l'acte de magie et des circonstances de production de ce dernier. En effet, de son travail auprès des Trobriandais du Pacifique, Malinowski tirera un ouvrage consacré à la magie, *Les Jardins de corail* (1974). Il s'intéresse alors plus particulièrement au langage mobilisé durant l'acte de magie au travers des *incantations* et il va mettre en avant l'importance de considérer le contexte de leur énonciation.

« Partons de la finalité de la magie. Elle est imaginaire de notre point de vue, mais est-ce une raison pour la considérer comme non-pertinente d'un point de vue social et culturel ? Certainement pas. La magie se produit dans un monde qui lui est propre, mais ce monde est réel pour les indigènes. Il exerce par conséquent une profonde influence sur leur comportement, et par suite il est également réel pour l'anthropologue. La situation de la magie - et par ce mot j'entends la scène d'action remplie d'influences et d'affinités sympathiques et toute pénétrée de mana - cette situation forme le contexte des incantations. Elle est créée par la croyance indigène, et cette croyance est une force sociale et culturelle très puissante. Par conséquent nous devons essayer de replacer les énoncés de la magie à l'intérieur des contextes appropriés de la croyance indigène, et voir quelle information nous pouvons en tirer qui nous aiderait à comprendre les incantations et à élucider les mots. » (Malinowski, in Keck, 2002 : 4)

Deux points fondamentaux sont à considérer à partir du travail de Malinowski : d'une part, il a mis en évidence l'importance du langage dans l'acte de magie qui, par les incantations, sorts ou sortilèges, non seulement accompagnent des actions mais ils sont au cœur de l'action elle-même. D'autre part, et par conséquent, Malinowski a souligné la dimension pragmatique de la magie en démontrant que, par les pratiques qu'elle nécessite et engendre au sein d'une société donnée, la magie « est un mode d'action qui tend vers une connaissance pratique du monde » (Bonhomme, 2010 : 680). Il a donc permis de sortir d'une appréhension de la magie en tant qu'abstraction et de lui redonner corps « dans des contextes singuliers, des actes et des paroles (qui) se rapportent au monde pour le modifier » (Bonhomme, 2010 : 680).

Néanmoins, s'il fallait formuler un reproche à l'encontre de Malinowski, on pourrait dire qu'il a les défauts de ses qualités : autant il a pu redonner une dimension pragmatique à la magie par le travail de terrain précis, minutieux et fourni qu'il a réalisé, autant il ne sut défaire la magie de la technique. En effet, il a considéré celle-ci avant tout comme « un supplément verbal à la technique » et qui serait « signe de faiblesse dans l'activité humaine et palliatif à cette faiblesse » (Keck, 2002 : 5). La magie n'aurait pour fonction que de soulager les êtres humains de l'inquiétude engendrée par des actions à la finalité incertaine et donc intervenir « là où la technique échoue à maîtriser l'aléa » (Bonhomme, 2010 : 680). En la liant ainsi systématiquement à la technique, Malinowski ne mit pas en avant la singularité et donc la compréhension du fonctionnement spécifique de cet objet. Ce n'est que plus tard que Malinowski tentera, par son ouvrage *Magic, Science and Other Essays*, de saisir l'objet magie par l'angle de la religion. Il est impossible d'essayer de circonscrire les héritages anthropologiques autour de la notion de magie sans revenir sur *Esquisse d'une théorie générale de la magie* de Hubert et Mauss. A travers ce texte, les auteurs ont, et pour la première fois, tenter de donner toute son épaisseur à cet objet en abordant les conditions de réalisation des actes magiques tout en établissant des relations avec les représentations qu'ils portent au sein de la société. Dans cet ouvrage, les auteurs nous permettent de comprendre comment le secret dans le rite magique trace un chemin pour nous, profanes, vers un univers rempli de mystère.

« D'abord, le choix des lieux où doit se passer la cérémonie magique. Celle-ci ne se fait pas communément dans le temple ou sur l'autel domestique ; elle se fait d'ordinaire dans les bois, loin des habitations, dans la nuit ou dans l'ombre, ou dans les recoins de la maison, c'est-à-dire à l'écart. Tandis que le rite religieux recherche en général le grand jour et le public, le rite magique le fuit. Même licite, il se cache, comme le maléfice. Même lorsqu'il est obligé

d'agir en face du public, le magicien cherche à lui échapper ; son geste se fait furtif, sa parole indistincte : l'homme-médecine, le rebouteux, qui travaillent devant la famille assemblée, marmonnent leurs formules, esquivent leurs passes et s'enveloppent dans des extases simulées ou réelles. (...) L'isolement, comme le secret, est signe de la nature intime du rite magique. Celui-ci est toujours le fait d'un individu ou d'individus agissant à titre privé ; l'acte et les acteurs sont enveloppés de mystère. » (Hubert & Mauss, 2019 : 58)

L'illusionniste crée un « réel dans un autre réel, qui a toutes les apparences du réel mais qui n'est pas réel » (David : 2017 : 25).

« Les magiciens ont toujours su qu'il y avait un honneur particulier dans l'illusion. Tout au long de l'histoire, les hommes se sont laissés berner par de simples leurres et attirer par d'incroyables mirages. Le magicien ne fait que visualiser le « Il était une fois » par lequel débute toute œuvre de fiction, puis tisse son récit avec des actions. (...) En ce sens, la mission du magicien a toujours été cohérente : démontrer l'impossible, intriguer son public en ouvrant une porte au seuil de la réalité puis, par son sens du spectacle, sa dextérité et une mystification mutuellement consentie exciter son imagination sur ce qu'il pourrait y avoir de l'autre côté. » (Caveney, Steinmeyer, Jay, Daniel, 2013 : 76-77)

Quel lien tirer alors entre le secret et l'illusionnisme ? Comment celui-ci est-il devenu un acteur à part entière de cette pratique, au point qu'il est incontournable pour toute approche ou analyse de l'illusionnisme ? Pourrait-on penser que le secret serait ce qui lie la magie et l'illusion ?

b. Le secret, le pont de la magie à l'illusionnisme ?

Le secret a été principalement travaillé par les sciences humaines « qu'objet-frontière » et entraînant « des rencontres, des confrontations disciplinaires ». Lorsque l'on questionne le secret, on peut adopter deux approches différentes : il est possible de s'intéresser soit à *l'intérieur* du secret, à son contenu, soit aux *contours* de ce dernier. La première approche, principalement adoptée avant les années soixante-dix, va amener davantage le chercheur à interroger « le souci de la divulgation, de la révélation, le goût du dit de secret et de ses « sécrétions » (...) (à quelques exceptions notables près : Reinhart Koselleck, Edward Shils notamment) » (Adell, 2014 : 3). A partir des années soixante-dix, les travaux se centrent plus

sur la seconde approche, autrement dit sur « les manières de taire, les « lois du silence », les relations qu’instaure le secret (...). Cette structuration du champ par l’anthropologie s’est renforcée dans les années 1980 et 1990, notamment grâce aux apports consistants de G. Herdt, B. Bellman et M. Taussig (1999) » (Adell, 2014 : 4). Toutefois, il apparaît difficile de concevoir un objet à partir d’une perception opposant un contenu du secret qui serait « considéré comme de plus en plus insignifiant », et sa forme c’est-à-dire « la situation qu’il crée et le jeu d’acteurs qu’il suscite (...) de plus en plus auto-suffisante » (Adell, 2014 : 4).

« Cela conduit à négliger le fait que la matière secrète importe aux acteurs et que la surprise feinte de la découverte d’un contenu déjà su n’implique pas son insignifiance. » (Adell, 2014 : 4)

Comme tout objet, le secret est à concevoir d’un point de vue dynamique où l’intérieur et ses contours entretiennent une relation dynamique et s’influencent l’un l’autre. Si une analyse peut s’orienter sur l’un des éléments qui compose le secret, elle ne peut en aucun cas occulter le second. Nicolas Adell propose d’aborder le secret en faisant discuter trois dimensions : le *lieu*, le *lien* et la *loi* (2014). Ensemble, elles forment une sorte de « figure transhistorique du secret et dans une certaine mesure transculturelle mais une figure souple, se déformant au gré des contextes spécifiques qui élèvent, selon les intentions recherchées et les situations, l’une ou l’autre des dimensions au rang de registre structurant » (Adell, 2014 : 5).

Nous pouvons considérer deux formes temporelles du secret : les secrets *anciens* et les secrets *modernes*. Les secrets *modernes* reposeraient principalement sur les liens interindividuels, tandis que « les liens interpersonnels créés selon l’ancienne formule du secret ne l’étaient qu’en creux, effet secondaire de la quête principale du secret des choses » (Adell, 2014 : 6). L’illusionnisme s’étant construit autour du secret depuis plusieurs siècles, il relèverait de la forme la plus ancienne et cela se confirme à l’observation. En effet, le secret semble indissociable de l’illusionnisme et les relations entre les illusionnistes ont découlé de la pratique de celui-ci. En effet, la communauté s’est formée autour de la pratique. Pour affiner encore la compréhension des différentes formes que peut prendre le secret, Nicolas Adell (2014) propose de considérer une forme sociale d’exercice du secret, inspirées par Christian Jacob (2007) : les *secrets de cercle*.

« (...) ceux qui, dans le service rendu à la manifestation d’identités collectives (mais qui n’ont pas nécessairement besoin d’atteindre le niveau de la société secrète), organisent l’écheveau des relations sociales, l’épaississent et, d’une

certaine façon, rendent ces relations plus sensibles en les élevant hors de la gangue de l'ordinaire qui les enveloppe au quotidien » (Adell, 2014 : 6).

Si le secret « porte sur (...) l'ensemble des énoncés et des actes en droit inaccessibles aux profanes » (Bonhomme, 2006 : 1938), « le secret n'est pas la qualité d'une chose en soi : il est nécessairement relationnel » (Adell, 2014 : 8)

« (...) ces énoncés et ces actes, *indépendamment de leurs contenus particuliers*, organisent un certain type de rapports entre différentes classes de personnes (profanes et initiés, aînés et cadets, hommes et femmes, et même vivants et ancêtres). (...) Le secret organise au premier chef les relations entre profanes et initiés. La barrière du secret sert en effet à délimiter les frontières de la communauté initiatique : d'un côté ceux qui en sont et peuvent savoir, de l'autre ceux qui n'en sont pas et n'ont pas le droit de savoir. » (Bonhomme, 2006 : 1939)

Le secret est donc un élément qui organise et conditionne les interactions car il participe à la « limitation de la connaissance réciproque » (Simmel, 1999 : 20). Il organise entre autres les paroles qui peuvent être prononcées ou non, aménageant ainsi les rapports sociaux. Alors quelle fonction occupe-t-il dans la pratique de l'illusionnisme ?

2. Paroles magiques

L'utilisation du terme de magie par les illusionnistes eux-mêmes est donc venue me poser question : au-delà d'un simple synonyme, quelle fonction occupe l'emploi de ce terme dans la pratique de l'illusionniste ?

« Je ne fais pas de la véritable magie. (...) Si je voulais être très rigoureux, j'utiliserais toujours le mot "illusion", mais ça fait un peu plus rêver de dire que je fais de la magie. » (Langevin, 2018)

Dans la perspective de Mauss, « le langage est un mouvement qui a un but et un effet ; il est toujours, au fond, un instrument d'action » (Mauss, in Leguy, 2013 : 14). L'utilisation des mots « magie » et « magicien », mobilisés dans le langage courant afin de désigner l'illusionnisme et les illusionnistes, est donc à considérer comme tel : il s'agit de la première action des illusionnistes qui a pour but d'amener le spectateur à croire à l'illusion qui lui est proposée, ou

du moins à insérer le doute dans l'esprit de ce dernier. Autrement dit, ces mots sont les clés données au spectateur pour ouvrir la porte d'un monde où l'impossible devient possible, où l'émotion prend le pas sur la raison. Ainsi, le premier outil des illusionnistes est l'appellation même attribuée à leur pratique car comme me le confiait Lucas, illusionniste professionnel, « utiliser le mot « magie », c'est déjà une illusion ». Saisir le travail réalisé par les mots nécessite de considérer aussi le contexte de leur énonciation sans quoi ils se trouvent vidés d'une part de leur signification. Mis en exergue par Tarot, Mauss a d'ailleurs émis une critique assez vive à ce propos envers les philologues à propos de l'étude de la prière.

« Mauss montre très bien ce que le travail des philologues peut apporter au sociologue, mais il leur reproche de n'avoir étudié que la moitié de la prière. Les philologues se sont concentrés sur les mots et les formules ; ils en ont étudié la forme, les répétitions, mais ils en restent à l'énoncé. Ils ont voulu « déterminer le sens des mots que prononce le fidèle, plutôt qu'en expliquer l'efficacité ». (Tarot, 1999 : 301)

Pour Mauss, les faits de langage sont « des moyens d'accès à la réalité » (Leguy, 2013 : 4). En l'occurrence, les termes de « magie » ou « magicien », utilisés dans le contexte d'un spectacle d'illusionnisme, permettent d'accéder à une réalité autre où le rêve et l'imaginaire prennent vie sous les yeux du spectateur.

« La magie est une théologie : elle fait apparaître des erreurs et disparaître des vérités ; elle fait croire vrai ce qui est faux, et faux ce qui est vrai ; elle montre ce qu'il faut cacher et cache ce qu'il faut montrer ; elle fait du vrai avec du faux et du faux avec du vrai ; elle met dans la lumière ce qui est dans l'obscurité et dans l'obscurité ce qui est dans la lumière. En un mot : elle ment, mais c'est sa façon à elle de dire la vérité. Ou bien alors, et c'est la même chose : elle dit la vérité mais c'est sa façon de mentir. (Onfray, 2017 : 9)

Dans un sens large, le terme de « magie » désigne « les croyances et les pratiques qui ne rentrent pas dans les rites des cultes organisés et qui supposent la croyance en une force surnaturelle immanente à la nature » (Alleau, Bastide, n.d.). C'est principalement sur la dernière partie de cette définition que s'appuient les illusionnistes pour créer leurs illusions : apparition, disparition, téléportation, lévitation, télékinésie, télépathie, ...

« C'est un peu comme si on piquait leurs pouvoirs aux supers héros Marvel. Pourquoi à ton avis ça a autant de succès depuis si longtemps ? Parce que les gens aiment bien se projeter dans ce genre d'univers. Et pourquoi à ton avis la magie a aussi retrouvé du public ? Ben aussi parce qu'on leur propose la même chose, mais pas derrière un écran, en vrai ! (...) On fait bouger des objets, on peut lire dans leurs penser, on fait disparaître des choses, ... Et sous leurs yeux ! On leur amène l'incroyable dans la réalité. » (Sébastien, illusionniste professionnel)

Une fois enfilé leur costume, « les illusionnistes vont alors, tels des acteurs, endosser le rôle de magicien » (Robert-Houdin J.-E. in Bazou, 2011), les mots devenant leurs premiers outils afin d'amener le spectateur à rêver.

« La magie, c'est du théâtre ! Sur scène, je joue un rôle. J'incarne un personnage dont les moindres faits et gestes sont calculés pour que vous ayez envie de le suivre « de l'autre côté du miroir » et basculiez dans le pays des merveilles. (...) Comédiens et magiciens, nous avons le même but : vous divertir et, surtout, vous faire rêver. » (Langevin, 2022 : 138)

Rémi David explique ainsi que « le magicien réussit en effet à fabriquer dans un réel un autre réel, qui a toutes les apparences du réel mais qui n'est pas réel » (David, 2017 : 25).

Il y a ainsi ce que le spectateur *perçoit*, qui lui semble aller contre ses habitudes, et ce que le magicien *sait*, le « truc » qui est à l'origine de ce que le public perçoit et qui lui donne cette illusion de magie. D'ailleurs, la multiplicité des termes servant à désigner le magicien suffit à indiquer que lui aussi a des « doubles » qui dépendent du point de vue adopté (celui du magicien ou bien celui du public) : « Il pourra ainsi être désigné comme « prestidigitateur » quand, en insistant sur son adresse physique, on se place du côté du réel ou « illusionniste », « enchanteur » lorsqu'on se place du côté du réel magique en soulignant la réalité qu'il parvient à créer chez le spectateur (une illusion, un sentiment d'enchantement) » (Monvallier (De) & David, 2017 : 28).

Ce rôle de « magicien » n'a en réalité qu'un seul et unique but : transporter les spectateurs dans un autre univers qui se veut « magique ». On peut alors se demander comment, au-delà des

mots employés, l'illusionniste va construire un univers *extra-ordinaire* ? Quelles stratégies ces professionnels de l'illusion vont-ils employer ?

II. Construire le merveilleux

Transporter les spectateurs dans un univers magique vient questionner le rapport de ces derniers à la réalité, jusqu'à les faire sortir de leurs perceptions habituelles. Toutes les situations de travail de l'illusionniste s'y prêtent-elles de la même manière ? Comment l'illusionniste rend possible cette ouverture ?

1. Le spectacle : un moment magique

Le moment du spectacle est apparemment le moment où la magie prend forme dans la réalité, ou du moins dans l'esprit du spectateur. Mais les illusionnistes peuvent œuvrer dans deux situations très différentes : les représentations en Close-Up et les représentations en magie de scène. Quelles différences peut-on observer entre celles-ci dans la réalisation de la *magie* ?

a. *L'émotion dans l'interaction*

Alors que je commençais tout juste mon travail de recherche avec les illusionnistes, j'ai pu accompagner Stéphane, illusionniste professionnel, et assister à une représentation de close-up lors d'une soirée chez un particulier. Parmi spectateurs, deux enfants de quatre et sept ans ainsi qu'une dizaine d'adultes de vingt à plus de cinquante ans. Les convives étaient installés dans le salon sur des chaises faisant le tour de la pièce. Stéphane pris place au centre du cercle formé par les spectateurs et il commença par faire quelques petites routines en faisant intervenir les enfants. Stéphane demande si l'un des spectateurs auraient une pièce de monnaie à lui prêter. La maman des deux enfants sort une pièce de deux euros de sa poche et la donne à l'illusionniste. Stéphane la remercie, se replace au centre et s'agenouille face aux enfants. Il place la pièce sur la paume de sa main droite ouverte puis, il explique aux enfants :

« Vous savez que je suis magicien. Mais moi, ce que j'aime bien, c'est partager ma magie avec d'autres gens. Mais ce n'est pas possible avec tout le monde, parce qu'il faut avoir un peu de magie en soi déjà pour que ça marche et vous savez quoi les enfants ? Vous, vous en avez ! Comme tous les enfants, vous avez de la magie en vous alors ce que je vous propose c'est qu'on fasse

de la magie ensemble. Vous êtes d'accord ? » (Stéphane, illusionniste professionnel)

Les deux enfants, un peu intimidés mais très souriants acquiescent.

« Alors vous voyez cette pièce ? C'est maman qui me l'a donné. Comme ça, elle n'a rien de particulier mais on va la rendre un peu spéciale, un peu magique. Vous allez la rendre magique alors regardez, je vais poser ma main sur vous et je vais vous donner un peu de ma magie. »

Stéphane pose alors sa main gauche successivement sur la tête de chaque enfant, ferme les yeux et souffle.

« Voilà, je vous ai donné un peu de ma magie alors maintenant, on va voir si ça a marché. »

Stéphane ferme sa main droite dans laquelle se trouve la pièce et s'adresse à nouveau aux enfants.

« Maintenant, on va essayer de faire passer la pièce dans un univers magique et invisible, un monde qu'on ne voit pas. Alors quand je vous le dis, à « trois », vous allez souffler sur ma main en mettant toute votre magie. Vous êtes prêts ? Un... Deux... Trois ! »

Les deux enfants soufflent sur la main de Stéphane qui l'ouvre juste après et alors... la pièce a disparu ! Les enfants écarquillent les yeux, s'exclament et se mettent à rire !

« Maman ! Maman ! T'as vu ! La pièce est partie ! » (Extrait du carnet de terrain)

Tous les spectateurs rient et semblent touchés par la réaction des enfants émerveillés. Stéphane continuera pendant quelques minutes à s'amuser avec les enfants en faisant apparaître et disparaître la pièce, en la faisant léviter ce qui ira jusqu'à émerveiller les adultes, ainsi préparés à la suite de la prestation. C'est en effet l'une des stratégies employées par Stéphane pour construire le déroulement d'une prestation.

« Lorsqu'il y a des enfants, je commence toujours par jouer un peu avec eux. La plupart du temps déjà il y a les parents, des gens qui les connaissent donc ils sont touchés par le fait de les mettre en avant. Et même s'ils ne les connaissent pas : leur innocence, leur émerveillement ça crée une émotion chez les adultes, même au pire des cœurs de pierre ! *rires* Enfin c'est mon avis. Et du coup, ça les prépare doucement à la suite. Ça les amène eux aussi à être innocents, à se laisser émerveiller par la magie des illusions. »
(Stéphane, illusionniste professionnel)

Les réactions des enfants face au discours aux illusions sont donc utiles à l'illusionniste afin d'amener les spectateurs adultes à se laisser porter par leurs émotions et à s'autoriser à vivre des instants d'émerveillement. Une fois les tours avec les enfants terminés, Stéphane remercia ses « deux jeunes assistants, prêts à débiter une carrière dans le métier » et les invita à aller s'asseoir sous les applaudissements des adultes, tous visiblement ravis de la prestation du trio. Stéphane enchaîna avec des tours de cartes, faisant participer tour à tour différentes personnes. A chaque fois, Stéphane prend le temps de demander son prénom à son assistant d'un instant et le répète à plusieurs reprises.

« Ça permet d'impliquer les gens tu vois ? Tu n'es pas dans une relation impersonnelle, tu es vraiment avec le spectateur et lui, il est vraiment avec toi. C'est important pour garder une connexion, même avec l'ensemble du public. Comme ça, le reste de ton spectacle, ben ils ne lâchent pas, et plus ils sont dedans, plus la magie va fonctionner. » (Stéphane, illusionniste professionnel)

En effet, l'implication des spectateurs est avant tout émotionnelle. En leur parlant individuellement, l'illusionniste crée un début de relation avec les spectateurs et ceux-ci, souvent heureux de participer à un tour, sont plus à même de se laisser emporter par la surprise et l'émerveillement. De plus, leurs réactions au moment de l'effet auquel ils ont participé sont souvent des rires ou des exclamations, ce qui fait réagir les autres spectateurs sur le même registre.

« En vrai, ce qui me faisait rire parfois c'était sa tête ! *rires* Les yeux écarquillés comme ça, bouche bée... C'était tellement drôle ! *rires* »
(Ludivine, spectatrice)

En effet, la communication est « un processus social permanent intégrant de multiples modes de comportement : la parole, le geste, le regard, la mimique, l'espace interindividuel... » (Winkin, 1981). En exprimant leurs émotions lors de leur passage avec Stéphane, ces assistants de quelques minutes communiquent leurs émotions au reste de l'assistance et celles-ci deviennent ainsi des vecteurs de communication venant renforcer l'effet magique.

« C'est sûr que quand tu as quelqu'un qui réagit bien, c'est-à-dire qui est très expressif, ben souvent tu vas le garder un peu plus parce que tu sais qu'il va emmener les autres avec lui. » (Stéphane, illusionniste professionnel)

Lors d'une représentation de Close-Up les stratégies afin de provoquer l'émerveillement dans le regard du spectateur, au-delà de la technique même de la réalisation d'une illusion, reposent donc énormément sur les interactions entre l'illusionniste et ses spectateurs, aussi bien sur un plan individuel que collectif.

« Notre boulot, à nous, c'est de faire rêver les gens ! » (Antoine, illusionniste professionnel)

« Les gens aiment rêver et nous on est là pour les faire rêver ! » (Loïc, magicien professionnel)

Provoquer le rêve est donc le véritable objectif de l'illusionniste lorsqu'il se présente face à un public. Mais pour l'atteindre, il est nécessaire que l'illusionniste soit lui-même émerveillé par la « magie » qu'il réalise car il doit l'incarner.

La magie, la vraie est le rêve qu'on donne. La magie est une réelle expression, comme la peinture, le cinéma, ... On raconte des histoires qui nous touche, qui nous font vibrer et ce qui nous fait vibrer fera vibrer le public, si toutefois nous donnons au gens notre expérience, des tours travaillés jusqu'au bout des ongles...et notre sensibilité. (Dominique Duvivier, le 29 décembre 2001 dans le topic « part du secret, part du rêve et du savoir-faire ? » sur le forum Virtual Magie)

Mais qu'en est-il alors lorsqu'une scène met à distance le public de l'illusionniste, semblant empêcher ainsi les interactions directes ? Comment la magie peut-elle se réaliser ?

b. Une organisation des émotions

Les spectacles d'illusionnisme ont cette particularité que de stimuler assez vivement les réactions des spectateurs, y compris lorsqu'il s'agit de *magie de scène*. C'est en tout cas ce que j'ai pu constater à maintes reprises tout au long de mes années de terrain. L'un des spectacles où les réactions des spectateurs m'ont le plus marquées était sans doute celui de Kevin James lors du Congrès FFAP à Nancy en 2016. Kevin James est un illusionniste américain d'origine française qui a été à plusieurs reprises artiste vedette de spectacles de cabaret, notamment au Crazy Horse à Paris et dans plusieurs grands hôtels de Las Vegas. Invité d'honneur du congrès, il a présenté une partie de son spectacle lors de la soirée de gala, le tout en français qu'il a gardé de ses années passées en France. Ces soirées, récurrentes dans ce type d'événement, ont la particularité d'être le seul moment du congrès ouvert au grand public comme n'importe quel spectacle qui serait à la programmation d'un théâtre. Nous voici donc, illusionnistes professionnels, amateurs, amis de la magie et profanes, dans une file d'attente afin d'entrer dans l'Opéra-Théâtre de Nancy, situé place Stanislas. Nous pénétrons à l'intérieur de la grande salle, dans un décor empreint de néo-classique, au milieu des dorures et des soieries rouges. Nous prenons place sur des fauteuils au balcon, ce qui me permet d'avoir une vue imprenable sur la scène, mais aussi sur le public présent dans le parterre. Le bourdonnement des discussions d'avant spectacle se dissipe dès que les lumières s'éteignent. Le spectacle de Kevin James présenté ce soir-là nous emmène dans plusieurs univers et nous compte ainsi différentes histoires : un moment de close-up rempli de poésie et d'émotions tendres lorsqu'il fait monter un enfant sur scène et dans la main duquel il fait apparaître une rose, un show incroyable lorsqu'il enchaîne de manière très chorégraphiée les disparitions de ses assistants (et de lui-même !) sur une musique explosive accompagné d'artifices en tous genres (confettis, flammes, ...), et une partie plus angoissante lorsque, incarnant un médecin un peu fou, il fait pâtir ses assistants de son utilisation maladroite d'une tronçonneuse. Le registre de ce numéro explique sans doute les réactions vives qu'il suscite : sur un fond assez angoissant, reprenant un scénario assez commun de film d'horreur – et par conséquent assez présent dans l'imaginaire collectif –, Kevin James s'amuse toutefois de la situation en proposant un personnage principal non pas méchant ou diabolique mais simplement peu adroit qui essaiera de réparer ses maladroites. Si les images proposées au public peuvent être violentes, comme un assistant coupé en deux laissant par moment jaillir de grandes giclées sang (que l'on espère factice), elles sont toutefois dédramatisées dans l'instant qui suit par une mimique, une attitude, un geste, un déplacement comique voire clownesque de la part de l'un des protagonistes. Plus particulièrement, sous un

apparent désordre qui aurait provoqué cette situation dramatique, s'en suit une forme de panique comique puis l'effet magique qui permet de retrouver l'ordre de départ (l'assistant coupé en deux s'est, par exemple, retrouvé sain et sauf, et surtout entier à la fin du spectacle), laissant au spectateur une émotion de soulagement et de satisfaction sur le modèle d'un *happy end*. Telle que l'a conçu Kevin James dans ce spectacle, la *magie de scène* provoque des émotions fortes mais qui trouvent un équilibre dans leur organisation, alternant des images violentes, d'autres humoristiques, et parfois des moments plus calmes servant de transition entre les effets. Mais ces derniers sont toujours très courts, entre dix et vingt secondes.

« C'est nécessaire pour reposer les spectateurs et qu'il puisse toujours suivre ce qui se passe, mais il ne faut pas que ça dure trop longtemps parce que sinon ils décrochent. C'est un truc que tu ne peux pas te permettre en scène, sinon le public s'ennuie et après s'est hyper difficile de le raccrocher. (...) A la limite, t'as certains numéros qui demandent de l'installation mais là la musique, le regard, la manière de bouger sur scène va beaucoup jouer et on va essayer de faire une sorte de montée en tension pour arriver à l'effet. »
(Mickael, illusionniste professionnel)

L'essentiel se situe donc dans la montée dramatique de chaque numéro composant un spectacle d'illusionniste pour préparer et accompagner le spectateur jusqu'aux effets magiques. Luc Langevin, illusionniste québécois présente sur scène lors de son spectacle un numéro qui illustre très bien cette progression : « la carte choisie ».

Luc Langevin raconte sa rencontre avec la magie à l'âge de 6/7 ans quand il a vu un magicien à la télévision faire léviter une boule. Il s'agissait de Michel Cailloux (1931-2012), écrivain, scénariste et prestidigitateur moustachu interprétant Michel le magicien dans *La Boîte à surprise*, émission de télé phare pour enfants, diffusée de 1956 à 1972, puis dans la série *Bobino* de 1957 à 1985. Luc Langevin a ensuite commencé à rédiger son « grimoire » et a étudié l'optique et la science.

Il se propose de réaliser une expérience « qui réussit à 77% » en choisissant au hasard différents spectateurs dans la salle grâce à une grosse balle en mousse, lancée plusieurs fois. Le premier spectateur est invité à séparer les couleurs noires et rouges d'un jeu de carte invisible et de choisir une carte de la couleur qu'il veut. Un deuxième spectateur est invité à « décoller » la carte

imaginaire de la balle et de choisir entre les deux familles de la couleur. Un troisième spectateur récupère la balle et choisit s'il s'agit d'une figure ou d'une carte à points. Un quatrième spectateur vient sur scène et nomme librement une carte en correspondance avec les trois choix précédents dont il déchire mentalement un coin.

Le magicien dit aux spectateurs qu'ils ont été influencés à choisir cette carte depuis le départ. Influence verbale par les mots choisis par le magicien et influences visuelles par certains éléments du décor que Luc Langevin nous révèle un à un.

Pour terminer en beauté, la grosse balle du début (lancée à maintes reprises dans la salle) est ouverte en deux et on y découvre un jeu de cartes avec à l'intérieur une seule carte retournée face en l'air qui correspond à la carte choisie. Sur cette carte, il manque un morceau à dos bleu qui correspond à la déchirure. C'est la seule carte déchirée du jeu. Les autres cartes nous sont révélées toutes blanches ! (Bazou, 2015)

Il faut noter que, dans ce spectacle, Luc Langevin a conçu une mise en scène autour de la science, due à son parcours scientifique. Au-delà du décor qui peut parfois rappeler un laboratoire, le discours de Luc Langevin tout au long de son spectacle vient habiller chaque routine d'un univers scientifique, notamment par l'utilisation d'un champ lexical très spécifique : chaque nouveau tour est présenté comme une « expérience », « qui réussit à 77% », « perception », « tout est régi par les mathématiques », « la science fait partie de ma vie », « laboratoire », « la science a des allures de magie. Nous pouvons par exemple interagir avec les particules de lumière appelées photons... », etc. Cette mise en scène scientifique permet de renverser le rapport des spectateurs au réel en rendant concret des événements qui pouvaient leur sembler impossible, de rendre visible ce que la science explique parfois mais qui n'est pas perceptible. Il revisite ainsi de nombreuses routines classiques du Close-up en proposant à certains spectateurs de le rejoindre sur scène et en les faisant participer.

L'expression des émotions des spectateurs sont donc la matérialisation de la magie créée par les illusionnistes. On peut alors se demander quelle est la nature de ces émotions et comment celles-ci s'intègrent pleinement dans la pratique de l'illusionnisme ?

2. Construire le merveilleux

Au cours des différents échanges que j'ai pu avoir avec les illusionnistes, deux mots sont revenus très régulièrement lorsque nous abordions l'intérêt principal de l'illusionnisme : « le rêve » et « l'émerveillement ». Ce sont en effet les objectifs poursuivis par les illusionnistes, ce qui donne du sens à leur pratique. Comment alors ces derniers se servent-ils des émotions qu'ils produisent pour provoquer ce rêve ou cet émerveillement ?

a. *Produire une émotion*

Marcel Mauss, pour décrire les émotions produites sur les individus par l'acte magique, utilise une métaphore théâtrale.

« Il se forme autour de cet acte un ensemble de spectateurs passionnés, que le spectacle immobilise, absorbe et hypnotise. Ils ne se sentent pas moins acteurs que spectateurs de la comédie magique, tel le chœur dans la tragédie antique »
(Mauss, in Leveratto, 2006 : 63).

Que dire alors lorsque la force de l'émotion produite par un spectacle est renforcée par l'illusion d'un acte magique ? En le réinscrivant dans l'échange social, le spectacle est donc une situation de communication d'une émotion (Leveratto, 2006 : 77). Pratiquer l'illusionnisme est une activité de performance dont la finalité est de produire une émotion chez celui qui la regarde. La surprise est l'émotion la plus fréquente en réaction à un effet magique comme le montrent les exclamations les plus courantes : bluffant, incroyable, extra, dingue, fascinant, fou, prodigieux, formidable, épatant. Le plus souvent, les exclamations sont accompagnées de rires, témoins de l'amusement, mais aussi parfois de la gêne qui peut être ressentie de s'être fait tromper par l'illusion.

« Toutes ces expressions collectives, simultanées, à valeur morale et à force obligatoire des sentiments de l'individu et du groupe, ce sont plus que de simples manifestations, ce sont des signes des expressions comprises, bref, un langage. Ces cris, ce sont comme des phrases et des mots. Il faut dire, mais s'il faut les dire c'est parce que tout le groupe les comprend. On fait donc plus que de manifester ses sentiments, on les manifeste aux autres puisqu'il faut les leur manifester. On se les manifeste à soi en les exprimant aux autres et pour le compte des autres. C'est essentiellement une symbolique » (Mauss, 1969 : 8).

« Au sein d'un même groupe un répertoire de sentiments et de conduites est approprié à une situation en fonction du statut social, de l'âge, du sexe de ceux qui sont affectivement touchés et de leur public. Une culture affective est socialement à l'œuvre. Chacun impose sa coloration personnelle au rôle qu'il joue avec sincérité ou distance, mais un canevas demeure qui rend les attitudes reconnaissables. » (Le Breton, 2004 : 117)

Cette « culture affective », c'est ce que Bateson propose d'identifier comme étant l'*ethos*, c'est-à-dire « le système culturellement organisé des émotions » (1986) et il développera ce concept à l'occasion de son travail avec Margaret Mead (1942).

« Le détour anthropologique montre la relativité culturelle des *ethos*. En outre, chaque état affectif s'insère dans un ensemble de significations et de valeurs dont il dépend, et dont on ne le détache pas sans le perdre. Une culture affective forme un tissu serré où chaque émotion est mise en perspective à l'intérieur d'un ensemble. » (Le Breton, 2004 : 117).

La culture affective peut donc différer en fonction des significations et des valeurs auxquelles sont attachés les spectateurs. Cette analyse avancée par Le Breton rejoint un constat fait par les illusionnistes et dont ils m'ont fait part à plusieurs reprises au cours de mes années de travail avec eux : des différences de réactions des spectateurs en fonction de leurs nationalités.

« Une fois j'ai fait un show pour des américains par exemple. Et bien ça n'a rien à voir ! Tu vois, les français ils sont un peu froid, ils ne réagissent pas trop. Mais les américains, eux, c'est décuplé ! Les cris, les rires, les gestes... quand tu fais un effet et qui fonctionne c'est comme si tu avais marqué un but pendant la coupe du monde tu vois ! *rires* » (Martin illusionniste professionnel)

Lors du championnat du monde, le public est constitué de congressistes originaires de nombreux pays. En effet, à cette occasion j'ai pu rencontrer des illusionnistes italiens, allemands, indiens, coréens, danois, américains, etc. Durant des compétitions plus particulièrement, j'ai pu observer la différence de réactions en comparaison avec des représentations ou d'événements en France. Cela m'est apparu comme flagrant dès la première matinée de compétition où, après chacun des passages des candidats, les réactions du public étaient très vives, bien plus que tout ce que j'avais pu observer jusque-là.

« L'individu interprète les situations à travers son système de connaissance et de valeurs. L'affectivité déployée en est la conséquence. » (Le Breton, 2004 : 115)

Toutefois, je ne me risquerai pas à en tirer des conclusions hâtives car l'expression des émotions reste un objet délicat à appréhender sans risquer la surinterprétation.

« L'émotion n'a pas la clarté d'une eau de source, elle est souvent un mélange insaisissable dont l'intensité ne cesse de varier et de se traduire plus ou moins fidèlement dans l'attitude de l'individu. » (Le Breton, 2004 : 113)

C'est bien là que se trouve la difficulté lorsque l'on essaie d'aborder l'analyse des émotions : ne pas transformer les émotions comme des objets d'étude universels en les détachant du contexte d'expression dans lequel elles se trouvent.

« Il conviendrait de mettre des guillemets à chaque usage d'un terme émotionnel pour traduire le fait qu'il ne s'entend réellement qu'à l'intérieur d'un *ethos* propre et demeure donc pour l'anthropologue une question posée. Il s'agit d'éviter la confusion entre les mots et les choses et de naturaliser ainsi les émotions en les transportant sans précaution d'une culture à une autre à travers un système de traduction aveugle aux conditions sociales d'existence qui enveloppent l'affectivité. On ne saurait saisir le mouvement complexe de l'émotion sans le mettre en lien étroit, dans une situation précise, avec la manière dont une culture affective propre à un groupe se mêle étroitement à la trame sociale (Myers, 1989 ; Papataxiarchis, 1994 ; Vale de Almeida, 1994). » (Le Breton, 2004 : 118)

David Le Breton a mis en évidence que « l'émotion n'est pas une substance, un état figé et immuable (...) mais une tonalité affective qui fait tache d'huile sur l'ensemble du comportement » (Le Breton, 2004 : 113). L'émotion et son expression sont donc intrinsèquement liées à l'affectivité d'un individu, elle-même découlant d'un contexte social et culturel singulier.

« Elle [l'affectivité] est donc une émanation sociale rattachée à des circonstances morales, et à la sensibilité particulière de l'individu, elle n'est pas spontanée, mais rituellement organisée, reconnue en soi et signifiée aux

autres, elle mobilise un vocabulaire, des discours. Elle relève de la communication sociale. » (Le Breton, 2004 : 114)

C'est en effet ce qui peut s'observer lors du déroulement d'un numéro de magie et notamment lors du premier *effet*. Si, à ce moment, l'émotion (souvent la surprise) ressentie par les spectateurs est forte et qu'elle s'exprime en conséquence, d'une part elle provoque souvent des rires et des commentaires de l'ensemble des spectateurs présents, et d'autre part leur attention se concentre davantage sur la réalisation des illusions suivantes. Si, les spectateurs, pouvaient peut-être discuter entre eux auparavant, progressivement le silence se fait au fur et à mesure que le numéro se déroule, en dehors des réactions à chaque effet et souvent de plus en plus expressives.

« L'individu ajoute sa note particulière et brode sur un motif collectif susceptible d'être reconnu par ses pairs, selon son histoire personnelle, sa psychologie, son statut social, son sexe, son âge, etc. L'affectivité est l'incidence d'une valeur personnelle confrontée à la réalité du monde. » (Le Breton, 2004 : 114)

Chaque expression d'une émotion pour un individu est à la fois une expression collective, reconnaissable par les personnes l'entourant à ce moment et outil de communication, et à la fois une expression individuelle, empreinte de sa singularité.

« L'homme est relié au monde par un permanent tissu d'émotions et de sentiments. Il est à tout instant affecté, touché par les événements. » (Le Breton, 2004 : 113)

Alors, pour mieux comprendre cette situation spectaculaire, ne pourrait-on pas considérer l'analyse de l'acte de magie dans la pratique de l'illusionnisme du point de vue de l'événement ?

b. Construire la magie comme un événement

Un spectacle d'illusionnisme peut être appréhendé, par les émotions qu'il procure, comme une succession d'événements. Les « effets », qui sont la finalité d'une la construction spectaculaire des illusionnistes, ont cet objectif de produire chez le spectateur des émotions jusqu'au « climax ». Selon sa définition, un effet est le « résultat d'une action visant à frapper vivement les yeux, l'esprit, à susciter l'admiration, la surprise, etc., à produire une forte impression » (Dictionnaire Larousse, en ligne) et le *climax* n'est autre que le point culminant

de la succession des *effets* proposés par les illusionnistes. Il est possible de considérer chaque effet comme étant en lui-même un événement puisque, selon Laplantine, ce qui caractérise un événement est d'une part « son indétermination et son indéductibilité » (2009 : 37). Autrement dit, un événement est une surprise qui « introduit une faille dans l'enchaînement que l'on croyait rigoureusement logique et parfaitement prévisible de la causalité linéaire » (2009 : 37). D'autre part, l'événement « affecte personnellement ou collectivement » (2009 : 37) c'est-à-dire qu'il provoque une ou des émotions.

« (...) à un événement, on ne réagit pas (ou pas d'abord) intellectuellement, mais affectivement » (Laplantine, 2009 : 37-38)

Par exemple, dans le domaine du cinéma, la projection réalisée en janvier 1896 par les frères lumières de « L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat »⁵ aurait provoqué une très vive émotion chez les spectateurs, un mouvement de panique selon la légende. Bien que l'on puisse imaginer que les gazettes de l'époque ont sans doute amplifié la réalité, il n'en reste pas moins que la première vision de ce train arrivant en direction des spectateurs eut sans doute un effet certains se levant, d'autres criant, de peur que le train ne leur arrive dessus (Izard, 2014). Cette projection a donc été un événement en elle-même et c'est un le même registre d'émotion que cherchent à provoquer les illusionnistes chez leurs spectateurs. Pourrait-on alors considérer l'illusionnisme comme une forme de mise-en-scène des événements ?

Perec proposait deux modes d'appréhension du social : d'une part le « banal, le quotidien, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel » et d'autre part « l'événement, de l'insolite, du spectaculaire » (Perec, 1989). Et c'est exactement ce qui motive l'existence même des spectacles d'illusionnisme : offrir une parenthèse divertissante et extraordinaire aux spectateurs au sein de l'ordinaire.

« L'événement se caractérise ainsi par sa nouveauté, son imprévisibilité, son inexplicabilité. » (Levy, 2006 : 10)

Pour préciser encore davantage cette définition, Deleuze opère une distinction entre l'événement et l'accident, le premier étant « par nature idéal » tandis que le second n'est autre que « son effectuation spatio-temporelle dans un état de choses » (1969).

⁵ Voir annexe 1

« L'événement, ce n'est pas qu'il se passe *quelque chose*, quelque important que soit ce fait, mais plutôt que quelque chose *se passe* – un devenir. On n'est pas, comme pour l'accident, dans l'ordre des faits, mais des « incorporels » : l'infinitif, et non le substantif. » (Bensa & Fassin, 2006 : 4)

Si l'événement est un idéal, il se manifeste autant « qu'il est manifesté tel c'est-à-dire qu'il résulte d'une production, voire d'une mise en scène : il n'existe pas en dehors de sa construction » (Bensa & Fassin, 2006 : 3). Mais, même s'il est issu d'une construction, il n'en reste pas moins ancré dans l'action.

L'événement, ce n'est pas qu'il se passe *quelque chose*, quelque important que soit ce fait, mais plutôt que quelque chose *se passe* – un devenir. (Bensa & Fassin, 2006 : 4).

D'ailleurs, comme il s'agit bien d'une situation observée au regard de l'action, celle-ci comprend différents acteurs qui jouent un rôle pour que cette situation fonctionne. Autrement dit, le spectateur ne subit pas la pratique de l'illusionniste et les émotions n'arrivent à lui sans qu'il soit actif. Il s'agit d'un travail qui se situe dans l'interaction entre l'illusionniste et son public.

« C'est aussi par la prise en compte de l'individu que l'analyse de l'événement retrouve l'expérience des acteurs. (...) Or, comme le suggère Gérard Lenclud, « une action est ce qu'accomplit un être humain, et non pas ce qui lui arrive » (1996). L'événement exprime ainsi deux singularités en miroir, la sienne et celle de l'individu qui le provoque. L'attention aux individus et à leurs actions n'implique pas de succomber à l'ethnométhodologie : l'individualité des acteurs et celle de l'événement poussent l'une et l'autre dans le terreau de la vie sociale. » (Bensa & Fassin, 2006 : 6).

Nous sommes bien donc dans une situation sociale dans laquelle nous retrouvons deux types d'acteurs : l'illusionniste et les spectateurs. Les spécificités de cette situation provoquée par l'illusionniste est donc d'une part sa caractérisation au regard de l'action, et d'autre part la récurrence de l'événement, à la fois imprévue pour les spectateurs et prévue par l'illusionniste. Ce sont ces caractéristiques qui apportent toute sa singularité à l'illusionnisme en tant que divertissement.

Conclusion du chapitre 1

L'illusionnisme mobilise de nombreuses techniques afin de reproduire un simulacre de magie, autrement dit donner l'illusion d'un acte surnaturel. Dans cette représentation, l'illusionniste tient le premier rôle en incarnant un magicien. Ce personnage devient alors un outil indispensable pour susciter l'émoi chez le spectateur. La construction du *merveilleux* vient alors habiller la technique corporelle ou matérielle développée par l'illusionniste pour réaliser des *trucs*. Enfin, l'élément indispensable à la tenue de l'édifice magique est le secret. En effet, si les secrets techniques de l'illusion étaient dévoilés, alors celle-ci « ne prendrait pas » car en les rendant explicables et donc accessibles, le mystère serait levé sur des actes perçus par le spectateur comme surnaturels. L'utilisation du champ lexical de la magie, de ses codes et de ses représentations ne suffirait pas à « faire rêver les gens » et l'illusionniste ne serait plus en mesure de créer l'événement qui transportera le spectateur dans l'imaginaire. Et, comme nous avons pu le voir, le secret est indissociable de la magie, réelle ou simulée. Celui-ci apparaît donc comme un élément constitutif, structurant de l'illusionnisme ce qui explique la place essentielle qui lui est attribuée par les illusionnistes, aussi bien dans leurs discours que dans les actes, aussi bien sur scène qu'en dehors de celle-ci.

Alors se pose maintenant une nouvelle question : comment le secret structure-t-il les moyens de transmettre les trucs ?

Chapitre 2 : Entrer en magie

Il n'existe pas de méthode accélérée pour maîtriser les nombreux aspects d'un spectacle de magie réussi. Tout comme un élève pilote doit accumuler les heures de vol, l'apprenti illusionniste doit passer du temps sur scène pour acquérir le sens du rythme, du spectacle et de la présentation. Rien ne peut remplacer l'expérience de se trouver face à un public, de guetter ses réactions à chaque phrase du boniment et à l'apothéose d'un numéro. (Cavaney, Steimeyer, Jay, Magic : 364)

La question de la transmission est « une question vieille comme l'anthropologie » (Berliner, 2010 : 6) et elle apparaît comme incontournable lorsque l'on s'intéresse aux activités humaines. Que ce soit une transmission à court terme, opérante sur quelques secondes, ou bien une transmission s'étalant sur des siècles, celles-ci sont à considérer comme des interactions à part entières car souvent révélatrices d'éléments structurant un groupe. L'acte de transmettre, c'est-à-dire « faire passer quelque chose à quelqu'un » (Treppe, 2000 : 362) est donc presque systématiquement questionné. La transmission « (...) contribue à la persistance, souvent transformées, de représentations, de pratiques, d'émotions et d'institutions dans le présent (Olick & Robbins, 1998) » (Berliner, 2010 : 4). En partant du principe qu'un groupe ne peut perdurer sans transmission, nous ne nous poserons pas la question de savoir s'il y a transmission ou non mais comment celle-ci s'effectue entre les illusionnistes. Nous nous intéresserons à la manière dont se transmettent les « trucs » et donc, plus que la transmission, nous viendrons questionner l'apprentissage des jeunes illusionnistes : comment débutent-ils ? Quelles possibilités s'offrent à eux pour approfondir leur pratique et se perfectionner ? Plus particulièrement, nous nous demanderons comment le secret influe sur l'organisation de la transmission mais aussi comment celui-ci se transmet au fil des générations d'illusionnistes. Et en cas de révélation, comment cela vient bousculer ce qui est établi ?

I. Se laisser rêver

A chaque nouvelle rencontre que je pouvais faire tout au long de ces années de travail auprès des illusionnistes, j'entamais très souvent la discussion en abordant leur parcours. À ces occasions, j'ai pu constater que l'intérêt pour l'illusionnisme naissait la plupart du temps dès l'enfance et que la famille pouvait jouer un rôle important. Alors comment naît l'intérêt, voire la passion pour cette pratique si singulière ?

1. « Je suis tombé dedans lorsque j'étais petit ! »

Par ce verbatim, repris d'un célèbre dessin animé⁶, Bernard, illusionniste professionnel depuis une vingtaine d'années, voulait me montrer à quel point son intérêt pour la magie était ancien et que, pour retrouver ses origines, il me fallait remonter avec lui dans son enfance. Au fil des discussions à propos de leurs débuts avec plusieurs illusionnistes, j'ai pu me rendre compte que ce parcours dans la pratique de l'illusionnisme trouvait bien souvent sa source au cours de cette période enfantine.

a. Tout commence par une boîte de magie

En recoupant les différents discours biographiques des illusionnistes qui ont accepté de partager leur parcours professionnel, j'ai pu remarquer qu'un élément se trouvait être récurrent dans chacun des parcours : les boîtes de magie.

« J'ai commencé la magie comme beaucoup de monde je pense, par une simple boîte de magie qui m'a été offerte par mes parents à mon anniversaire (...) je devais avoir dix ans. » (Julien, illusionniste professionnel)

« Je ne vais pas être original sans doute, mais c'est une boîte à magie qui a été le déclencheur de tout ça quand j'avais huit ans. C'était pour un Noël je crois. Après, c'était fini ! *rires* je ne jurais que par la magie ! » (Anthony, illusionniste professionnel)

Une boîte de magie est un coffret réunissant plusieurs tours de magie avec les accessoires ainsi que les explications pour pouvoir les réaliser. Ces boîtes sont destinées aux enfants et les tours proposés dans ces coffrets sont des tours relativement simples, accessibles et classiques en illusionnisme. Il est possible d'en trouver très facilement dans tous les magasins de jouets. Pour illustrer cette facilité d'accès, j'ai effectué une recherche sur le site internet de La Grande Récré,

⁶ Cette expression est issue de la bande dessinée « Astérix et Obélix », créée par René Goscinny et Albert Uderzo le 29 novembre 1959. Relatant les aventures de deux Gaulois, Astérix et Obélix, ce dernier fait preuve d'une force surhumaine. Selon l'histoire, le personnage devrait cette caractéristique au fait d'être tombé dans une marmite de potion magique (dont la propriété principale est justement de donner une force surhumaine sur une durée courte à quiconque en boit une goutte). Cette expression est entrée dans le langage courant lorsqu'il s'agit de décrire un intérêt, une passion, un savoir-faire qui trouverait ses origines dans l'enfance de la personne.

célèbre magasin de jouets français : en réponse à la recherche « boîte de magie », 3019 références ont été trouvées. Alors il ne s'agissait pas de 3019 boîtes de magie, mais on peut tout à fait imaginer que leur nombre reste considérable.

Tous les illusionnistes ont bien évidemment été enfants et, d'après ce que j'ai pu recueillir, c'est donc à cet âge que prend naissance leur intérêt pour l'illusionnisme. Parents, grands-parents, oncles et tantes, amis de la famille, ... les futurs illusionnistes se sont tous vu offrir une boîte de magie à l'occasion d'un événement familial comme Noël ou un anniversaire. C'est le plus souvent à partir de ce moment qu'un intérêt plus approfondi pour l'illusionnisme se fait sentir.

« (...) la confluence parfois fortuite entre deux parcours biographiques, celui de l'objet et celui de l'individu, fait varier une destinée voire suscite une vocation. A la rencontre succède une forme d'appivoisement durant laquelle l'individu tente de décrypter la signification de cet objet qu'il manipule, sens caché qu'il finit toujours par découvrir, par un subit dévoilement ou par une longue suite d'inspirations et de suppositions délivrant, enfin, le message que le découvreur est pour ainsi dire chargé par l'objet de transmettre à l'humanité. » (Bonnot, 2014 : 62)

Thierry Bonnot rapporte l'expérience de l'archéologue Laurent Olivier, conservateur du Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, qui n'est pas sans rappeler les rencontres avec leur pratique dont les illusionnistes m'ont fait part. Sans doute parce que, là aussi, Laurent Olivier a rencontré l'archéologie lorsqu'il était enfant, au musée des antiquités nationales, devant « une foule d'objets brisés, plutôt mal exposés, entassés, sans attrait esthétique et qui pourtant le fascinent » (Bonnot, 2014 : 62).

« Leur corps était mutilé ou déformé, leurs couleurs passées et poussiéreuses, leur épaisse peau brunâtre recouverte d'énormes croûtes, écaillée ou crevassée de profondes fissures. Pourtant, ces épaves révélaient, par leur seule présence, une nouveauté incroyable qui n'a pas cessé de m'étonner depuis : quelque chose de tangible avait survécu de ces mondes disparus, quelque chose qui leur appartenait est arrivé jusqu'à nous. Ce jour-là, ces restes sont devenus extraordinaires pour moi justement parce qu'ils sont ordinaires ; leurs altérations sont la mémoire même du très long voyage qu'il leur a fallu effectuer à travers l'obscurité du temps pour parvenir jusqu'ici, où chacun peut les voir et les toucher. » (Olivier, 2008 : 21)

Dans ce récit, on constate que Laurent Olivier construit non seulement un rapport singulier et multiple aux objets qui se trouvent face à lui : un rapport intellectuel, professionnel (Bonnot, 2014 : 62) et j'ajouterai émotionnel.

« Les objets ont produit un effet sur l'enfant ; celui-ci, devenu archéologue, s'en souvient pour y retrouver les soubassements et la genèse de son travail actuel. » (Bonnot, 2014 : 62-63)

En questionnant les illusionnistes que j'ai rencontré sur le rapport qu'ils ont pu entretenir avec leur boîte de magie reçue lorsqu'ils étaient enfants, cela m'a permis d'obtenir des données biographiques importantes et notamment concernant l'appréhension de leur pratique.

« Cette raison de tenir à une chose matérielle – d'y être attaché – constitue le cœur du travail des science sociales dans ce domaine, car elle nous renseigne sur les relations des individus à leur environnement, sur leur goût subjectif et sur leur façon de se présenter aux autres par l'intermédiaire des objets. » (Bonnot, 2014 : 92)

La boîte de magie est, au départ, appréhendée par les enfants qui les reçoivent au même titre que d'autres jeux ou jouets. Certains se souviennent toutefois, et non sans émotion, de leur réaction au moment où ils ont découvert leur boîte.

« Je ne vais pas dire que ma passion est née lorsque j'ai eu ma première boîte de magie, mais on va dire que ça a commencé à développer mon intérêt pour les tours. » (Henri, illusionniste professionnel)

« Au début, c'était vraiment comme un jeu, un amusement comme tu peux jouer aux billes dans la cour de récréée. Mais petit à petit, je me suis rendu compte que rien ne m'amusait autant que d'apprendre de nouveaux tours ! (...) Il ne faut pas oublier que, le plus souvent, tout commence par le jeu... » (Luc, illusionniste professionnel)

« Il faut quand même être honnête, je n'ai pas eu de révélation au moment où j'ai ouvert la boîte. Par contre, je me rappelle l'excitation, un peu comme si on venait de me donner des pouvoirs magiques, des vrais ! J'avais l'impression que j'allais devenir un être un peu exceptionnel tu vois ? *rires* » (Julien, illusionniste professionnel)

Tous les enfants qui ont pu recevoir une boîte de magie ne sont pas devenus illusionnistes, et « bien heureusement ! Sinon la concurrence aurait été trop rude ! » (Luc, illusionniste professionnel). Luc m'a d'ailleurs fait part de différents types de réactions qu'il a pu identifier dans son entourage.

« Oui, j'offre très souvent des boîtes de magie autour de moi. On ne sait jamais, ça peut entraîner des vocations ! (...) soit le gamin va directement aller sur les tours les plus simples, ça va lui faire la soirée ou quelques jours et après, hop ! La boîte finie rangée au fond du placard avec une épaisse couche de poussière dessus. Soit, tu as des enfants qui décortiquent vraiment toute la boîte : les accessoires, la notice, ils vont tout regarder sous toutes les coutures. Souvent, ces gamins vont prendre plus le temps d'apprendre un tour après l'autre, dans un souci un peu perfectionniste (et il ne faut pas se le cacher, pour être magiciens c'est plutôt pas mal d'être perfectionniste). (...) Oui, il y a d'autres enfants qui parfois vont faire comme les premiers, aller vite sur les tours les plus simples à réaliser et le plaisir qu'ils vont trouver dans l'étonnement des adultes va les pousser à aller encore plus loin. (...) En fait, les motivations, il y en a des tas ! Mais je trouve que la manière dont tu vas appréhender une boîte de magie quand tu es gamin, ça en dit loin sur toi en tant que magicien plus tard. » (Luc, illusionniste professionnel)

Au-delà de la première réaction et de l'intérêt pour l'illusionnisme qui ont été suscité par la réception d'une boîte, Simon reconnaît les apports que l'apprentissage de l'illusionnisme par le biais de sa boîte de magie ont eu sur son comportement.

« Quand j'étais petit, j'étais super speed. Et aujourd'hui, je pense vraiment que la magie m'a appris à me poser. (...) Ben, contrairement à ce que je pouvais apprendre à l'école, la magie ça m'intéressait ! Du coup, je prenais le temps de lire, de travailler. En plus, comme tu fais un truc « secret » ben je me mettais au calme dans ma chambre et personne ne devait me déranger. (...) Je pense que mes parents parfois on du bénir cette boîte ! *rires* Je leur foutais la paix ! » (Simon, illusionniste professionnel)

J'ai eu l'occasion de discuter avec Evelyne, la mère de Ludovic qui est apprenti illusionniste. Celle-ci m'a fait part des changements positifs selon elle sur le comportement de son fils lorsqu'il était enfant grâce à la pratique de l'illusionnisme.

« Il était davantage concentré, il s'énervait moins, il était plus calme. Il ne comptait pas les heures d'entraînement, à travailler dans sa chambre devant son miroir. Je pense vraiment que ça lui a fait du bien, ça lui a appris la patience, la rigueur, la discipline. Vraiment, je suis très heureuse qu'il ait développé cette passion, ça lui a beaucoup apporté. » (Evelyne, mère de Ludovic apprenti illusionniste)

Les boîtes de magie pour les enfants ne sont donc pas simplement anecdotiques dans le parcours des illusionnistes. Cet objet est en effet porteur de symboles et ce à de multiples échelles : biographiquement, il représente la rencontre de l'illusionniste avec sa pratique, parfois devenue ou en passe de devenir professionnelle ; émotionnellement, il incarne justement l'épanouissement que les illusionnistes ont pu trouver dans cette pratique souvent devenue une passion au fil des ans ; enfin, avec une vision plus distanciée et collective, il symbolise l'enfance, l'émerveillement ce qui constitue le cœur et l'objectif même de l'activité de l'illusionnisme. Ces objets ont donc pris une place à part entière au sein de la communauté des illusionnistes : des « magiciens collectionneurs » se spécialisent dans la collection des boîtes de magie et des expositions sont consacrées à ces dernières. Ce fut le cas par exemple lors de deux événements auxquels j'ai pu assister : le congrès des collectionneurs en 2015 à Paris, et le championnat de France de 2015 également à Besançon. Dans ces expositions, sont présentées des boîtes à la fois anciennes mais aussi d'illusionnistes célèbres. En arpentant ces expositions, j'ai pu relever des réactions très différentes de la part des visiteurs (tous participant au congrès donc tous illusionnistes, amis de la magie, collectionneurs ou marchand de trucs) : certains retrouvaient les boîtes de leur enfance ; d'autres celles qu'ils avaient pu offrir ; d'autres encore s'étonnaient que tel ou tel illusionniste ait commercialisé une boîte de magie en son nom ; quelques-uns comparaient les techniques proposées dans chacune des boîtes. Ce dernier aspect, technique, n'est pas des moindres lorsqu'il s'agit de comprendre comment un objet initialement destiné aux enfants et à l'approche très ludique, a pu prendre une telle importance au sein de la communauté des illusionnistes.

« (...) les choses ne sont que des gens qui agissent ensemble. Quoique dotés d'une indéniable réalité matérielle, les objets physiques n'ont aucune propriété « objective » ». (Becker, 2002 : 90)

Ainsi, il est possible de considérer les boîtes de magie comme des objets de transmission à part entière, même s'il ne s'agit pas d'une transmission directe et même si elle est adressée à des

enfants. L'interaction entre l'illusionniste créateur et l'enfant par le biais de la boîte de magie a pour objectif la découverte de cette pratique et de l'émotion, de la satisfaction ressentie par l'illusionniste au moment où il réalise ses tours.

« Pourquoi j'ai continué ? Je crois que j'ai kiffé faire des trucs que les adultes ne comprenaient pas ! » (Fabien, illusionniste professionnel)

« C'est comme si tu faisais de la vraie magie d'une certaine manière, en tout cas je retrouvais la sensation d'émerveillement que moi-même je pouvais avoir quand je m'imaginai des histoires, quand je regardais un film fantastique ou que je lisais un livre sur les sorciers. » (Stéphane, illusionniste professionnel)

« Franchement ? Je me prenais pour Harry Potter ! *rires* (...) Non, connaître les trucs n'enlèvent rien dans la tête d'un gosse (dans la mienne en tous cas) car quand tu apprends à faire un truc, ben c'est un peu comme quand tu apprends à jeter un sort, tu captés ? *rires* » (Martin, apprenti illusionniste)

Si l'enfant à qui est adressée la boîte trouve une satisfaction et un intérêt dans la réalisation de ces petits tours simples, alors l'illusionniste créateur aura peut-être suscité un intérêt plus vaste, voire une vocation. Il permet ainsi la transmission de sa pratique aux générations qui le suivent. Les boîtes de magie m'ont donc permis de comprendre comment la pratique de l'illusionnisme a pu, entre autres, se transmettre d'une génération à l'autre dans les décennies les plus récentes et à quel point l'émerveillement enfantin pouvait être moteur pour la pratique des illusionnistes. Il me semble donc important de revenir sur la considération de ce qu'on peut être amené à nommer « la culture matérielle » en anthropologie, parfois considérée comme « résidu » ou « parent pauvre » de la discipline (Julien & Rosselin, 2009 : 11). S'ajoutent aussi certains auteurs qui, comme le remarque Thierry Bonnot (2014 : 35), « accusent la sociologie de rester « sans objets » (Latour, 2007a : 48) et appellent à enfin « accueillir comme des acteurs de plein droit des entités que plus d'un siècle d'explications sociales ont explicitement exclues de l'existence collective » (Latour, 2007b : 99).

« Le principal écueil viendrait de ce dualisme matériel/immatériel décliné sous différents termes selon les thématiques (matériel/social, technique/société, objets/sujets, etc.), profondément enraciné dans les

sciences, voire dans le mode de connaissance et de perception du monde par les Occidentaux. » (Bonnot, 2014 : 35)

En effet, « le dualisme matériel/immatériel impose plus ou moins tacitement une tension autour de la réalité des choses » (Bonnot, 2014 : 35) alors qu'en considérant les objets comme faisant partie intégrante des interactions sociales, cela nous permet d'approfondir notre compréhension de ces dernières.

« Cela fait longtemps que les historiens et les anthropologues ont compris et affirmés fortement que le matériel fait partie intégrante de la société et qu'on ne saurait étudier l'un en ignorant l'autre. » (Bonnot, 2014 : 57)

Cela est d'autant plus explicite lorsqu'il s'agit d'objets du quotidien (comme peuvent l'être les coffrets de jeu pour enfants telles que les boîtes de magie). En effet, quel que soit l'objet, chacun d'entre eux « représente bien davantage qu'un assemblé de matière » (Bonnot, 2014 : 57-58). Il est chargé de représentations, d'histoires, de morceaux de vies que ce soit celles et ceux d'un individu ou bien d'un groupe tout entier. Malinowski le faisait d'ailleurs remarquer à propos des bateaux, notant que « pour l'indigène comme pour le matelot blanc, toute embarcation est auréolée d'une légende, fait de traditions et d'aventures vivante, qui a son individualité propre » (Malinowski, 1989 : 164). En questionnant un objet en particulier ou bien un type d'objets spécifiques, c'est bien l'analyse de la « relation intime » d'un individu ou d'un groupe à ces derniers que nous venons enrichir, « au-delà du seul rapport technique et gestuel » (Bonnot, 2014 : 58). L'anthropologie, et les sciences humaines de manière plus générale, « s'intéressent à l'homme en société, même lorsqu'elles se consacrent aux non-humains » (Bonnot, 2014 : 59). Et c'est ce que m'ont appris les boîtes de magie : me questionner sur elles m'a permis d'analyser plus finement les relations de transmission entre illusionnistes, des techniques certes mais pas uniquement. En effet, pour l'enfant qui manipule une boîte de magie, le secret prend tout son sens lorsqu'il se rend compte que le plaisir qu'il peut trouver à provoquer une émotion chez son public dépend du mystère qui règne autour du truc, de la technique qui a rendu la magie possible. Cette expérimentation fait partie de la transmission indirecte qui peut s'opérer grâce à une boîte de magie, même sans l'intervention d'un illusionniste plus expérimenté.

b. Un héritage familial

Dans certains parcours, l'intérêt pour l'illusionnisme naît directement au sein de la famille. Ce fut le cas par exemple d'Alain, illusionniste professionnel qui commença la magie à l'âge de neuf ans.

« En fait, mon oncle a toujours fait de la magie. Du coup, depuis tout petit, je le voyais faire des tours de magie. Alors bien sûr, en plus, il s'amusait beaucoup à m'en faire. Ça m'occupait et ça lui faisait plaisir. Au début, quand j'étais tout petit, il me faisait des tours plus pour les enfants, mais après il me faisait beaucoup de tours de Close-up et il voyait que je m'y intéressais de plus en plus. Pendant longtemps, je me rappelle lui avoir demandé plusieurs fois de m'apprendre des tours. Mais il ne voulait pas, le secret, la magie, le mystère, tout ça, tout ça. Mais j'insistais. Et un jour après m'avoir fait un tour de cartes que j'ai adoré, il m'a dit : « tu veux que je te l'apprenne ? »... Je me souviendrai toujours de l'émotion que j'ai ressentie à ce moment-là (...) Une joie immense qui m'a remplie de la tête aux pieds ! (...) et après, c'était parti, j'étais accroc. » (Alain, illusionniste professionnel)

Cette transmission familiale de l'illusionnisme se retrouve au cours de l'histoire avec notamment des familles qui ont formé de véritables « dynasties ». Fu Manchu par exemple, né David Théodore Bamberg, est le sixième membre d'une famille d'illusionnistes hollandais. La dynastie des magiciens Bamberg s'étend de Jasper Bamberg (1698 – 1780) jusqu'à David Théodore Bamberg (1904 – 1974) (Bazou, 2016). Ce passage de flambeau d'une génération à l'autre n'est pourtant pas simple pour celui qui reçoit l'héritage de ses ancêtres, il se trouve tiraillé entre ses aspirations individuelles et les contraintes d'une telle transmission.

« (...) logiques familiale et professionnelle se confondent. Donner le patrimoine, c'est instituer le successeur. Accepter l'héritage, c'est s'instituer comme successeur, ce qui engage donc celui-ci bien au-delà de l'entrée dans un métier ou dans une profession. (...) il faut prendre en compte *l'Homo memor*, l'homme qui se souvient – cet individu (...) qui sait que, s'il est aujourd'hui à cette place, il le doit à ses ancêtres. Cette connaissance l'endette et l'oblige : cette chaîne d'aïeux au travail ne doit pas s'éteindre avec lui. Alors il doit donner sa dette, la transmettre en formant un repreneur. » (Jacques-Jouvenot & Schepens, 2007 : 388)

Même si ces familles sont rares de nos jours, l'envie des illusionnistes de transmettre à leurs enfants la passion pour leur art est bien présente.

« Tu vois, bon pour le moment Mathieu est trop petit, mais quand il sera un peu plus grand, je ne sais pas moi, dès qu'il aura quatre ou cinq ans, je l'emmènerai avec moi à la Colombe ! Je lui montrerai tous les tours, je lui apprendrai à faire des trucs faciles et tout ! Franchement, j'adorerai qu'il aime la magie, vraiment, ça sera super... » (Loïc, illusionniste professionnel)

La transmission intergénérationnelle des savoir-faire spécifiques développés dans le cadre d'une activité de travail se retrouve dans de nombreux domaines. C'est le cas par exemple, en agriculture, mais aussi dans les métiers d'artisanat, et souvent afin que cette activité « reste une affaire de famille » (Jacques-Jouvenot, 2014 : 382). Cette transmission semble facilitée par la position d'être « né dedans » (Jacques-Jouvenot, 2014 : 383) pour celui qui reçoit un patrimoine professionnel et familial de ses aînés. Mais la charge transmise peut parfois s'avérer lourde pour le jeune successeur.

« Comme dans le cas des musiciens étudiés par G. Augustins (1991), la reconnaissance sociale du don vaut prédiction : l'enfant reconnu par autrui comme étant celui qui a reçu en héritage une capacité à faire se doit d'honorer ce don en se montrant digne de l'assumer. Le successeur n'est donc pas conduit à faire la preuve de sa compétence professionnelle, de sa maîtrise des savoirs, mais à ne pas démentir le choix qui l'a désigné comme compétent. » (Jacques-Jouvenot & Schepens, 2007 : 383)

Le successeur se charge alors d'un patrimoine professionnel (les savoirs, les savoir-faire, éventuellement du matériel) mais aussi une histoire.

« Le patrimoine est inscrit dans une économie de la réciprocité. L'objectif de cette inscription est la pérennisation du patrimoine : en donnant, on construit des obligés. Les interactions familiales successives n'ont alors pas d'autre but que de faire durer le patrimoine. Pour cela, le donateur doit transmettre à l' élu le plus apte à remplir cet objectif et le successeur doit accepter de reprendre pour continuer et faire durer. Dans ce cadre, où le patrimoine est marqué du sceau de la famille, où les biens sont aussi des liens (Gotman, 1988), reprendre ne se limite pas à faire durer des biens économiques, mais suppose de prendre

sa place dans la chaîne des générations et des tisser des liens entre elles. »
(Jacques-Jouvenot & Schepens, 2007 : 385)

Cette transmission familiale donc « ne se résume pas à un moment durant lequel le premier passerait la main au second, elle est l'aboutissement d'un processus de désignation et d'appropriation qui s'inscrit dans les histoires longues » (Jacques-Jouvenot & Schepens, 2007). Ainsi, la transmission intergénérationnelle au sein d'une même famille inscrit celui qui transmet ainsi que celui qui reçoit « dans un système d'obligations à l'intérieur duquel celui qui donne le fait parce qu'il a lui-même reçu, et celui qui reçoit sait qu'il devra, un jour, rendre à son tour » (Jacques-Jouvenot & Schepens, 2007 : 387).

« (...) l'Homo memor prend le pas sur l'Homo oeconomicus, car le cédant est inscrit dans une histoire professionnelle et, plus que la dimension économique, c'est la mémoire des ancêtres, la reconnaissance d'une dette qu'il a à leur égard, qui dirigera la transmission. » (Jacques-Jouvenot & Schepens, 2007 : 387)

Ce système d'obligations se retrouve d'ailleurs dans d'autres formes de transmission. Certains illusionnistes vont d'ailleurs se saisir pleinement de cette mission jusqu'à endosser une fonction avant tout de transmetteur, faisant le lien entre les connaissances, expériences, savoirs et savoir-faire des générations passées et celle en cours de construction : il s'agit des « maîtres ».

2. Maître et élève

L'apprentissage de la magie peut prendre diverses formes : des cours en ligne ou sur DVD, des cours collectifs ou encore des livres explicatifs. Mais celle que j'ai pu observer plus particulièrement au cours de mes années de travail auprès des illusionnistes est la transmission entre un « maître » et son ou ses élèves. Ce mode de transmission de connaissance singulier est-il à rattacher à la contrainte du secret ? Et si oui, comment s'organise-t-il ?

a. Un mode de transmission multiséculaire...

Sont appelés « maître » les illusionnistes qui transmettent leurs connaissances à un ou plusieurs personnes souhaitant apprendre à devenir illusionniste.

« Parce que tu vois, quand tu es maître... oui, en magie on dit « maître » au lieu de « prof » ou autre chose, c'est comme ça. » (Daniel, illusionniste professionnel et maître)

Ce mode d'apprentissage est ancien dans l'histoire de la prestidigitation : on peut donner l'exemple de Kellar et Thurston à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle. Thurston fit la première partie de Kellar durant plusieurs années et durant la dernière saison de Kellar, ils partagèrent l'affiche, chacun présentant la moitié des numéros.

« Une superbe affiche de ce spectacle montre Kellar déposant une cape sur les épaules de Thurston, signifiant qu'il lui transmettait les insignes de la magie. Le message était clair : Kellar, le grand maître remettait son art chéri entre les mains de la nouvelle génération. » (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 313-314)⁷

Il ne faut pas oublier que dans les siècles précédents cette époque, la cape était l'apanage des rois, symbolisant le pouvoir par son aspect lourd et imposant (Aubry, 2017). Pour les illusionnistes comme Kellar et Thurston, cette transmission symbolique de la cape était donc une transmission du pouvoir magique en lui-même. Par ce vêtement posé sur les épaules, Kellar intronisait Thurston, non seulement en tant qu'illusionniste, mais en tant que son successeur. La relation que peuvent développer un maître et son élève, semble dépasser la simple relation professionnelle. Une certaine dimension affective semble incontournable, notamment si l'on regarde la suite de l'histoire entre Thurston et Kellar. En effet, même une fois sa carrière arrêtée et profitant d'une retraite sereine, Kellar continua à suivre le parcours de Thurston avec intérêt. Plus que cela, il continua à entretenir une correspondance avec lui où il n'hésitait pas à lui prodiguer des conseils, voire des mises en garde.

« J'ai été ravi d'avoir de vos nouvelles et, par-dessus tout, d'apprendre que vos affaires marchaient si bien. J'ai toujours su que vous réussiriez. Ceci dit, acceptez ce conseil bienveillant de votre vieil ami Kellar : ne laissez personne vous convaincre d'investir dans des projets qui, sur le papier, promettent un fort rendement. Consacrez toutes vos ressources à vos spectacles. » (Lettre de Kellar à Thurston, 1921 (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 315)

⁷ Voir annexe 2

Ce souci pour le futur de son ancien élève démontre d'un réel intérêt de Kellar pour la vie de Thurston, dépassant la simple pratique scénique de l'illusionnisme. Pour la suite de l'histoire d'ailleurs, Thurston n'a pas suivi le conseil de Kellar et à force de placements financiers douteux, il finit par être ruiné (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 316) Entre-temps, Thurston devint à son tour maître et désigna officiellement son disciple dans la personne de Dante.

« Thurston présente Dante dans les mystères Thurston-Kellar ! » (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 317)

Thurston, en réutilisant le nom de Kellar, affirma ainsi au grand public la filiation entre Thurston, lui-même et Dante. Ainsi, pour le public qui a pu connaître l'un ou l'autre des protagonistes, cette filiation est, normalement, gage de qualité du travail. Cette transmission n'est d'ailleurs pas uniquement symbolique : en effet, elle s'établit matériellement puisque lorsqu'un illusionniste devenu maître se retire de la scène, ses illusions sont transmises à son disciple la plupart du temps par rachat (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 369).

Si, aujourd'hui, on ne retrouve plus vraiment de transmission à ce point mise en lumière et notamment auprès du public, il n'en n'est pas moins que c'est un mode de transmission qui reste actuel et qui est, de plus, privilégié voire très valorisé par les illusionnistes.

b. ... Qui perdure jusqu'à aujourd'hui

L'apprentissage. Ce terme spécifique renvoie à une transmission lors d'une relation singulière entre le professionnel et l'apprenti. Pour certains, le maître et son/ses élèves forment un couple unique dont la relation est humaine avant d'être professionnelle.

« Tout n'est qu'une question de sensation, de sincérité, de compréhension mutuelle et surtout d'amour. On ne choisit pas son Maître, on devient naturellement son disciple ni plus, ni moins. (...) Je reste persuadé qu'un Maître est un père spirituel qui nous élève tant bien que mal afin qu'un jour nous puissions voler de nos propres ailes. » (Vaquera, 2011, « Le Maître » sur le site internet Artefake)

Une fois leur carrière lancée, les apprentis illusionnistes peuvent ne plus être directement en contact avec leur Maître, mais leur attachement est toujours vif.

« C'est un magicien exceptionnel ! Une personne extraordinaire ! Ça me fait de la peine de ne plus le voir, mais quand j'y retourne (dans sa ville d'origine) je fais juste l'aller-retour vite fait. Mais par contre, si je reste la nuit, je vais au moins boire un verre avec lui ! C'est obligé ! » (Mathias, illusionniste professionnel)

C'est par cette relation singulière de proximité et de confiance que l'enseignement par des maîtres se distingue des cours qui peuvent être dispensés lors de stages ou de cours collectifs au sein d'une structure particulière. L'école Abracadabra à Lyon par exemple, indique sur son site internet proposer des stages accueillant dix à quinze participants sur une semaine tout au plus. Sur une durée aussi courte, la relation interpersonnelle ne s'instaure que rarement, mais dans le cas contraire, ces événements permettent de rencontrer son future maître ou apprenti. Les cours collectifs sont, quant à eux, souvent dénigrés par les illusionnistes professionnels ayant bénéficié de l'enseignement d'un maître ou bien l'étant eux-mêmes, n'y voyant que l'intérêt financier ou un excès de vanité.

« Oui, c'est bien pour faire découvrir la discipline. Mais bon, t'en a beaucoup qui font ça juste pour le fric, juste pour flatter leur ego alors qu'ils n'ont pas un vrai niveau. (...) Bon, après, il faut de tout. Et puis, je pense que ceux qui veulent vraiment apprendre la magie ne sont pas dupes et qu'ils vont vite passer à quelqu'un d'autre si ça ne va pas. » (Jules, illusionniste professionnel)

Bien qu'il ne soit pas possible dans mon travail de détailler les modalités pratiques de l'apprentissage afin de préserver les secrets des illusionnistes en général et des maîtres avec lesquels j'ai pu travailler en particulier, il peut être spécifié que cet apprentissage est avant tout oral.

« Il y a une grande différence entre expliquer comment fonctionne un tour et enseigner comment le réaliser. » (Hoffmann, cité dans Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 213)

Le maître va, lors d'un cours, travailler une ou plusieurs techniques avec son élève en lui donnant des explications verbales, en lui montrant les gestes à faire et, parfois, en utilisant un support vidéo s'il existe un DVD commercialisé par le créateur de la technique ou par un spécialiste du même type de technique. Certains apprentis mettent en place des stratégies afin

de conserver une trace de ces cours, plus particulièrement afin de pouvoir travailler seuls, même si du temps s'est écoulé entre le cours et l'entraînement.

« Tu vois, quand Daniel a accepté de me prendre en cours, je lui ai tout de suite demandé si je pouvais les filmer parce que, tu comprends, comme je les payais quand même, je voulais garder une trace pour pouvoir le revoir et vraiment bien bosser chez moi. » (Pierre, apprenti illusionniste)

Lorsqu'un maître transmet à un élève ses connaissances, il s'agit d'une marque de confiance qui marque le début de l'apprentissage permanent d'un illusionniste qui aura la motivation de s'accomplir à travers son art.

« L'initiation d'une vie, de toute une vie au travers de l'Art que nous avons choisi de pratiquer pour exprimer qui nous sommes. Notre Art et notre vie se réunissant pour ne faire alors plus qu'un. » (Vaquera, 2011, « Le Maître » sur le site internet Artefake)

D'après la définition de Abbott, les professions sont des « groupes de métiers appliquant un savoir abstrait à des cas concrets » (1988). Les illusionnistes ont des connaissances théoriques qu'ils appliquent à des techniques afin de réaliser leurs effets. Les savoirs des illusionnistes sont variés et il est important pour chaque illusionniste d'en prendre connaissance durant son apprentissage, mais aussi tout au long de sa carrière afin de pouvoir créer et se renouveler. La recherche personnelle pour la réalisation des tours est en effet nécessaire pour chaque illusionniste afin de pouvoir d'une part faire évoluer sa pratique, et d'autre part de se sentir à l'aise dans celle-ci.

« Je ne fais que retransmettre ce que mon Maître m'a transmis, c'était le plus merveilleux des hommes et sans doute un des plus généreux, mais il avait la dent dure et la langue acérée, ne manquant jamais de mettre le doigt là où cela faisait mal. Je lui serai à jamais reconnaissant. Il ne m'a jamais expliqué le fonctionnement d'un seul tour ou d'une seule méthode, non, mais il a fait mieux que cela, il m'a demandé de faire par moi-même et à ma façon, en trouvant mes propres solutions. Et comble du raffinement, quand je lui montrais le résultat de ma recherche, il ne me disait jamais si j'avais trouvé, le fait que cela fonctionne lui suffisait. On était loin de l'apprentissage DVD d'aujourd'hui. Etait-ce mieux ou moins bien, je vous laisse juge, moi, je n'ai qu'un mot à dire, merci Lucien ou que tu sois. » (Peter DIN, le 12 juillet 2021)

à 19:05, dans le topic « Gestion des Spectateurs qui sabotent un volontairement un tour » sur le forum Virtual Magie)

L'intérêt que trouvent les apprentis illusionnistes dans une relation privilégiée avec un maître se trouve souvent dans la qualité des échanges qu'ils peuvent avoir. Sylvain Lantoine, en revenant sur la relation entre un maître et son élève, relève que « la générosité du maître se révèle dans tous les détails qu'il donne » et « il enrichit encore ses propos au fil des questions » (Sylvain Lantoine, le 30 mars 2021 dans le topic « Vidéo de la conférence de Michael Ammar » sur le forum Virtual Magie).

Aujourd'hui, l'accès démocratisé à de nombreux outils de communication (internet, téléphone) permet aux jeunes illusionnistes amateurs de pouvoir plus facilement solliciter des illusionnistes connus qui pourraient souhaiter transmettre leur savoir dans une relation du type de maître à élève.

« Il n'a jamais été aussi facile qu'aujourd'hui d'aborder tel ou tel "nom" et, paradoxalement, j'ai l'impression qu'ils ne sont pas tant sollicités que cela... en tout cas moins qu'à une époque peu lointaine où chaque "maître", comme Dai Vernon, était entouré d'un véritable cordon de sécurité empêchant n'importe quel impudent de l'aborder et le déranger avec ses questions. Aujourd'hui un click suffit, c'est ça qui est bien. Quel "niveau" pour oser aborder ? Je dirais, comme Michael Weber, que la seule condition est d'avoir "fait ses devoirs" : avoir creusé a minima un sujet sur lequel on souhaite échanger, avoir envie d'écouter et apprendre (ce qui n'est pas toujours une évidence) ou tout simplement être capable d'apprécier (dans le sens de "comprendre l'intérêt de") les thèmes qui sont abordés. Mais ce n'est ni une question d'âge, ni de niveau technique ou autre, c'est ça qui est bien. » (Sébastien CLG, le 3 mars 2021 dans le topic « Rencontres entre Magiciens : la fin d'une époque ? » sur le forum Virtual Magie)

Cette transmission de maître à élève qui perdure au travers des siècles s'explique aussi par la présence du secret, nécessaire à la pratique de l'illusionnisme comme expliqué précédemment. En effet, ce mode de transmission permet de sélectionner les aspirants illusionnistes et donc de tester leur motivation.

« Cela permet de s'assurer que tout apprenti veut vraiment devenir magicien et que, du coup, il est prêt à respecter le secret, tu vois ? » (Luc, illusionniste professionnel)

Phil, un maître que j'ai eu l'occasion de rencontrer au cours de mon travail de recherche, fait passer à chacun de ses aspirants élèves plusieurs étapes qui lui permettent de vérifier leur investissement et qui m'ont été relatés par Sam, un de ses élèves.

« Je voulais absolument apprendre avec lui. Pour moi, c'est l'un des meilleurs magiciens en France, techniquement. Il connaît énormément de choses, sur l'histoire aussi. (...) J'ai commencé par le harceler pendant plusieurs mois ! *rires* Il me répondait toujours qu'il ne voulait pas prendre de nouvel élève. (...) J'allais le voir souvent, je lui demandais à chaque fois et c'était toujours la même réponse : « non ! » *rires*. (...) Au bout de six mois à peu près je crois, il m'a dit : « Okay, je vais te donner des cours. Par contre, ce sera « tant » pour deux heures ». La somme qu'il m'a dit était pas petite, c'était plusieurs centaines d'euros. (...) Pour moi c'était un budget, mais j'étais prêt à investir. (...) On a commencé les cours, et au bout de genre trois ou quatre mois, il m'a dit : « C'est bon, je vais continuer à te donner des cours et maintenant, tu ne me paies plus rien ». (...) J'ai été hyper assidu, très sérieux. J'ai fait tout ce qu'il m'a dit. Je pense que c'est pour ça que c'est passé. Maintenant, ça fait plusieurs années que je travaille avec lui et dès que j'ai besoin, il est toujours là pour m'aider. » (Phil, illusionniste professionnel et maître)

Lorsque j'ai pu discuter de ce processus avec Phil, celui-ci est venu préciser encore davantage sa démarche.

« Oui, c'est ça. Mais Sam a oublié de te dire une chose : lors des cinq ou six premiers cours, je ne leur fais pas faire de magie. Pas du tout. Il ne touche aucun matériel, aucune carte, pièce ou balle. Ils ne font aucun effet, on ne regarde même aucune vidéo. Même : on ne parle pas de magie. Pas directement en fait : je leurs donne des cours de psychologie. Les bases de la psychologie parce que, pour moi, c'est la base de la magie. Et je pense que beaucoup seront d'accord avec moi : si on ne connaît pas un minimum le fonctionnement de l'esprit humain, on ne peut pas faire correctement de l'illusionnisme. C'est primordial. (...) Donc non seulement je leur fais payer

cher les cours, mais en plus au début ils ne font pas de magie. S'ils passent cette étape, pour moi c'est qu'ils sont prêts à vraiment s'investir parce que sinon, ils abandonnent, ils ne comprennent pas. (...) Je ne veux pas former des magiciens de pacotilles, si je donne de mon temps, c'est pour faire de bons magiciens. Même s'ils ne finissent pas pro, ce n'est pas la question. Ils seront motivés, déterminés, patients, intelligents. » (Phil, illusionniste professionnel et maître)

Au-delà de la technique, cela a été dit, se transmettent aussi des valeurs dans la relation du maître à élève. C'est notamment le cas pour l'élément qui nous intéresse depuis le début de cette première partie : le secret.

II. Respecter le serment du secret

Le secret est une part de l'illusionnisme qui est connu y compris du grand public. On sait qu'un illusionniste ne révèle pas ses secrets, ses *trucs*. Il m'a d'ailleurs été nécessaire de me saisir pleinement de cet élément constitutif du terrain de recherche pour ce travail, comme je l'ai expliqué dans l'introduction. En revanche, ce que j'ai découvert au fur et à mesure de l'avancée de mon travail, c'est l'institutionnalisation de celui-ci au sein de la communauté des illusionnistes.

Le secret des illusionnistes se matérialise au sein de la FFAP par « le serment du secret », document que tout nouvel adhérent doit remplir et signer pour pouvoir adhérer à la fédération.

Le serment du Secret

Je soussigné, (nom et prénom) :

m'engage sur l'honneur à ne divulguer aucun des secrets qui sont le patrimoine des illusionnistes, ni de les décrire dans des publications ou par des moyens audiovisuels destinés à des profanes.

Je m'engage aussi sur l'honneur à être loyal envers mes confrères, à pratiquer dignement et honnêtement l'art de la prestidigitation dans le respect de la législation, à respecter la propriété artistique ainsi que les statuts, le règlement intérieur et la charte des adhérents à la F.F.A.P.

Je m'engage à m'efforcer de porter au plus haut niveau le prestige de l'art magique.

Fait _____ le _____
Signature précédée de la mention « lu et je m’y engage ! »

(Site internet de la FFAP)

Un serment particulier est adressé aux partenaires des illusionnistes, celles et ceux qui pourraient les assister dans leurs numéros.

Le serment du Secret des Partenaires de Magicien FFAP :

Je soussigné, (nom et prénom) :

m’engage sur l’honneur à ne divulguer aucun des secrets qui sont le patrimoine des illusionnistes, ni de les décrire dans des publications ou par des moyens audiovisuels destinés _____ à _____ des _____ profanes.

Je m’engage aussi sur l’honneur à être loyal envers les magiciens, à respecter la législation et la propriété artistique ainsi que les statuts, le règlement intérieur et la charte des adhérents à la F.F.A.P.

(Site internet de la FFAP)

Ce serment est le même pour les « amis de la magie », c’est-à-dire les personnes ne pratiquant pas l’illusionnisme mais s’intéressant au domaine, à la pratique, à son histoire, etc. Il s’agit d’un statut qui était déjà présent de manière officieuse depuis de nombreuses années, et la publication de ce serment sur le site de la FFAP l’a officialisé en 2016. Il faut noter que si le serment du secret est désormais écrit, il y a quelques années il était bien présent au sein de la fédération mais sous forme orale. Selon Baraa, illusionniste professionnel, le serment s’énonçait ainsi :

« Je jure en tant que membre de la FFAP d’observer fidèlement les règles de cette Association et de me soumettre à toutes décisions prises par le Conseil de l’Ordre⁸. De ne divulguer aucun secret ni de les décrire dans des ouvrages ou des publications pouvant être lus par des profanes. De ne rien dire ou décrire de ce que je verrai ou entendrai aux réunions de la FFAP à moins d’une autorisation expresse du Conseil de l’Ordre. D’être loyal envers mes confrères et de pratiquer l’art de la Prestidigitation avec conscience et honneur. »

⁸ Le Conseil de l’Ordre est l’ancien nom de l’actuel Conseil Fédéral qui regroupe des présidents d’associations membres de la fédération et des membres individuels.

(Baraa, 2015, « Règle du secret chez les magiciens ! », sur le Blog de Baraa le Magicien)

Plus particulièrement dans ce cadre, il est intéressant de faire un petit détour étymologique lorsque l'on aborde la question du « secret », et plus particulièrement du côté anglophone. En effet, l'illusionnisme ou la prestidigitation se dit, tout comme la sorcellerie, « conjuring » en anglais. Or, en latin, le verbe « conjurare » signifie « jurer ensemble » (dictionnaire de l'Académie Française) et « jurer » signifie « prononcer solennellement un serment » ou encore « affirmer quelque chose avec vigueur, le promettre par serment » (Dictionnaire Larousse, en ligne). Il est d'ailleurs amusant de noter que l'exemple donné par le Dictionnaire Larousse (en ligne) pour illustrer cette deuxième définition est « ils ont juré le secret ».

L'institutionnalisation de ce serment est, en générale, bien admise par les illusionnistes. Certains d'entre eux considèrent d'ailleurs que cela sacralise davantage le secret et, par conséquent, le renforce.

« Pour moi, c'est important de prêter serment. C'est m'engager auprès de mes pairs pour préserver notre Art. Il y a un côté sacré. » (Claude, illusionniste professionnel)

Il s'agit d'un engagement plein et entier d'un individu pour le collectif. Mais la question du secret n'est pas complètement arrêtée. En effet, et c'est ce que nous verrons dans le chapitre suivant, la préservation des trucs se trouvent encore souvent au cœur des discussions entre les illusionnistes. Alors, différentes positions se confrontent et, même si personnellement je n'ai pas pu assister à de tels échanges, Hugo, un jeune illusionniste m'a rapporté des remarques qu'il a pu avoir parfois de certains de ses collègues.

« Je sais que ce n'est pas partagé par tout le monde, que certains trouvent ça « vieux jeu ». Mais ça fait partie de nos traditions, pour moi c'est primordial, incontournable, et je ne me considère pas comme « réac' » ! » (Hugo, illusionniste amateur)

Lors de cette discussion, toujours selon les propos de Hugo, il s'agissait de remettre en discussion la nécessité du secret mais plus particulièrement du serment imposé par la fédération.

« C'est l'éternelle question des traditions : sont-elles à préserver à tout prix ? En même temps, aujourd'hui, est-ce que ce n'est pas une sorte de garde-fou

que de continuer à institutionnaliser ce secret sans lequel notre travail n'a plus aucun sens ? » (Hugo, illusionniste amateur)

Comme le soulignait Michaud-Quantin dans son ouvrage déjà ancien consacré aux formes médiévales du mouvement communautaire, « il n'est pas exagéré de dire que l'engagement juré constitue un des éléments essentiels de l'organisation sociale au Moyen Age. (...) Les alliances, traités de paix, contrats même, dès qu'ils revêtent une certaine importance, se renforcent de serments dont les instruments décrivent minutieusement la forme et la teneur. » (1970 : 233). Dans ce cadre, le serment devient un élément « structurant les instances collectives, le serment sert aussi de cadre ou de référence à une multitude de rapports interindividuels, qu'il s'agisse de garantir un engagement ou d'attester, judiciairement ou non, la véracité d'une assertion » (Leveleux-Teixeira, 2007 : 821). Cette garantie d'engagement est l'objectif recherché par les illusionnistes, donnant ainsi au secret une forme plus institutionnelle - au sein de la communauté. Selon Jérémy Swap, il est nécessaire pour être illusionniste professionnel de respecter une éthique ainsi que des principes fondamentaux et le tout premier qu'il énonce sur son blog est « garder le secret » car « dans l'univers de la magie, ne pas dévoiler les trucs des tours est la règle principale » (J. Swap, 2014) en mettant en avant l'importance voire la nécessité de prêter serment.

« Au même titre que le serment d'Hippocrate pour les médecins, un magicien professionnel à l'obligation de respecter son engagement. Celui-ci permet, non pas de garder jalousement des secrets à la manière d'une secte, mais bien de préserver l'émotion et le rêve suscités par la magie. (J. Swap, 2014, « Les règles du magicien professionnel », sur le blog King de la Magie)

Swap cite en exemple le serment que devaient prononcer les nouveaux membres de la FFAP au moment de leur adhésion, identique à celui rapporté par Baraa. Le serment a une fonction dans toute société qui l'emploie. Il sert « à consacrer qui n'est pas en soi sacré » (Jacob, 1992 : 238).

« (...) fraternités artificielles mais non les liens créés par la naissance, les amours marginales ou illégitimes mais non le mariage, les subordinations politiques vacillantes plus que celles dont la stabilité n'est pas menacée. Le serment se donne d'abord pour un mécanisme de raffermissement du rapport social fragile, de renforcement du contestable. » (Jacob, 1992 : 238)

Faire acte d'allégeance ou de fidélité par le biais d'un serment permet à un groupe de structurer ses rapports sociaux sur un fondement partagé par tous et qui s'inscrit dans une mémoire collective » (Jacob, 1992 : 239). Ainsi, « le serment peut donc être envisagé comme l'instrument d'une certaine efficacité relationnelle » (Leveleux-Teixeira, 2007 : 841) et donc nécessaire pour l'organisation collective.

« (...) c'est au demeurant cette efficacité présumée qui en rend l'utilisation légitime : comme cela a été maintes fois rappelé, la parole jurée ne doit pas être l'ornement superflu d'un discours frivole ni le tic machinal d'un discours inconsidéré, mais l'outil rigoureux d'une stratégie de communication ordonnée à une fin. » (Leveleux-Teixeira, 2007 : 841)

Le serment peut contribuer « à justifier l'ordre établi » (Jacob, 1992 : 239) comme c'est le cas par exemple entre les illusionnistes détenteurs des secrets des illusions, et les profanes qui doivent rester dans l'ignorance pour que la magie opère. Dans cette idée, le serment du secret prépare l'acte de refus de débinage s'il est sollicité par un spectateur. L'illusionniste donne sens alors au serment qu'il a prêté en refusant de dévoiler les secrets qui lui ont permis de réaliser une illusion, serment qui lui permet aussi de maintenir sa position sans perdre consistance. Jacob mettait en évidence que, parfois, « le serment ne prend sens que par rapport à un autre acte formel qu'il a pour but de préparer, d'annuler ou de confirmer » (1992 : 241).

« C'est donc non seulement l'individu, mais aussi le corps social tout entier qui est traversé et structuré par des liens de confiance qui assurent au premier son identité et au second sa permanence. » (Leveleux-Teixeira, 2007 : 841).

Conclusion du chapitre 2

Que ce soit dans une boîte de magie ou par héritage familial, la vocation des illusionnistes vient souvent prendre racine dans leur enfance. Cette pratique est donc intimement liée à chacun d'entre eux, faisant appel à des souvenirs chargés d'émotions que ces derniers cherchent à transmettre à leur public. Et comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la préservation des secrets est essentielle pour susciter des émotions. Le secret a donc structuré les modes de transmission dans l'apprentissage et notamment en induisant la construction de ce rapport maître-élève : cette relation de proximité permet de créer une relation de confiance dans le cadre de laquelle la transmission des *trucs* peut se faire sans crainte d'être dévoilés. Car cette crainte est bien réelle et très présente dans le discours et les actes des illusionnistes. C'est d'ailleurs cette crainte qui a entraîné la formalisation du secret dans le « serment du secret ». Certains illusionnistes espéreraient d'ailleurs voir celui-ci reconnu par les institutions étatiques pour protéger leur profession qu'ils peuvent parfois estimer en danger. On peut alors se poser la question : quelles sont les conséquences du dévoilement des secrets pour la pratique de l'illusionnisme ? Et comment les illusionnistes s'emparent-ils de cette problématique ?

Chapitre 3 : Dévoiler les secrets

« Débiner ça prouve que l'on n'est pas un vrai magicien »

– Par Florian Chapron, le 12 septembre 2017 sur le forum Virtual Magie

Ce chapitre vient questionner un élément que j'ai découvert au cours de mes toutes premières semaines de travail avec les illusionnistes et dont je n'avais ni la connaissance, ni la conscience : le débinage.

L'acte de débiner ou débinage peut se définir comme l'acte de révéler volontairement un ou plusieurs *trucs* utilisés dans la réalisation de routines d'illusionnisme. Autrement dit, c'est une rupture franche, déterminée et totale avec le serment du secret de la part d'un illusionniste ou d'une personne détentrice de secrets nécessaires à la réalisation d'une illusion sur scène. C'était l'une des craintes des illusionnistes à l'égard de mon travail.

Nous avons vu dans les chapitres précédents les raisons de la place structurante du secret dans la pratique de l'illusionnisme et comment celui-ci organise certaines interactions. Mais qu'en est-il lorsque celui-ci est dévoilé ? Et si le débinage est craint par les illusionnistes, quelles en sont concrètement les conséquences ? Comment, aujourd'hui, gèrent-ils ce qui peut apparaître comme une contrainte forte et peut-être croissante à l'ère d'internet ?

I. Le débinage par les médias

Je mets de côté dans cette partie un type d'objet spécifique sur lequel je reviendrai plus précisément dans le chapitre 4 et qui a eu un rôle particulier dans l'histoire de la discipline : les livres d'illusionnisme.

1. Télévision et internet : la polémique des médias

L'arrivée de la télévision dans les foyers, et surtout, dans les années qui suivirent, celle des émissions de divertissement, ont créé quelques tumultes auprès de tous les artistes du spectacle vivant. En effet, la crainte de voir les salles de spectacle se vider au profit du petit écran était bien réelle. Mais contrairement à ce qui a pu être projeté, loin de mettre un coup d'arrêt la télévision a soufflé un vent de renouveau sur les arts du spectacle.

« (...) la télévision aida le spectacle de variétés à survivre encore quelques années. *The Ed Sullivan Show*, *The Hollywood Palace* et *Saturday Night at the London Palladium* présentait d'anciennes vedettes de vaudeville et de plus jeunes artistes qui refusaient de capituler. Tandis qu'autrefois le rêve des aspirants magiciens était de se produire au Palace Théâtre à New York, cette dernière génération n'aspirait plus qu'à apparaître dans une émission de variétés télévisée. » (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 511)

Toutefois, ce nouveau média demandait incessamment aux artistes de se renouveler. Là où un illusionniste, après avoir peaufiné un numéro pendant des années, après l'avoir mis des dizaines, des centaines, voire des milliers de fois à l'épreuve d'un public différent et fait de chair et d'os, « en un seul passage à la télévision il était vu par plus de téléspectateurs que durant vingt ans sur les scènes de théâtres de variétés » et « une semaine plus tard, la télévision réclamait du nouveau » (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 511). Or, un numéro d'illusionnisme demande énormément de temps de préparation en amont, de travail à la fois technique et artistique afin de produire un numéro avec les effets les plus percutants possible. Il devient alors rapidement difficile pour les illusionnistes de suivre le rythme de création artistique imposé par la télévision et ils se sont rapidement retrouvés supplantés dans les émissions de divertissement par les groupes de musique et notamment ceux s'inscrivant dans le rock.

« La passation symbolique du flambeau des variétés au rock-and-roll se produisit le 9 février 1964, quand 73 millions de téléspectateurs s'installèrent devant le poste pour voir les Beatles passer Ed Sullivan Show. Quelques minutes avant que Sullivan ne souhaite la bienvenue en Amérique aux quatre garçons dans le vent, il présenta celui que de nombreux experts considèrent comme le plus grand magicien de sa génération, toutes disciplines confondues, Fred Kaps. Le numéro brillant du Hollandais ainsi que les derniers vestiges du vaudeville furent balayés par le raz-de-marée de hurlements et d'applaudissements qui saluèrent l'apparition des Beatles sur scène. » (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 511)

L'illusionnisme, comme à de nombreuses reprises au cours de son histoire, retrouvera un nouveau souffle dans les années 70 sur les scènes de Broadway, plus particulièrement grâce à Doug Henning et son spectacle *The Magic Show* (Cavaney, Steimeyer, Jay, Daniel, 2013 : 511).

Mais la télévision apporta un autre lot de désagréments auxquels les illusionnistes n'étaient pas préparés.

En 1997, une émission intitulée « Breaking the Magician's Code: Magic's Biggest Secrets Finally Revealed »⁹ est diffusée sur la chaîne de télévision FOX aux États-Unis. Cette émission a pour principe de présenter les tours d'illusionnisme les plus connus du grand public (de la femme coupée en deux au lapin sortant du chapeau) pour ensuite en révéler les « trucs ». Cette émission était animée par un illusionniste se faisant appeler « le magicien masqué », pseudonyme correspondant à son costume qui se composait, entre autres, d'un masque qui dissimulait complètement son visage – ce qui empêchait quiconque de pouvoir le reconnaître. Son identité fut toutefois révélée à la fin du programme : il s'agissait de Val Valentino, un illusionniste américain. Selon ce dernier, à travers cette émission et la révélation des secrets, sa démarche avait deux objectifs. Tout d'abord, « redonner au public la passion de la magie, et refaire parler de cet art dans les cours d'écoles, autour des machines à café » (Maître Lupin, Doktor Igor, Mario le Martien, Loki, 2011). Selon lui, « la découverte de quelques vieux secrets peut au contraire développer notre amour pour la magie, nous donnant la sensation de faire partie de ce monde mystérieux, d'en devenir des initiés ». De plus, ce ne serait pas « la connaissance des trucs qui fait la grandeur du magicien, mais sa maîtrise de la performance et sa capacité à jouer avec nos émotions, ce que les Anglo-Saxons ont la chance de pouvoir signifier par un mot : showmanship » (Maître Lupin, Doktor Igor, Mario le Martien, Loki, 2011). Le second objectif de Val Valentino était de contraindre ses confrères à se renouveler, « pour encourager le milieu à se surpasser et inventer des tours nouveaux » (Maître Lupin, Doktor Igor, Mario le Martien, Loki, 2011). Selon le Magicien Masqué, les illusionnistes « se complaisaient à refaire les mêmes tours depuis plus d'un siècle » et « il voulait les forcer à aller plus loin, se renouveler, dépasser leurs limites » (Yannick Magic, 2016).

Toutefois, s'il est possible de comprendre la démarche de Val Valentino, il n'en reste pas moins que celui-ci s'est attiré les foudres de ses confrères lorsque ces derniers ont appris le projet de diffusion de l'émission. En France notamment, France Télévision envisage de diffuser cette émission en 1998. Ce projet était à ce point considéré comme scandaleux par les illusionnistes que ces derniers se sont exprimés dans de nombreux médias afin d'essayer de faire interdire de diffusion l'émission. Le journal Libération rédigea un article à ce propos, sans une pointe d'humour par ailleurs.

⁹ Traduction : « En cassant les codes du magicien : les plus grands secrets enfin révélés »

« Si ça continue, cette histoire va se terminer en manif. Ce serait drôle : un cortège de magiciens et illusionnistes, convergeant de République à Nation, pour défendre les secrets de la profession contre l'ignoble télévision qui veut les révéler. Il y aurait Gérard Majax et Garcimore en tête, pas « décontrastés » du tout, avec banderoles et slogans du genre « laissez-nous travailler », « vive le secret ! » ou encore « France 3, Les Mandrake¹⁰ auront ta peau ! ». »
(Poncet, 1998)

Narré ainsi, le sujet peut prêter à sourire. Pourtant, l'inquiétude des illusionnistes est bien réelle, ayant l'impression d'une mise en danger de leur activité professionnelle. En effet, quel intérêt pourrait trouver le public à regarder un artiste réaliser des illusions dont il connaît le fonctionnement et qui n'ont, par conséquent, plus aucun effet ? La magie se serait envolée... Selon le journal, les illusionnistes à l'époque « ont inondé la direction de France Télévision de lettres outrées ». Ce fut le cas notamment de plusieurs représentants de la profession comme Guy Lamelot, à l'époque président de l'Association Française des Artistes Prestidigitateurs (ancienne dénomination de la FFAP), qui s'adressa directement à Xavier Gouyou Beauchamps, président de France Télévision.

« Quelle intention poursuit une chaîne de télévision en révélant les secrets des magiciens ? Une chaîne publique n'a-t-elle pas une dimension culturelle ? Peut-être atteindre les fondements d'un art dans ce qu'il a de plus fragile : ses secrets !? (...) Je dois vous informer que nous serons nombreux, magiciens certes, mais aussi artistes et toutes les personnalités attachées à cette passion à manifester, par tous les moyens notre désapprobation. » (Poncet, 1998)

Les représentants des illusionnistes ne se sont d'ailleurs pas arrêtés à France Télévision en sollicitant le CSA, mais aussi « le ministère de la Culture, Matignon et l'Élysée, sans succès » (Poncet, 1998). Cependant, certains illusionnistes ont continué d'exprimer leur colère et leurs inquiétudes dans les journaux, comme Gilles Arthur, reconnu dans sa communauté comme l'organisateur des Mandrakes d'Or et connu du grand public pour avoir œuvré près de huit ans dans l'émission « Fort Boyard ». Dans une interview accordée au journal *Le Parisien*, il s'exprime sur le « danger » qui pèse sur l'art magique à cette période à cause de l'émission mettant en scène le Magicien Masqué.

¹⁰ « Les Mandrake d'Or » est une compétition très connue d'illusionnisme.

« C'est en totale contradiction avec le serment du secret que tous les magiciens, professionnels ou amateurs, prêtent (...). - Votre profession se sent menacée ? - Oui. Cette série de shows risque de la détruire entièrement. Ce n'est pas pour rien que les magiciens ont revêtu des masques pour dévoiler leurs tours ! Toute la profession trouve ça inadmissible. Ces émissions ont déjà suscité un énorme scandale aux Etats-Unis. (...) France 3 se réfugie derrière l'audience exceptionnelle de ces émissions aux Etats-Unis. J'affirme que dans cette affaire la chaîne se rend complice d'une opération commerciale malhonnête. » (Gilles Arthur dans Catroux, 1998)

Jack Barlet, représentant français de la *World Alliance of magicians*¹¹ et membre du syndicat des artistes interprètes (qui fut par la suite fusionnée avec la FFAP), envoya un fax à différentes rédactions dont celle de Libération et dont le journaliste partage dans son article une part de son contenu.

« Que peut-on montrer ou interdire de montrer à la télévision ? Il y a des images qu'on ne doit pas montrer au nom de la pudeur et du droit des gens de rêver ». Selon lui, l'art magique est un art de réflexion. Quand se déroule le tour de magie, le spectateur fait travailler son esprit et son imagination. Si quelqu'un lui montre la cuisine, l'évier sale et les poubelles, c'est tout un monde qui s'effondre. (...) « Comment concilier droit d'informer et la protection d'un art ? Révéler ou pas les secrets de la magie ? La question, aussi difficile à trancher que celle de la Création, rappelle cette scène historique à la terrasse d'un café entre le poète André Breton et l'écrivain Roger Caillois. Les deux hommes observent sur la table un haricot-sauteur. Soudain, Roger Caillois prend un couteau pour découvrir ce qui se cache dans les entrailles de ce mystérieux légume. Breton l'arrête immédiatement dans son geste. Le poète veut préserver le mystère. » (Poncet, 1998)

Val Valentino, dans un entretien à Sébastien Bazou en 2014, confie sa perception de cette période et ses intentions.

¹¹ Organisation créée le 18 mai 1998, à la suite de deux journées de rencontres et de discussions au Magic Castel (Californie) ayant pour objet « how best the world magic community could combat the horrific exposure of many of our top stage illusions on the FOX-TV series « Breaking the Magiciens Code... Magicien's Secrets Finally Revealed » (Dari, 2006).

« A ce moment-là tout le monde disait que la magie allait s'arrêter, disparaître, etc. (...) De nouvelles générations de tous âges ont été inspirées par mon programme. (...) Quand mon émission spéciale fut diffusée il y eut une énorme réaction négative des magiciens et des organisations magiques, ce qui est tout à fait compréhensible. Tout le monde : le public, les magiciens et moi-même furent trompés par la campagne télévisée développée par la FOX. Cette campagne promotionnelle fut diffusée avant que la première émission ne soit tournée ! Les premières publications dans les journaux comme le *Washington Post* et le *New York Post* déclaraient des menaces de mort, des protestations et des poursuites judiciaires à mon encontre, avant même que le programme existe ! Tout était faux. La presse s'alimentant sur la peur et les émotions des gens. (...) Les magiciens se sont tous faits manipuler et sont tombés dans le piège médiatique tendu par cette campagne sans précédent. Tout est compréhensible maintenant avec du recul, mais finalement ce qui compte c'est que l'Art de la Magie ait gagné. C'était mon but premier. » (Val Valentino, dans Bazou, 2014)

Val Valentino revient donc sur l'utilisation que les médias ont pu faire de la polémique qui a entouré son émission. D'ailleurs, Julia Guilhem relève que les producteurs de cette émission devaient être particulièrement satisfaits « de la controverse suscitée : le succès de leur émission est fulgurant dans tous les pays où elle est diffusée » (Guilhem, 2014 : 12).

Bien des années plus tard, cette émission ainsi que la démarche de Val Valentino continue de faire débat entre les illusionnistes. Ce fut par exemple le cas dans l'un des sujets du forum de Virtual Magie où la vidéo de révélation de l'identité du Magicien Masqué fut republiée en 2011.

« Un des pires magiciens au monde u_u ! Je ne comprends pas qu'il n'ait pas honte et ne soit pas encore attaqué en justice pour violer les règles ancestrales de la magie ! Mais de toute façon la télé s'en fout c'est commercial et ça fait de l'audimat que demander de plus... Attention les téléspectateurs le Monsieur vous révélera juste après la pub comment faire disparaître une femme dans une boîte ! Vous ne le ferez jamais de votre vie mais c'est juste histoire de saccager le boulot et le travail de grand magicien pour satisfaire la curiosité de certains ... Le plus grand débinage de tous les temps avec cette émission !! Bref c'est toujours bon de savoir qui se cache derrière ce masque (...). » (Robin, le 9 décembre 2011, dans le sujet « Révélation de l'identité du Magicien Masqué » sur le forum de Virtual Magie)

Robin met ici davantage en cause la démarche de la chaîne de la télévision que celle de Val Valentino. Pour autant, des réactions peuvent être toujours vives de la part de certains illusionnistes qui accusent Val Valentino d'avoir opéré une démarche commerciale et d'avoir privilégié cette dernière à l'éthique professionnelle qu'ils défendent.

« (...) Mais entre nous, ne ressentez-vous pas un grand malaise quand il enlève son masque dans la première vidéo ? Pas de regard caméra, cherchant un appui vers un public, vers l'animatrice, une instabilité ? Un sourire horriblement figé et nerveux. En voilà un qui s'est peut-être rempli les poches, mais qui doit avoir un peu de mal à se regarder dans son miroir, une fois la porte fermée... Quelle tristesse ! Quelle vulgarité ! » (Emmanuel dit Gulliver le 10 décembre 2011, dans le sujet « Révélation de l'identité du Magicien Masqué » sur le forum de Virtual Magie)

Toutefois, certains illusionnistes reconnaissent que cette émission de télévision a parfois déclenché ou renforcé un intérêt pour l'illusionnisme, y compris pour eux-mêmes.

« (...) On ne peut pas nier qu'il a foutu une sacrée pression sur ses petits camarades, et qu'il a évidemment cherché à réaliser un coup marketing pour attirer l'attention... En même temps, combien de Moldus se souviennent des tours expliqués ? Combien auront été "dégoûtés" de la magie à cause de l'émission ? Et combien auront ensuite décidé de s'y intéresser ? Dans mon cas personnel, au moins, je lui donne entièrement raison : j'ai vu tous les épisodes, et apprécie encore plus la magie depuis. Ce fut la révélation. » (Lupin, le 9 décembre 2011, dans le sujet « Révélation de l'identité du Magicien Masqué » sur le forum de Virtual Magie)

Lupin met en évidence ici que les secrets des tours ne seraient pas forcément retenus par le grand public auquel ils auraient été révélés. C'est une position que j'ai pu retrouver à plusieurs reprises, l'argument étant que les spectateurs continuent aujourd'hui d'être émerveillé par les illusions et ce, malgré cette émission de télévision.

« De toutes façons au plus vous allez dénoncer le débinage et "allumer le projecteur" sur cette pratique au plus vous aurez de "vue" des curieux !! Un petit rappel le "magicien masqué" quasiment inconnu du grand public jusqu'au jour où certains ont décidé de partir en guerre contre lui, et là les gens se sont rués un petit moment sur les VIDEOS et émissions TV disponibles, puis

devant la perte du "rêve" ont abandonné, et l'émission s'est éteinte d'elle-même. Et pourtant aujourd'hui encore des tas de gens sont émerveillés par la "femme coupée en deux" et se demandent comment est-ce possible !!!!! car ils ont oublié ce fameux magicien masqué et ses explications détaillées. » (Teddy, le 8 septembre 2017, dans le sujet « Révélation de l'identité du Magicien Masqué » sur le forum de Virtual Magie)

La révélation de Val Valentino ne fut pas la seule réalisée par la télévision. Parfois, elles peuvent être réalisées de manière plus indirecte.

« Au mois de mai 2007, un journal télévisé japonais consacre un reportage à l'arrestation d'un escroc spécialisé dans les arnaques réalisées avec des pièces de monnaies. Le reportage détaille les méthodes de « travail » de l'individu et révèle, notamment, comment il se servait de pièces munies d'orifices amovibles secrets, invisibles à l'œil nu. L'auteur du reportage explique qu'habituellement, ce sont les magiciens de Close-Up qui recourent à ce type de pièce de monnaie. Il est ainsi dévoilé comment ils s'en servent dans leurs représentations. Les professionnels du milieu s'indignent de cette révélation télévisuelle de l'un de leurs secrets et entament une action en justice contre les producteurs de la chaîne. » (Guilhem, 2014 : 13)

Ce type de révélation porte aussi atteinte aux secrets des illusionnistes car le reportage ne s'adressait, de plus, pas à des personnes qui s'intéressaient particulièrement à l'illusionnisme mais à un public bien plus large.

« Il s'agit de l'atteinte portée au secret magique par le fait de révéler volontairement à un ensemble de personnes qui n'y ont pas, en principe, accès. L'expression anglo-saxonne consacrée est celle d'*exposure*, littéralement « exposition ». Le vocabulaire des magiciens français utilise le terme de « débinage ». D'un point de vue juridique, la révélation du secret de magie s'apparente à la violation d'une information dotée d'un caractère confidentiel. (...) Alors que le vol d'un numéro de magie va surtout porter préjudice à celui qui en est victime, la révélation des secrets de magie va bénéficier d'un retentissement bien plus considérable, puisque c'est l'ensemble de la communauté des magiciens qui se trouve affectée par la démarche. Le constat est d'autant plus juste lorsque la révélation se fait par la voie télévisuelle. » (Guilhem, 2014 : 13)

En mettant en comparaison le vol d'un numéro d'illusionnisme et le débinage, Julia Guilhem nous permet de comprendre l'ampleur que peuvent prendre ces révélations.

« La révélation du secret de magie est source d'un préjudice – d'ordre moral, professionnel et économique – causé par une faute : le manquement aux obligations édictées par les groupements de magiciens. A ce titre, le droit commun de la responsabilité civile délictuelle pourrait trouver à s'appliquer. Toutefois, la faute visée par l'article 1382 du Code civil consiste en son sens strict en la violation d'une obligation légale préexistante. Un nouvel enjeu apparaît alors : celui de la valeur juridique des serments du secret et des statuts attachés aux regroupements de magiciens. (...) Les secrets des magiciens sont-ils bien gardés ? Jusqu'à une époque assez récente, l'accès à ce savoir confidentiel était contrôlé. Au début des années 1990, une dizaine de sociétés commercialisait des tours de magie. L'accès à ces « marchands de trucs », selon l'appellation d'usage, étant réservé aux initiés, la confidentialité des secrets se trouvait préservée. Progressivement, ces secrets ont commencé à circuler en dehors du cercle restreint des professionnels. Internet a certainement joué un rôle déterminant dans la facilitation de l'accès aux arcanes de la magie. Désormais, quiconque s'intéresse de près ou de loin à la magie peut, en quelques clics, trouver l'explication de plusieurs tours, les adresses des lieux où voir des magiciens, et surtout, acquérir en ligne des tours et du matériel adapté. Ce commerce électronique rompt ainsi avec l'usage selon lequel seuls les professionnels ou les amateurs avertis pouvaient acquérir ce matériel spécifique. » (Guilhem, 2014 : 10)

Un autre média a provoqué de nombreux remous au sein de la communauté des illusionnistes à cause du débinage : internet. Le principal problème qui est posé par ce média, en comparaison avec la télévision, est la facilité d'accès pour les profanes aux secrets des illusionnistes à n'importe quel moment. En effet, « en avril 2021, Médiamétrie dénombrait 53,8 millions d'internautes en France, soit 85,2% des Français de deux ans et plus »¹².

Les plateformes d'hébergement de vidéos sont plus particulièrement au cœur des discussions, comme c'est le cas de Youtube par exemple. Il faut dire que les statistiques (Bouissière, 2013) du site parlent d'elles-mêmes sur la portée potentielle des vidéos mises en ligne :

¹² Extrait du Journal du net (en ligne), consulté le 02/06/2021, « Nombre d'internautes en France »

- Plus de deux milliards et demi d'utilisateurs dans le monde, répartis entre une centaine de pays ;
- Plus d'un milliard d'heures de vidéos vues chaque jour ;
- En France : environ 52,1 millions d'utilisateurs mensuels (46,6 millions en 2018) et 18,6 millions de visiteurs uniques moyens par jour ;

En 2017, le site Médiamétrie indiquait que près de trois internautes sur dix visionnaient chaque jour des vidéos sur des sites de ce type¹³. On peut supposer que le nombre d'utilisateurs de ces plateformes ayant fortement augmenté depuis, le nombre de visionnages a sans doute lui aussi augmenté. S'il n'existe pas de statistiques concernant spécifiquement les vidéos de débinage mises en ligne sur ce type de plateforme, une simple recherche sur Google suffit à se rendre compte de l'ampleur de la visibilité des secrets qui peut inquiéter les illusionnistes : en février 2019, j'ai effectué une recherche en indiquant « tour de magie ». J'ai obtenu à ce moment-là près de quarante-trois millions de résultats dont presque deux millions de vidéos. En recherchant « magic trick », ce furent deux-cent soixante et onze millions de résultats dont plus de cent trois millions de vidéos.

2. Le débinage médiatique : quelles conséquences ?

Le débinage sur internet ou via des émissions télévisées a largement perturbé la pratique des illusionnistes durant les représentations.

« (...) Combien de fois il m'est arrivé de commencer une routine, de me faire stopper par une personne qui pensait avoir la solution (parce qu'elle l'avait vu quelque part) et qu'à la fin elle dise : "-bah non, en fait je n'ai pas compris, et avec vous c'est mieux". (...) » (Par Michael (rogue7413) le 8 septembre 2017, dans le sujet « Signaler du débinage sur YouTube » sur le forum de Virtual Magie)

On peut le voir avec la réaction de Michael, ce débinage généralisé d'un côté compliqué la tâche des illusionnistes au moment des représentations face à un public, et de l'autre, il les a poussés à adapter leur pratique et notamment en mettant en œuvre des stratégies pour produire l'effet voulu.

¹³ Données issues de « La vidéo : un réflexe (presque) quotidien », sur le site www.mediametrie.fr

« (...) Cela dit, la divulgation des secrets rend plus difficile la tâche du magicien qui devra créer plus de fausses pistes pour que les spectateurs n'arrivent pas à remonter la mécanique du tour. Déjà que certaines manip demandent de l'entraînement régulier et que personnaliser une routine n'est pas facile quand on débute, on se dit qu'on n'a pas besoin de ça ! Les professionnels avec leur expérience y arrivent très bien (...) » (Maxime (Tokapi) le 9 septembre 2017, dans le sujet « Signaler du débinage sur YouTube » sur le forum de Virtual Magie)

Cela entraîne donc un surcroît de travail pour les illusionnistes qui ne peuvent se contenter d'une seule technique afin de réaliser un tour.

« J'ai toujours trois ou quatre techniques différentes pour un même effet. Comme ça, si un spectateur tente de débiner mon tour, je peux lui démontrer que ce n'est pas ce qu'il pensait même si au début, il avait vu juste. » (Marc, illusionniste professionnel)

Comme dit un peu plus en amont, la plate-forme YouTube est particulièrement mise en cause par les illusionnistes. En effet, comme il s'agit d'une plate-forme sur laquelle les utilisateurs partagent des vidéos, le débinage est très aisé et les secrets des tours peuvent être, d'une part accessible par tous, et d'autre part vus et revus indéfiniment. Pour illustrer le nombre de visionnages qui peuvent être fait de ce type de vidéos, pour une recherche « tour de magie » réalisée sur la plateforme le 14 juillet 2021, la première apparaissant dans les résultats et s'intitulant « 3 tours visuels avec une pièce – Tour de Magie Expliqué ! » comptabilise trois cent cinq mille vues.

« Pour moi YouTube est une bombe à retardement, prêt à révéler les secrets les plus précieusement gardé. Imaginez demain voir un titre comme *****¹⁴ le secret hyper fragile mais plus vieux que moi et sans doute un des plus précieux à mes yeux qui pourrait être révélé par Quentinvid38, un petit garçon de 10 ans. Ça serait un cauchemar. » (par Maxence Mura, le 9 septembre 2017, dans le sujet « Signaler du débinage sur YouTube » sur le forum de Virtual Magie)

¹⁴ Le nom du tour cité par cet illusionniste a été masqué pour ne pas porter atteinte au secret de cette routine.

Ces débinages à répétition impactent directement la pratique des illusionnistes et notamment durant les représentations de Close-Up où le contact avec le public est direct.

« Sauf qu'il y a pas mal de gens qui s'arrêtent à une explication, et ça leur suffit à détruire tout mystère, même si l'explication qu'ils pensent avoir ne peut PAS être appliqué dans ce cas. Si je les entends chuchoter à leur voisin "il fait comme ça", je m'empresse d'improviser une chose rendant leur méthode impossible, dans la foulée... (...) Quand on me traite de "très bon manipulateur", j'ai l'impression d'avoir perdu ma journée... » (Par Gilbus, le 12 septembre 2017, dans le topic « Signaler du débinage sur YouTube » sur le forum Virtual Magie »).

Mais au-delà de la simple révélation du truc qui empêche la magie et l'émerveillement du profane, un autre risque est mis en évidence par des illusionnistes et qui atteint cette fois-ci d'une autre manière mais tout aussi directement leur activité professionnelle.

« C'est un autre aspect des tutos, qu'on ne met pas assez souvent en évidence tu as raison d'en parler : Certes, des spectateurs qui ne font pas de magie peuvent y apprendre des trucs. Mais il y a pire : ils peuvent se croire par le fait magicien.

Et bâcler le tour à qui veut les regarder... ». (Par Gilbus, le 12 septembre 2017, dans le topic « Signaler du débinage sur YouTube » sur le forum Virtual Magie »).

Les illusionnistes mettent en effet en lien la croissance exponentielle des plateformes vidéo telles que YouTube avec la présence de plus en plus importante d'illusionnistes se présentant comme professionnels mais complètement inconnus au sein de la communauté.

« Si quelqu'un me disait aujourd'hui qu'il veut devenir magicien, je lui dirais qu'il ne faut pas, parce que ça devient dur. Il y a de plus en plus de magiciens sur le marché, n'importe qui, des amateurs qui se disent professionnels et qui du coup piquent un peu la place. Souvent d'ailleurs, ils travaillent à côté, ils ne font pas de leur métier leur passion. Par exemple, je suis tombé sur le site d'un magicien un jour, qui faisait vraiment pro. (...) Et j'ai ensuite eu l'occasion d'en savoir plus indirectement par une commune avec qui j'ai travaillé qui m'a expliqué qu'en réalité il travaillait à La Poste. » (Lucas, illusionniste professionnel)

Ces illusionnistes sont donc très souvent qualifiés comme étant des illusionnistes amateurs qui se présentent comme étant des professionnels. Par amateur, il faut entendre des illusionnistes qui exercent une autre activité professionnelle en parallèle et dont l'illusionnisme n'est pas l'activité principale. Il s'agit d'un consensus qui n'est pas remis en question au sein de la communauté et qui fait partie de son organisation.

« Oui c'est ça, un pro c'est quelqu'un qui en vit. Tant que tu n'en vis pas, tu es un amateur même si tu fais quelques presta, et c'est normal ! C'est le temps de faire tes armes, et si tu prends suffisamment d'assurance, d'expérience, et bien là tu passes professionnel. » (Lucas, illusionniste professionnel)

Au-delà de la qualification à laquelle chacun peut s'identifier, le manque d'insertion de ces illusionnistes au sein de la communauté provoque une certaine forme de concurrence parfois vécue comme « déloyale » par d'autres illusionnistes.

Même s'ils essaient de les protéger sur la page web, ils vont dans les sources et récupèrent le texte. Il faut donc faire super attention malgré tout à ce qu'ils mettent sur internet. Par exemple, au début que Pierre avait son site il avait mis des commentaires que les gens avaient fait sur lui. Un jour, il est tombé sur le site d'un « pseudo-magicien » qui avait tout simplement copié ses textes... « Mais qu'est-ce que tu veux que je fasse ? que j'appelle le gars pour lui dire ? Non... ». (Extrait du carnet de terrain)

De plus, les vidéos diffusées sur internet impactent aussi les créateurs de routines car ces vidéos gratuites sont désormais privilégiées par rapport à des livres ou des DVD qui restent payants.

« C'est vrai que sur YouTube, tu ne paies pas. Mais tu vois, je connais des magiciens qui ont édité des livres ou des DVD. Eux, ça les aide pas à manger toutes ces plateformes. Je ne dis pas qu'il ne faut pas profiter de la technologie, mais c'est dommage parce que ça pénalise des gens dont c'est le métier. La plupart de ceux qui publient des vidéos, ce sont des amateurs, ils ne se rendent pas compte. » (Loïc, illusionniste professionnel)

Cette gratuité peut aussi expliquer le nombre croissant d'apprentis illusionnistes qui apprennent via ces vidéos. En effet, les routines, les livres, DVD, les gimmicks, etc. Tout le matériel nécessaire à la pratique de l'illusionnisme représente un budget certain qui la rendait parfois inaccessible à des personnes ayant peu de moyens financiers.

« (...) Bien content d'être tombé sur des routines pour débutants et des tutos pour *****¹⁵, ... S'il avait fallu payer 30€ le tour, j'aurais vite abandonné dès les 1ères semaines. (...) » (Par Maxime (Tokapi), le 9 septembre 2017, dans le sujet « Signer du débinage sur YouTube, sur le forum Virtual Magie)

Mais l'utilisation d'internet, même par des apprentis, leur pose une question éthique car, malgré l'avantage financier, elle va à l'encontre du serment du secret notamment.

« Oui, c'est vrai que c'est pratique internet. Tu peux aller voir des vidéos et tout. Mais c'est pas dans l'esprit magique, tu vois ? » (Maël, apprenti illusionniste)

La question d'internet lorsque cela concerne le débinage continue d'animer les discussions entre illusionnistes, souvent très animées. Est-ce que, de ces discussions, il ressort des solutions aux différents problèmes rencontrés et si oui, lesquels ? Et quel avenir peut-on imaginer pour l'illusionnisme au regard de ces différentes problématiques ?

II. Quelles solutions envisagées ? Et quel avenir envisageable ?

Aujourd'hui, le débinage par les différents médias anime encore les discussions entre les illusionnistes. Alors quelles sont les différentes positions qui se dégagent au sein de la communauté et quelles solutions sont envisagées ?

1. Les solutions directes

« Évidemment, tout le monde sait que les illusionnistes utilisent des trucs (...) Mais il y a une différence entre un savoir archétypal générique, et le fait qu'on te mette le nez dedans, en te montrant des piles de trucs. »
(Gilbus, le 8 septembre 2017, dans le topic « signaler du débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

¹⁵ Le nom du tour cité par cet illusionniste a été masqué pour ne pas porter atteinte au secret de cette routine.

A propos du contenu des vidéos, Gilbus expliquait sur le forum de Virtual Magie que la plupart du temps « l'explication du truc est toujours très compréhensible, mal expliqué, souvent, puisque le débiteur ignore les subtilités qui rendent l'effet magique, mais le truc brut, lui, est toujours donné ». Ce serait donc non seulement une révélation du secret qui permettrait de comprendre comment fonctionne le tour de magie, mais une révélation « mal faite ». Ces vidéos permettraient donc uniquement aux profanes de connaître des « trucs » sans pour autant pouvoir réellement les apprendre afin de reproduire les effets magiques. La multiplicité du débinage sur internet en pénalisant « globalement l'esprit mystérieux de la magie » (Gilbus, 2017) porte atteinte au cœur de la pratique de l'illusionnisme (comme expliqué précédemment).

« Cela altère l'attitude du public en général, qui croie ensuite que la règle du jeu en magie, c'est de chercher le truc. Et le pauvre magicien, ensuite, doit remettre les pendules à l'heure à chaque fois. » (Gilbus, le 8 septembre 2017, dans le topic « signaler du débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Certains illusionnistes relativisent aussi l'importance de ces débinages, expliquant que « il y a toujours eut du débinage, ce n'est pas nouveau ».

« Franchement avec vos problèmes de débinage, vous me faites bien rire... Cela fait plus de 60 ans que j'exerce en magie sur tout type de terrain et sincèrement, il n'y a pas une seule fois où le débinage m'a posé un problème. C'est seulement un phénomène de "bla bla bla" sur VM et autres sites d'échanges avec des gens qui n'ont aucune expérience du terrain et qui font de la magie dans leur tête. A toutes ces vierges effarouchées qui pleurent parce que soi-disant on leur dévoile leurs petits secrets (obtenus d'ailleurs grâce au débinage) je vous dis: allez sur le terrain montrer de la belle magie et cessez de chialer devant votre ordinateur. La vraie magie elle est en vous, dans votre personnalité et dans vos interventions physiques et réelles et voyez le débinage comme un véritable moteur qui fait avancer notre Art ! » (Francis Tabary, le 12/09/2017, dans le topic « Signaler du débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

« Heureusement, ces tours sont très souvent bâclés et exécutés à la va-vite. De cette façon, le boniment d'un magicien même amateur qui met du cœur dans son art pourra facilement fausser les pistes et mystifier complètement un

spectateur ayant pourtant visionné la vidéo. Il suffit de voir les réactions face à un "Out of this world" bien réalisé. Le débinage sur ce tour ne lui porte souvent pas tort puisque les débineurs en herbe font souvent n'importe quoi. Et vu qu'un magicien ne dit pas le nom du tour qu'il va exécuter, c'est forcément plus difficile de se rappeler une vidéo expliquant l'effet. » (Par Garbus, le 7 septembre 2017, dans le topic « Signaler du débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Toutefois, à la différence des actes de débinages pouvant avoir lieu par le passé, « le débinage, de nos jours, est devenu une norme pour une communauté bien plus nombreuses que les magiciens « à l'ancienne » » (Gilbus), autrement dit, certaines personnes – pouvant être considérées comme des amateurs – ne respectent pas le serment du secret, apparaissant pourtant comme essentiel à l'acte de magie. Cela a continué d'affecter bon nombre d'illusionnistes et qui ont souhaité trouver des solutions pour entraver ces débinages estimés comme massifs et comme portant atteinte à leur pratique.

« Je sens que je vais péter un câble sévère à cause de la quantité affreusement grande de débinage sur YouTube.

Ne peut-on vraiment rien faire contre ça ? C'est un gros fardeau à présent. 🙄
(Maxence Mura, le 7 septembre 2017, , dans le topic « signaler du débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Les magiciens ne peuvent pas gagner à cette course au débinage : Tout simplement parce qu'il y a plus de gens, à l'heure actuelle, à aller voir les débinages sur le net, que de gens assistant en live à un spectacle de magie. Il y a plus de gens publiant des tutos sur le net que de gens dans l'ensemble des clubs de magie, FFAP ou non. Ben oui, la vraie magie de notre temps, c'est les tutos, si on tient compte du nombre de vue. Et les forums de magiciens sont ridicules, question fréquentation, des gouttes d'eau noyées dans une mer de débinage. La magie a échappé aux magiciens, enfin, à ceux qui ne font pas de tutos... » (Gilbus, le 8 septembre 2017, dans le topic « signaler du débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Certains illusionnistes identifient la multiplication des actes de débinages sur les plateformes vidéo, notamment par de jeunes illusionnistes amateurs comme étant liée à la manière dont ces derniers ont pu apprendre eux-mêmes les tours de magie.

« Je pense que c'est une question d'éducation magique, je m'explique: Quand j'ai commencé la magie il n'y avait pas le nombre ÉNORME de tuto qui existe actuellement sur le net, c'est pourquoi j'ai dû me déplacer (enfin demander aux parents) pour aller acheter physiquement les VHS de mr.billis, les jeunes d'aujourd'hui, en terme de magie ont accès simplement aux tutoriels sur le Tube ce qui rend la chose moins...sacrés et donc il sont plus enclin à débiner, je ne crois pas que quelqu'un qui a mit 150€ dans *nom d'une routine* ira débiner ça. » (Par Le4dePique, le 9 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie.)

Le problème serait donc amplifié par l'accès simplifié aux tours qui demandent aujourd'hui moins d'investissement personnel, que cela soit en temps ou en argent. La question se situerait donc dans « l'éducation magique », terme que j'ai pu voir utilisé à plusieurs reprises pour essayer d'identifier les causes du débinage sur internet.

« Selon moi le vrai problème est le manque d'éducation magique des débutants. Si on cherche *nom d'une routine* sur YouTube, pourquoi pas tomber sur un tour automatique de débutant... mais redirigé vers un DVD ou un livre. Le problème est qu'une fois que les débutants ont vu un tuto YouTube, ils vont vite tomber dans le travers du "j'achète parce que c'est beau et à la mode" et peut être à leur tour révéler... Si chaque débutant au début d'une vidéo yt de révélation de bases ou au début de chaque DVD avait une alerte "révéler tue la magie", alors il y aurait peut-être beaucoup moins de révélations de "grands trucs" ou de produits en vente...

Éduquer les débutants comme moi autrefois qui veulent être émerveillés et émerveiller... Et les informer de la culture du secret en magie... » (Par Aylar_m, le 11 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie.)

Aylar propose ici d'afficher un message de prévention sur les conséquences estimées par les illusionnistes sur leur pratique, en l'occurrence « révéler tue la magie ». Il s'agirait alors « d'éduquer » les jeunes apprentis illusionnistes ou illusionnistes amateurs qui n'apprennent

que par le biais de différents médias (internet, DVD, etc.) et non plus directement auprès d'illusionnistes confirmés comme cela pouvait être le cas pour les générations précédentes. Ainsi, à travers la transmission d'un truc ou d'une routine, il s'agirait aussi de transmettre l'éthique du secret qui, jusqu'à aujourd'hui, semble rester indissociable de la pratique de l'illusionnisme. Cette démarche, s'il elle est intéressante, semble toutefois difficile à mettre en place car elle suppose que les illusionnistes débinant certains tours sur internet soient eux-mêmes conscients de l'impact que peuvent avoir leurs révélations sur la pratique des illusionnistes.

D'autres illusionnistes proposent des modalités d'action pour contrer directement le débinage sur internet. Par exemple, à plusieurs reprises des groupes ont été créés sur un réseau social regroupant des membres qui partait en « chasse » des vidéos de débinage, notamment sur Youtube. La marche à suivre était la suivante : pour limiter l'affichage des vidéos ciblées, « il faut les disliker » (Maël, apprenti illusionniste). En effet, sur YouTube par exemple, chaque vidéo peut être évaluée par un « j'aime » ou un « je n'aime pas » (« like » ou « dislike » en anglais). Les utilisateurs peuvent ainsi indiquer s'ils ont apprécié ou non le contenu de la vidéo. L'objectif de cette démarche est d'impacter le référencement des vidéos afin que celles-ci qu'elles soient moins visibles (moins bien référencées) dans les résultats de recherche. Ce mauvais référencement peut fonctionner ainsi sur les moteurs de recherche des plates-formes elles-mêmes mais aussi sur des plus généralistes, comme Google par exemple. Toutefois, certains pensent qu'il vaut mieux engager la discussion avec les auteurs des vidéos ou avec ceux qui les regardent afin de leur faire prendre conscience des conséquences des débinages.

« Ce n'est pas en notant les tutos (même s'il faut mettre des notes négatives à chaque fois...), mais en discutant dans les commentaires, qu'on obtient le plus de résultats : on fait réfléchir ceux qui peuvent encore réfléchir, tous ne font pas de tutos par perversité, mais parce qu'ils ne connaissent que cette façon de fonctionner, ils n'ont toujours vu que ça sur le net. » (Gilbus, le 7 septembre 2014, dans le topic « signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie.)

« (...) Tu peux prévenir le créateur, ça m'est déjà arrivé de le faire pour certain contenu mais il n'y a eu aucun résultat derrière. Le débinage, comme je le dis, tout le monde s'en moque. En revanche moins tu parles de quelque chose sur un forum ouvert comme VM et moins tu as de chance que ça soit débiné, c'est la raison pour laquelle certains utilisent des forums fermés ou partagent le

moins possible. » (Dreda (Jean-Baptiste), le 7 septembre 2017 dans le topic « signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie.)

Pour revenir à la démarche des mauvaises évaluations et dans cette même idée (ou bien à sa suite), certains illusionnistes proposent de signaler ces vidéos, autre possibilité offerte par les plates-formes d'hébergement de vidéos sur internet.

« Nous comptons sur le membre de la communauté YouTube pour signaler les contenus qui leur paraissent inappropriés. Le signalement des vidéos est anonyme. Les autres utilisateurs ne peuvent pas savoir qui en est à l'origine. » (« Signaler des vidéos, chaînes et autres contenus inappropriés sur YouTube », sur le site Support Google)

Les groupes créés spécifiquement pour organiser ces actions permettent ainsi « lancer des signalisations en masse et mettre des pouces rouges sans regarder la vidéo en entier mais il faut réussir à fédérer assez de monde (ça avait déjà été fait à une époque mais le résultat n'avait pas l'air incroyable) » (Jean-Baptiste dit Dreda, le 7 septembre 2017). Toutefois, les illusionnistes se sont trouvés confrontés à une difficulté importante : pour qu'une vidéo soit supprimée suite à un signalement, celle-ci doit remplir certains critères correspondant au règlement de la plateforme. Dans son règlement (disponible en ligne sur la plateforme), Youtube expose plusieurs catégories de vidéos qui peuvent être supprimées :

- Les spams et pratiques trompeuses (plagiat ; escroqueries ; liens vers des sites externes de pornographie, de pédopornographie, installant des logiciel malveillants, contenu illégaux d'audiovisuel ou vendant des marchandises réglementées ; spam ; pratiques trompeuses et escroqueries)
- Contenu sensible (concernant la sécurité des enfants, les vignettes personnalisées, la nudité et contenu sexuel, suicide et automutilation)
- Contenu violent ou dangereux (harcèlement et cyber-intimidation ; contenu nuisible ou dangereux ; discours de haine ; organisation criminelle violentes ; contenu violent ou graphique)
- Marchandises réglementées (contenu mettant en avant des armes à feu ; la vente de marchandises illégales ou réglementées)

- Politiques supplémentaires (comptes inactifs, encourager les violations des conditions d'utilisation de la plate-forme, contenu précédemment supprimé, âge requis pour utiliser Youtube)

Or, au moment de signaler une vidéo de débinage, cette dernière ne correspond à aucune catégorie. Les signalements auprès de la plate-forme restent donc sans effet. Une discussion directe avec l'entreprise a d'ailleurs été évoquée comme une possibilité à plusieurs reprises.

« Ça serait peut-être judicieux qu'une personne influente dans le domaine de la magie, un membre important de la FFAP par exemple, prenne l'initiative de prendre rendez-vous dans les bureaux de YouTube pour discuter de solutions qui pourraient être apportées pour garder nos secrets. » (Par Kynox, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

Si certains souhaitent réagir, d'autres sont davantage « résignés », pensant que l'ampleur du débinage sur internet est tel qu'il est impossible de l'empêcher.

« Et une chaîne supprimée, c'en est une autre qui se crée et cela sans fin. A partir du moment où on peut poster ce genre de vidéo librement et cela dans le monde entier. Je ne vois pas comment stopper ou ralentir le phénomène. » (Arnaud dit Sworm, le 7 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

« Il faut être réaliste : quand tu vois le nombre de vidéos qui circulent, le nombre de pays qui sont concernés, comment veux-tu que nous, pauvres petits magiciens que nous sommes, nous ayons un poids quelconque... » (Dreda (Jean-Baptiste), le 7 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

L'une des solutions pour les illusionnistes serait donc de ne pas suivre ces « modes » et d'aller chercher des routines peu ou pas connues du grand public afin de le surprendre. Toutefois, on peut émettre l'hypothèse que les modes étant changeantes, la plupart des routines auront leur heure de gloire (si ce n'est pas déjà fait) et donc leur débinage aussi. (Maxence (Tokapi) le 9 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

2. Renouveler la pratique ?

Malgré tout, même si la lutte contre le débinage en vidéo semble difficile, des illusionnistes restent optimistes, considérant que le truc n'est pas non plus l'intégralité du savoir-faire d'un illusionniste.

« Je crois qu'à un certain moment il faut savoir baisser les bras et ne plus se battre contre des moulins à vent.

Un espoir tout de même, je reste toujours ébahi devant un véritable artiste quel que soit son domaine. Quand ses heures de travail ne se voient même plus tellement ses gestes sont fluides, quand sa personnalité ressort plus que sa performance, quand, au-delà de sa technique, il nous livre un peu de son monde. La magie n'est pas morte car son véritable secret ne sera jamais divulgué sur le net, c'est chaque magicien qui détient le sien, il est unique et c'est cette différence qu'il doit cultiver et partager avec son public. » (par HREJ (Yves) le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

« (...) La magie n'échappe pas à la règle et ce que je reproche aux débineurs c'est qu'en se bornant à expliquer le truc ils croient avoir tout dit. Pauvres idiots ! Et l'expression artistique dans tout ça ? (...) » (Par HREJ (Yves), le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

Le savoir-faire de l'illusionniste professionnel ne se situerait pas dans la manipulation gestuelle à proprement parlé, mais dans la présentation qu'il serait en mesure de faire de celle-ci. De plus, tous les gestes techniques ou gimmick qui peuvent être mobilisés durant la réalisation d'un tour doivent être cachés, ce qui, selon certains illusionnistes, résout la question du débinage.

« (...) Le principal c'est la présentation, pas la manipulation ou le gimmick. À la limite, les spectateurs ne doivent même pas savoir (ou s'apercevoir) la technique utilisée. » (par Edler (Jean-Jacques) le 8 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

« (...) le plus important dans un tour ne se trouve peut-être pas dans les mains d'un(e) magicien(ne) mais plutôt dans ses yeux, à mon avis. (...) » (par

Garbus, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

La manipulation psychologique comme le détournement d'attention par exemple ne peut s'apprendre que difficilement sur des vidéos. D'ailleurs, les vidéos traitant de ce sujet sur YouTube n'ont que peu de vues en comparaison avec celles débinant les trucs. A partir d'une simple recherche « détournement d'attention » réalisée sur le moteur de recherche de la plateforme nous propose une première vidéo à 909 vues, une seconde 476 et une troisième à 262¹⁶. Nous sommes donc très loin des vidéos réunissant plusieurs millions de vues comme c'était le cas pour la recherche « tour de magie » précédemment réalisée.

Une solution directement en lien avec la pratique est envisagée par certains illusionnistes : développer leur créativité au sein de celle-ci.

« Alors que peut-on faire ? Être créatif bien sûr. » (Par Marc Page, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

« Les illusionnistes s'encouragent donc à créer leurs propres routines, leurs propres objets truqués, même si cela demande un travail spécifique et qui n'est pas forcément accessible. La seule solution : créer vos propres effets où si vous n'en êtes pas capable, créer votre propre présentation originale. (...) En 2 mots : "Réfléchir et travailler " sont les 2 armes "anti-débinage" c'est aussi simple que cela ! Un gimmick ne fera jamais de vous un bon magicien ! » (Par Francis Tabary, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur Youtube », sur le forum de Virtual Magie)

Toutefois, Marc Page note qu'il est important de « ne pas créer des routines dans l'unique but de les commercialiser » (le 9 septembre 2017 dans le topic « signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie) mais avant tout pour les utiliser soi-même et donc, dans cette démarche, « ne pas publier ses créations ou du moins au compte-goutte et pas tout de suite » (idem). Cela pourrait en effet permettre d'éviter le débinage sur internet de ces routines et donc de préserver leurs secrets. Et au moment où viendrait la décision de publier certaines créations, Marc Page recommande de « favoriser le support papier (le livre, la revue) ou les rencontres (conférences) plutôt que la vidéo » (le 9 septembre 2017 dans le topic

¹⁶ Données récoltées le 10 juin 2021.

« signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie) qui pourraient être reprises plus facilement sur internet et entraîner davantage de visionnages.

« (...) dans ces publications papier, ne pas forcément donner vos présentations en détails (numéros clés en main avec vos textes mot pour mot, etc...) mais plutôt des routines bien décrites pour leur bonne exécution, illustrées, accompagnées de quelques idées de présentation, de quelques pistes que vous avez adopté pour telle ou telle raison, de quelques théories, de votre vision des choses. » (Par Marc Page, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Adopter cette démarche, cela peut toutefois entraîner « quelques concessions » mais qui pourraient s'avérer profitable à l'avenir des routines et donc de la pratique de l'illusionnisme.

« (...) prendre le risque de gagner moins d'argent par les ventes de vos publications si vous êtes créateur (...). Mais l'artiste peut compenser avec **ses représentations**, si, en plus d'avoir bien construit son ou ses numéros / spectacles, il est **bon communicant** (ou se fait aider pour cela) (...) » (Par Marc Page, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

La difficulté de passer d'un rôle d'artiste-interprète à celui de créateur n'est pas minimisée par les illusionnistes. Certains proposent donc d'utiliser ceux les moins répandus. En effet, le constat a été fait par les illusionnistes que la plupart des tours débinés sur internet sont souvent des tours dit « à la mode ».

« Si vous présentez le dernier effet à la mode, il y a des chances que tomber sur quelqu'un qui a déjà vu le débinage mais si vous vous lancez dans une petite pépète venue du fond des âges, il y a fort à parier qu'il en sera gros-jean comme devant. (par Garbus, le 9 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Bref, devant cette vague de pillage que nous devons subir, il ne reste plus qu'à nous réinventer en utilisant le moins de gimmicks possible (Fréquemment débinés) et préférer les tours de manipulations qui eux sont trop complexes pour être expliqués par les uploaders qui ont souvent un niveau merdique. Si nous créons nos routines, le débinage n'est plus vraiment un problème. »

(Arnaud dit Sworm, le 7 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

D'autres voient aussi ce débinage massif comme étant une opportunité pour les illusionnistes de renouveler leur pratique de manière générale. Ce n'est d'ailleurs pas sans rappeler la démarche qu'expliquait Val Valentino concernant l'émission télévisée évoquée en amont.

« (...) pour moi il faut tirer les bons côtés du débinage... C'est à nous (magicien passionné) que revient la lourde tâche de vraiment bosser tous ces effets, ces routines... Pour les rendre inexplicables, même avec une pseudo explication sur Youtube en 480 P.(...) » (Par Michael (Rogue 7413) le 8 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

« Aussi m'est-il arrivé d'utiliser le débinage. Il est toujours amusant de faire croire à notre spectateur qu'on utilise une méthode qu'il connaît ou qu'il a vu sur youtube à cause du débinage et de finalement lui faire découvrir qu'il était à côté de la plaque car on utilisait une méthode qui n'a rien à voir. Et du coup il est médusé. ^^ » (par Maxence Mura, le 9 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

L'une des causes soulevées par les illusionnistes concernant le débinage massif sur internet est la perception individuelle que certains d'entre eux peuvent avoir de leur pratique et de leur carrière.

« Les magiciens (à prendre au sens de « ceux qui exécutent des tours de magie », que ce soit pour la seule distraction du public ou encore pour s'inscrire d'une façon ou d'une autre dans le cadre plus large de l'expression artistique et du spectacle) ont intérêt à ne pas défendre le secret car toute entrave à l'accès aux données serait une barrière se dressant devant leur propre soif de connaissance, leur propre curiosité, certains ajouteront « leur avidité ».

Ainsi, confronté à ce dilemme,

– Revendiquer un droit au secret (ou une obligation, c'est selon le point de vue) c'est risquer d'être privé, au même titre que le profane ou le non-initié, à des outils, à des réponses, à des clés. Le mystère se paye par une expansion de ce voile d'obscurité qui est le gage du secret mais qui s'étend également sur celui qui le réclame pour les autres et qui du coup se retrouve lui aussi privé d'information.

– Revendiquer le libre accès à l'information, c'est certes se prémunir d'une méconnaissance d'un sujet mais permettre du coup à quiconque d'accéder à ce savoir.

Le magicien opte dans son intérêt égocentré pour un libre accès à toute information magique, le business magique et le déballage public lui profite puisqu'il en est le premier jouisseur. D'ailleurs, défaitiste (mais il préfère le terme de « réaliste »), il renonce à s'opposer à ce que nous offre le monde d'aujourd'hui (« virtuel » ou pas) qui s'oriente vers un accès facile et libre à toute information (en tout cas il en donne l'apparence mais attention, l'information peut être contrôlée, modifiée, rectifiée, elle est aussi « truquable » qu'un fake magique et surtout elle nous submerge). » (Par Christian Girard, le 3 janvier 2011 dans le topic « Eloge du secret », sur le forum de Virtual Magie)

Quel intérêt pour un illusionniste de préserver un secret qui en même temps peut lui permettre d'accéder à une visibilité inimaginable sans internet ? Habituellement, le secret est préservé pour la pratique personnelle mais surtout dans l'intérêt collectif des illusionnistes afin de préserver l'ensemble de leur pratique et le mystère nécessaire à la réalisation de cette dernière. Si l'intérêt collectif ne prime pas sur l'intérêt individuel, force est de constater qu'un illusionniste aujourd'hui n'a pas forcément nécessité à préserver le secret de ses tours étant donné les retombées commerciales qu'un débinage extrêmement visible peut avoir.

« (...) Réduisons la publication à ce qui devrait être **la transmission** (et non la commercialisation). **Reprenons goût pour le secret, pour sa défense.** Défendre l'un des piliers fondateurs du mystère : **UN** des piliers seulement mais **FONDATEUR, indispensable.** Soyons persuadés et **cherchons à persuader que garder les secrets** (pas forcément éternellement bien sûr) est plus dans **notre intérêt** et dans celui de **l'avenir de notre art** que de **négliger** le débinage (par désespoir ou autre) **ou pire**, d'y voir un côté positif comme une mise en avant du travail qu'il y a derrière notre art. Les gens ne sont pas bêtes. Ils se doutent bien qu'il y a du travail derrière tout ça et si ils ne le perçoivent pas, est-ce grave ? Si c'est grave pour vous, Est-ce plus important que laisser vos spectateurs songeurs (dans le mystère) ? (...) » (Par Marc Page, le 10 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

« D'une manière générale, reprenons tous le goût du secret. Cela ne veut pas dire de ne plus rien transmettre mais de ne le faire qu'au compte-goutte et avec seulement des personnes que vous estimez en avoir le mérite. Je conclurais sur une petite énigme dont vous avez déjà la réponse : "Si tu trouves le passage, alors je t'apparaît. Tu pourras me garder ou bien me partager. Mais si tu me partages, alors je disparaïs. Qui suis-je ?" » (Par Marc Page, le 8 septembre 2017)

Conclusion du chapitre 3

Le débinage apparaît pour les illusionnistes comme une problématique prise très au sérieux dans les différents échanges sur l'avenir de la profession et même de la discipline. Mais pourrait-on résumer l'illusionnisme à ses *trucs* ? La réponse semble davantage se dessiner par le « non ». Sans remettre en question l'importance des *trucs* qui sont bien évidemment essentiels à la création d'illusion, ils ne résument pas l'illusionnisme. Le débinage serait donc à relativiser.

« Vous penser que préserver les " trucs des magiciens " est d'une priorité VITALE ?????!!!!

Relisez ce que j'ai écrit, je me suis battu pendant des années contre le travail clandestin pour en arriver à RIEN . Et dieu sait si dans ce domaine il y a une "chasse aux sorcières de la part des organismes officiels. Mais leur réponse est très simple, *nous ne chassons pas le "petit gibier" car nous n'avons pas assez de moyens, de personnels, et ce petit gibier ne rapporte rien.*

Alors pourquoi voulez-vous que dans un domaine, le débinage, absolument non crucial il y a une chasse ??? Dans ce cas professeurs de danse vont faire interdire les tutos danse, les professionnels de l'informatique vont faire interdire les tutos informatiques etc. » (par Teddy, le 9 septembre 2017, dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Selon Jean Merlin, l'émotion suscitée par l'illusionniste serait même plus importante que la manipulation physique.

« Les nouvelles technologies, le multimédia, tout ce que l'on veut, nous servent, à mon avis, à dépersonnaliser l'individu, et couper le contact au lieu de rapprocher les gens. Et que veulent les gens actuellement ? Ils veulent qu'on leur parle, qu'on les aime, ils veulent sentir de la chaleur humaine, ils veulent qu'on les fasse rêver. Et plus on sera en période de crise, plus les gens auront besoin de ça ! Le magicien qui vient de la nuit des temps sera encore là dans 2000 ans, car il correspond à un besoin sous-jacent du public. » (Jean

Merlin cité par Yves Martin le 11 septembre 2017 dans le topic « Signaler le débinage sur YouTube », sur le forum de Virtual Magie)

Le débinage reste une problématique portée par les illusionnistes au regard des institutions afin de protéger ce que certains estiment comme étant le cœur de leur activité. On pourrait dire qu'il s'agit de la technique matérielle. Et ce que nous montre ce débat, c'est que la technicité des illusionnistes ne s'arrête pas à celle-ci mais recouvre aussi d'autres aspects : le théâtre, l'écriture, l'aspect relationnel, etc. Et alors, au milieu de tout ça, comment les illusionnistes s'approprient-ils tous ces aspects de leur activité ? Comment les mobilisent-ils pour se construire en tant qu'illusionniste ?

Conclusion de la première partie

Lorsque l'on parle de technique, on pense avant tout la manipulation d'éléments matériels. Pour les illusionnistes, ces éléments résident dans les « trucs », les secrets sur lesquels reposent les illusions. Bien évidemment, peuvent être utilisés des objets truqués mais aussi des techniques de gestions des émotions et de l'attention des spectateurs. La dimension technique recouvre donc une dimension matérielle et immatérielle. Le secret concerne l'ensemble de ces éléments nécessaires à la réalisation et la réussite d'une illusion, ce qui en fait, lui-même, un élément éminemment technique. Et ce constat vient mettre en lumière le fait que la technique des illusionnistes doit donc nécessairement être cachée, invisible au regard du spectateur. Une illusion réussie est une illusion où la technique ne se voit pas. Et je dirais même plus, où les secrets ne sont pas connus. Car là est tout l'enjeu : « Comment il fait ? ». Et cette question doit rester sans réponse.

Malgré tout, il existe deux types de risques pesant sur le secret. Tout d'abord, un risque consenti et contrôlé qui crée une tension entre la nécessité de préserver la pratique et l'activité, de prendre soin de son travail et de ses confrères et celle de dévoiler les « trucs » afin d'assurer leur transmission. L'autre risque, aussi appelé « le débinage », porte quant à lui une menace d'appauvrissement de la pratique car il n'est ni consenti, ni contrôlé par les illusionnistes. Le débinage vient alors heurter les illusionnistes car il vient menacer le cœur même de leur activité. Toutefois, c'est lors de ces situations de crise que la communauté s'anime davantage, en provoquant des discussions sur ce qui relève ou non de leur pratique, sur ce qui est essentiel à celle-ci. Si le secret crée le débat entre les individus au sein du collectif sur ce qui constitue leur pratique, on observe une réelle volonté de la part de maintenir ce qui constitue la technique de l'illusion. L'importance considérable qui est accordée au secret par les illusionnistes s'explique par la fonction qu'il remplit de maintien de la pratique et donc de la communauté. Celle-ci est constamment remise en mouvement par le collectif et les débats qui animent cette dernière viennent quant à eux questionner la définition de ce qui constitue leur travail, au-delà de la simple dimension technique. On observe donc un mouvement circulaire entre la pratique (incluant la technique), l'identité et le collectif (formé par les individus) qui nous donne à voir en partie une dynamique de construction identitaire.

Partie 2 : Le domaine de

l'illusionnisme

Introduction

Lave et Wenger ont développé le concept de communauté de pratique. Celui-ci définit « tous les groupes de personnes qui partagent une préoccupation ou une passion pour quelque chose qu'ils font et apprennent comment faire mieux en interagissant régulièrement ensemble » (Wenger, 2005 : 1). Trois éléments sont nécessaires pour former des communautés de pratique : le domaine commun, la communauté et la pratique. Sans l'un d'entre eux, ces formes de groupes ne peuvent exister. Dans la première partie, nous avons vu comment le secret occupe une fonction à la fois de maintien de la communauté mais aussi et surtout comment les débats provoqués par une mise en péril du secret et donc du travail anime cette dernière et la mettent en mouvement. Aussi, nous pouvons supposer qu'au-delà d'une simple formation sociale et en se référant à la définition de Lave et Wenger, la communauté des illusionnistes pourrait être identifiée comme une communauté de pratique. Car en effet, les illusionnistes se rassemblent autour d'une pratique commune qui est la création et la réalisation d'illusions pour un public. Partant de ce postulat, cette partie va donc venir interroger la construction d'un domaine commun, ce qui « fait l'identité de la communauté » (Lièvre, Bonnet, Laroche, 2016).

« Le domaine peut évoluer en fonction de l'histoire de la vie de la communauté. (...) Le domaine renvoie à la question principale : quels sont les sujets, les questions, les problèmes qui sont importants pour nous ? » (Lièvre, Bonnet, Laroche, 2016)

Je commencerai par réaliser un retour historique, au travers de différentes époques, afin de comprendre comment s'est constitué le domaine pour arriver à sa forme actuelle. Dans la continuité, je reviendrai ensuite sur les traces de ce passé toujours présentes aujourd'hui. Celles-ci amèneront à questionner la constitution de l'un des éléments essentiels à l'existence d'une communauté de pratique : le répertoire partagé, autrement dit les ressources communes telles qu'un langage commun, des livres de connaissances, des histoires, etc. (Lièvre, Bonnet, Laroche, 2016). Par-là, j'essaierai de comprendre comment un processus de construction

historique long peut trouver une résonance actuelle, à la fois de manière collective et individuelle. Je questionnerai ainsi la dialectique entre le collectif et l'individu, en se demandant comment peuvent-ils être amenés à œuvrer ensemble pour une reconnaissance de leurs identités.

Chapitre 4 : Aux frontières du domaine

« L'histoire, c'est primordial. Si tu ne connais pas les origines, tu ne pourras pas comprendre. Il faut que tu regardes d'où on vient pour comprendre qui on est aujourd'hui, pour comprendre notre discipline... Tu ne peux pas passer à côté. »
(Denis, illusionniste et collectionneur)

Au cours de ma recherche, de nombreux illusionnistes m'ont souligné la nécessité de réaliser un travail sur l'histoire de l'illusionnisme. Fabre le précisait bien, la démarche de l'ethnologue, à l'instar de celle d'un historien, le « conduit à travailler sur des ensembles constitués », autrement dit des sources « données » qui viennent compléter, enrichir des sources « produites » par la pratique de terrain (Fabre, 1986). De plus, la recherche historique apparaît comme inhérente à tout travail anthropologique pour réaliser une analyse fine des enjeux qui anime le terrain au moment de notre venue. Selon Fabre encore, certains objets nécessitent pour l'ethnologue « au-delà de son terrain contemporain (...) une plongée dans l'histoire », comme la parenté par exemple (Fabre, 1986). Il en est de même pour l'identité : processus long et complexe, une analyse questionnant une identité actuelle ne pourrait être pertinente sans considérer les événements que celle-ci a traversés et qui l'ont potentiellement bousculée. S'intéresser à l'identité des illusionnistes me demandait donc de m'intéresser en premier lieu à l'illusionnisme et à son histoire. S'étendant à travers les siècles, c'est au cours de celle-ci l'usage des illusions a glissé vers le divertissement. Plus encore, c'est aussi au cours de cette histoire plus ou moins tumultueuse que se trouve l'origine des débats et enjeux qui animent la communauté aujourd'hui.

Je commencerai par revenir sur les origines des usages des illusions à différentes périodes de l'histoire et comment ceux-ci ont amené l'apposition de frontières permettant la définition du domaine. Ceci m'amènera à regarder la manière dont les illusionnistes se sont saisis de ces frontières et si celles-ci s'avèrent aussi strictes qu'elles peuvent le paraître au premier abord. Je finirai en regardant comment aujourd'hui les illusionnistes se saisissent de ces frontières et comment celles-ci et leurs fluctuations remettent en mouvement le domaine de l'illusionnisme.

I. Un domaine : l'illusion divertissante

Si on parle aujourd'hui d'illusionnisme pour identifier l'activité des illusionnistes de divertissement, il s'agit d'un terme relativement récent et qui recouvre l'ensemble d'une pratique liée à un domaine d'intérêt partagé : la présentation d'illusions pour divertir. Mais comment ce domaine de l'illusion divertissante s'est-il constitué ? Pour le comprendre, il est nécessaire de faire une petite remontée dans le temps.

1. Aux origines des illusions

a. *L'Antiquité : le pouvoir des illusions*

L'illusionnisme trouve ses racines dans l'Antiquité et plus particulièrement en Égypte. En effet, les premières traces écrites faisant mention d'illusionnisme ont été retrouvées sur le Papyrus Westcar, daté d'environ 1550 avant J.-C. (Bertrand, 2014). Il s'agit d'une œuvre littéraire intitulée par les égyptologues « Les magiciens à la cour du roi Khéops », l'état fragmentaire du papyrus ne permettant pas de connaître son titre original (Bertrand, 2014). L'une des parties du récit relate la convocation, aux alentours de -2000 avant J.-C., de Djédi à la cour du pharaon Khéops. Cet homme est présenté comme un devin ayant les capacités de « recoller une tête coupée ; il sait faire qu'un lion marche à sa suite alors que sa laisse est à terre » (Farout, 2008 : 127). Intéressé par les dons divinatoires de Djédi, Khéops aurait voulu vérifier les dires à propos de l'homme et il le mit au défi.

Sa Majesté dit :

« Est-ce que c'est vrai ce qu'on dit, que tu sais recoller une tête coupée ? »

Djédi répondit :

« Oui, je sais (le faire) Souverain V.S.F. mon maître. »

Sa Majesté dit :

« Qu'on m'amène le prisonnier qui est dans la prison lorsque son châtiment aura été infligé ! »

Djédi répondit :

« Sauf aux êtres humains, ô souverain V.S.F. mon maître ! Vois, il n'a jamais été ordonné de faire pareille chose au bétail précieux ! »

Alors on lui apporta un jars-semen (un canard) et on lui trancha la tête, puis, le (corps du) jars-semen fut placé du côté droit de la salle à colonnes et sa tête du côté gauche de la salle à colonnes.

Alors, Djédi récita ses formules magiques et le (corps du) jars-semen se retrouva debout en train de se dandiner et sa tête de même. Lorsqu'ils se furent rejoints l'un l'autre, le jars-semen se tenait debout en jargonnant (ou en canardant).

Alors il fit qu'on lui apportât un oiseau-khétaâ et il reçut le même traitement.

Alors Sa Majesté lui fit amener un taureau, et sa tête fut abattue à terre.

Alors Djédi récita ses formules magiques et le taureau se retrouva debout derrière lui, sa longe tombée à terre. » (Farout, 2008 : 132-134)

Voici le premier récit qui a été associé à l'illusionnisme, où il est fait explicitement mention d'un magicien reconnu pour ses pouvoirs extraordinaires. Pourtant, Djédi ne semble pas être un amuseur, au contraire : grâce à une démonstration de ses talents extraordinaires, Djédi convainc le pharaon de l'existence des dons qu'il dit détenir. Si nous ne pouvons à notre époque vérifier la véracité des propos rapportés dans ce texte, les illusionnistes reconnaissent dans la démonstration de Djédi ces tours d'illusionnisme classiques relevant du fakirisme. Et il est d'ailleurs de même pour d'autres écrits bien plus célèbres :

« Tu sais, la Bible, en vrai, c'est bourré de fakirisme. (...) Tous les miracles, tout ça, c'est des trucs assez classiques pour nous : la multiplication des pains, changer l'eau en vin, transformer un bâton en serpent, etc. En vrai, ça n'a rien de bien compliqué mais ça inspire les gens ! » – Michel, illusionniste professionnel

Michel, sans le savoir, venait de me donner la clé pour comprendre. Dans l'Antiquité, les grandes illusions étaient utilisées par les prêtres pour servir le pouvoir divin du pharaon en réalisant des trucages optiques, hydrauliques ou encore acoustiques. Ils ouvraient ainsi des portes de temples immenses lorsque quelqu'un s'en approchait, provoquaient des apparitions, faisaient saigner des pierres et parler des oracles (Lacas, n.d.). Il faut relever que « aucune suggestion de charlatanisme ou tromperie n'est jamais impliquée dans les termes égyptiens pour la magie. Même quand des exploits théâtraux sont décrits en littérature, il n'y a pas d'indication que l'écrivain ou le lecteur ne croyait pas à la possibilité de tels exploits » (Kriech Ritner, 1993 : 5).

Les pharaons ne furent pas les seuls à mobiliser des mécanismes d'illusionnisme pour servir leur pouvoir divin : des mécanismes tout aussi complexes furent conçus par les ingénieurs grecs afin de servir les prêtres, organisant une scénographie grandiose au sein des temples.

« Héron d'Alexandrie a décrit les mécanismes (réalisés ou seulement imaginés) qui auraient contribué à asseoir l'autorité des prêtres. Ceux-ci invoquaient les dieux pour provoquer ces miracles : les portes du temple s'ouvraient toutes seules à l'aide d'un mécanisme hydraulique situé sous l'édifice, des flammes jaillissaient des vases grâce à des grains de potassium jetés sur l'eau et le vin coulait à la place de l'eau au robinet des fontaines sacrées grâce à la simple dérivation d'un réservoir secret. On pouvait également voir des statues avancer seules sur le sol grâce à des roues dissimulées sous leur base actionnées par un écoulement de sable d'un récipient à un autre. Des images de dieux et d'animaux poussaient des cris produits par des sifflets à air comprimé. » (Majax, 2018)

On peut relever trois figures remarquables à cette époque : Héron d'Alexandrie, Philon de Byzance et Ktésibios. Les trois derniers siècles de l'Antiquité grec furent marqués par leurs inventions qui combinaient astucieusement pistons, siphons, roue dentée, créant ainsi de prodigieux automates (Beaune, Doyon, & Liaigre, n.d.). La conception de ce type mécanismes fait encore aujourd'hui partie de l'illusionnisme. Les différents pouvoirs en place, religieux et politiques, ont ainsi tour à tour mobilisé les illusions comme des instruments permettant de renforcer leur résonance divine dans le monde des hommes. Mais il serait faux de restreindre les illusions à un usage uniquement politique car une forme de magie de divertissement avait déjà sa place à cette époque.

Que ce soit en Orient, Égypte ou en Grèce, les passants pouvaient être distraits dans les rues par des personnages parfois hauts en couleurs : des avaleurs de sabres, des ventriloques ou encore des mangeurs de feu (Lacas, n.d.). Parmi ces premiers tours de magie de rue, considérés aujourd'hui comme des classiques de l'illusionnisme, le jeu des gobelets (appelé aussi « bonneteau » ou « les muscades ») est sans doute le plus ancien : une représentation a été retrouvée sur la fresque du tombeau de Beni Hassan datée de 2500 ans avant J.-C. (« La prestidigitation et les sciences occultes », maisondelamagie.fr). Le principe de ce tour consiste à faire apparaître, disparaître, se déplacer, se multiplier ou se transformer un objet (une muscade ou une balle) sous trois gobelets. Cette représentation devint la plus associée à ceux qu'on nomma les « escamoteurs », terme qui trouve d'ailleurs son origine dans l'« escamote », nom donné à la petite balle en liège utilisée dans ce tour.

« Ces finesses déroutent sans nuire, comme les tours d'un escamoteur avec ses gobelets et ses jetons, dont l'illusion fait tout le charme : le procédé une

fois compris, adieu le plaisir. » (Sénèque le Jeune, 1er siècle de notre ère, trad. Baillard, 1914 : 65)

Au fil des siècles, les reproductions picturales du jeu des gobelets furent de plus en plus nombreuses, la plus célèbre étant un tableau de Jérôme Bosch au XV^{ème}. Ce jeu devînt l'une des représentations par excellence des artistes de rue.

En remontant jusqu'à l'Antiquité, il me semble retrouver deux principes encore aux fondements de la pratique de l'illusionnisme aujourd'hui. Tout d'abord, l'existence d'une distinction entre la grande illusion et la magie de proximité. Si la magie de proximité n'avait pour but que le divertissement, en revanche les grandes illusions étaient au service du pouvoir : elles offrent la possibilité à celui-ci de s'assortir de mises-en-scène grandioses lors d'événements ou de cérémonies diverses. Ainsi, elles permettent d'avérer l'existence des divinités, leurs pouvoirs et par affiliation ceux des souverains « parents, homologues ou médiateurs » des dieux (Balandier, 2013). En rendant perceptible aux yeux des hommes les puissances divines, les illusions ont garanti en partie la légitimité du pouvoir souverain. Elles ont donc participé à une construction d'un champ du sacré en lien direct avec le champ politique, l'un devenant une dimension de l'autre (Balandier, 2013).

Un second élément trouve son origine dans l'Antiquité : le secret. Car pour être efficace, le mécanisme de l'illusion ne pouvait être dévoilé, qu'il s'agisse du principe du jeu des gobelets ou du mécanisme pouvant ouvrir les portes d'un temple à la demande. Particulièrement pour ce dernier, en dépendait la légitimité du souverain, voire d'une dynastie ou d'un culte tout entier. Les illusions font donc pleinement partie à cette époque d'une dimension sacré, au sens où des « interdits [les] protègent et [les] isolent » (Durkheim, 1912 : 56). En permettant d'adhésion à des représentations religieuses à partir de faits avérés, elles participent ainsi à la diffusion des croyances et transforment ces dernières en expériences (Albert, 2009).

Tout aurait pu continuer ainsi, les grandes illusions restant l'apanage du pouvoir en place et les illusions de proximité une activité plus ou moins restreinte de quelques amuseurs de rue. Mais la période du Moyen-âge vînt progressivement troubler les limites de ce cadre d'usage des illusions qui semblait pourtant défini.

b. Le Moyen-Âge et l'illusion de la sorcellerie

Durant le Moyen-Âge, l'Église ne voyait pas d'un très bon œil les tours de passe-passe réalisés dans les rues, associés au vol, à l'escroquerie ou à la sorcellerie. De ce fait, « jusqu'en 1066 les tours de passe-passe furent interdits dans certaines villes de France » (Caveney,

Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 127)¹⁷. Si les divertissements de rue furent largement réprimandés, l'Église su néanmoins tirer parti des mécanismes d'illusion afin de proposer aux fidèles des spectacles religieux mettant en scène certains miracles, tels que le mystère de la Passion, la vie du Christ ou encore les « ascensions » d'anges et de saints.

« Dans Stage Flyins, l'écrivain John A. McKinven décrit un prodige typique présenté en 1439 à Florence : « Il y eut un puissant grondement de tonnerre et les portes des cieux s'ouvrirent au-dessus des fidèles, révélant le paradis et Dieu suspendu dans l'air. Il était nimbé d'une lumière éblouissante provenant d'une multitude de petites lampes. Un groupe d'anges jouant de la flûte, de la lyre et des clochettes entouraient le Seigneur. Une série d'anneaux décorés d'angelots tournaient autour de l'entrée du paradis ». (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 127)

Il faut donc opérer une nouvelle distinction dans ces rapports entre la religion et les illusions : d'un côté se trouvent les illusions mobilisées comme instruments du pouvoir religieux, c'est-à-dire participant à la croyance en l'existence d'êtres humains dotés de pouvoirs divins (autrement dit surnaturels) comme cela pouvait être le cas dans l'Antiquité ; de l'autre se trouve une utilisation à visée d'illustration dans le monde réel d'une mythologie religieuse. Considérant le mythe comme « une charte sociale », un outil mobilisé par ceux détenant le pouvoir (Malinowski, in Balandier, 2013), on comprend tout l'enjeu de l'Église à rendre perceptible aux yeux de ses fidèles l'histoire sur laquelle elle s'appuie.

On peut toutefois se demander quel était le discours accompagnant ces pièces théâtrales religieuses et si le doute n'était pas laissé dans l'esprit des fidèles. Mon travail de recherche ne m'a pas mené jusque-là, mais il m'a permis de comprendre que la période du Moyen-âge a cette particularité de voir cohabiter les deux usages de l'illusion de manière presque simultanée :

« Sur la foire, le saltimbanque, le jongleur ou l'escamoteur éblouissent avec les permutations innocentes d'une balle qui change de couleur dans leur main. Dans une ruelle obscure, le devin, l'enchanteur ou la sorcière peuvent utiliser le même tour en tenant une pierre contre la tête d'un client et en la faisant

¹⁷ Actuellement, l'ensemble des jeux de hasard sont interdits dans l'espace public par l'article L324-1 du code de la sécurité intérieure. Considéré comme une infraction, le risque encouru est de six mois d'emprisonnement et de 7500 euros d'amendes. Source : <http://www.senat.fr/questions/base/2018/qSEQ180605778.html>.

virer au rouge sang, lui déclarant qu'elle s'est remplie de la substance qui l'empoisonnait. » (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 127)

Contrairement à l'Antiquité, les illusions de proximité n'avaient pas un simple objectif de divertissement. Il s'agit d'un mélange des genres qui va amener une confusion autour des illusions : divertissement ? Pouvoirs divins ? Sorcellerie ?

Dans cette période trouble pour les illusionnistes vont naître les idées sur lesquelles s'appuiera plus tard la chasse aux sorcières. La bulle *Super illius specula* (1326 ou 1327) du pape Jean XXII (1316-1334) marquera un tournant important dans la considération des personnes associées à la sorcellerie ou à la magie. Celle-ci « énonce pour la première fois que les pratiques magiques (fabrication d'images, d'anneaux ou de miroirs) dérivent directement de l'invocation des démons et que, de fait, les personnes qui se livrent à de tels actes encourent les peines réservées aux hérétiques » (Ostorero & Anheim, 2003). Ce qui était la qualité des illusions durant l'Antiquité devient alors un danger à combattre car elles ne font plus uniquement se matérialiser dans la réalité les puissances divines, mais aussi les puissances diaboliques. Mais ce qui rend particulièrement important cet événement, c'est la perspective judiciaire qu'ouvre la bulle pontificale et sur laquelle s'appuiera l'Inquisition : en donnant une nouvelle définition du fait hérétique (*factum hereticale*), elle insiste sur le besoin d'une enquête (*inquisito*), supposant donc que « l'hérésie n'est plus seulement une affaire d'opinion ou de croyance » et « se manifeste par des actions – elle fait quelque chose » (Ostorero & Anheim, 2003). La préoccupation du souverain pontife sera à l'origine de la mise en place de l'Inquisition. Cette période entraînera la constitution de la première frontière donnée domaine : la distinction avec la sorcellerie et la magie surnaturelle¹⁸.

L'Inquisition, « forme de répression de l'hérésie établie par le pape Grégoire IX à partir de 1231 », intervient comme tribunal dans les affaires intéressant la défense de la foi et lutte notamment dans ce cadre contre les devins et sorciers (Dossat & Defourneaux, n.d.). Dès ses débuts, elle se chargea des crimes de Sorcellerie, considérée alors comme un péché (Français ; 1910). Autrement dit, « si le sorcier n'avait point renié Dieu et adoré le Diable et s'était simplement rendu coupable de sortilèges malfaisants aux hommes ou aux animaux » (Palou ; 2002 : 51), son jugement était confié à la justice séculière.

¹⁸ Les accusations en sorcellerie étaient parfois prétextes à des procès politique (comme ceux des Templiers ou de Jeanne d'Arc) (Palou, 2002)

Pour châtier les fautes soumises à sa compétence, l'Inquisition imposa des pénitences spirituelles, comme des prières, des jeûnes, des visites aux églises, des pèlerinages ; des peines temporelles plus ou moins pénibles, comme la flagellation, l'exil, le port de croix ou d'autres insignes en drap rouge sur les vêtements ; puis la prison temporaire ou à vie, la confiscation des biens et, enfin, la livraison au bras séculier, c'est-à-dire la mort. (Cauzons (De), 1910 : 187)

Néanmoins, en France, les peines capitales n'étaient jamais exécutées par l'Inquisition. Celles-ci relevaient du bras séculier auquel était remis le condamné, tandis que les biens confisqués étaient confiés à la justice civile (Palou, 2002 : 52). S'ajoute à cela que l'identification d'une sorcellerie ou magie pleinement hérétique n'était pas si aisée, ce qui mena à admettre « assez généralement que la Magie était un crime mixte, relevant des deux justices ecclésiastique et séculière » (Cauzons (De), 1910 : 185-186). Il en était de même pour la sorcellerie. À partir du XVI^{ème} siècle, le jugement des sorciers a été d'ailleurs entièrement attribué à la justice civile et celle-ci s'avéra bien plus terrible que ne le fut l'Inquisition : cette période fut celle « des bûchers les plus nombreux et les plus fournis de sorciers et sorcières » (Palou, 2002 : 46).

En avance en effet, et de beaucoup, sur les tribunaux civils du temps, au point de vue des formalités et des garanties exigées de ses juges, l'Inquisition témoignait à ses condamnés une sollicitude, qui paraît extraordinaire aux esprits remplis de préjugés à son endroit. Ce qu'elle cherchait n'était pas la punition, mais la conversion du coupable ; la peine imposée n'avait donc à ses yeux que l'importance d'une pénitence spirituelle, expiatoire aux yeux de Dieu. Il en résultait une grande miséricorde pour les simples égarés, une grande facilité de pardon pour les condamnés témoignant de la bonne volonté, et, point tout à l'honneur du tribunal ecclésiastique, la grâce de la peine capitale, malgré la gravité du crime, si l'accusé en témoignait son repentir, fut-ce au dernier moment. (Cauzons (De), 1910 : 188-189)

L'Inquisition demeura sévère uniquement donc contre les sorciers récidivistes ou n'exprimant aucun repentir. Mais « pour le bras séculier comme pour l'Inquisition, la base de la poursuite était l'aveu du coupable, d'où pour ce faire la mise à la torture de l'accusé » (Palou, 2002 : 52). Mais reprenons au début : au départ d'un procès en sorcellerie se trouve une information, c'est-à-dire une dénonciation collective ou individuelle qui entraîne une enquête reposant principalement sur des témoins.

Les témoins sont appelés devant le Juge : souvent un monitoire est lu au prône invitant les fidèles à révéler ce qu'ils savent du phénomène de Sorcellerie, sous peines ecclésiastiques, s'ils se montrent réticents en leurs témoignages ou s'ils cèlent leur connaissance des faits reprochés aux sorciers. (Palou, 2002 : 39)

L'information s'étoffe ainsi progressivement de preuves et d'adminicules qui vont permettre l'arrestation. De là, le supposé sorcier est interrogé sans ménagements et c'est à ce moment que la torture viendra compléter l'accusation (Palou, 2002 : 52) : « torture par le feu, estrapade, chevalet, collier, etc... (...) Quelquefois les juges vont trop loin et l'inculpé meurt pendant la torture (cas de Jean Liétard, à Douai, en 1596) » (Villette, 1958 : 430). Il faut ajouter, et ce n'en est pas moins important, que tout élément pouvait faire office de preuve contre l'accusé, de sa peur face aux magistrats jusqu'à une personnalité solitaire au quotidien.

Sorcier celui qui a tremblé ou rougi devant le juge. Sorcier celui qui habite un village entaché de réputation maléfique (par exemple en Loire-Inférieure, Arthon-en-Retz encore appelé de nos jours « pays de sorciers » et qui fournit jadis un important contingent de victimes aux bûchers de Nantes). Sorcier celui chez lequel sont morts mystérieusement des personnes. Sorciers le blasphémateur et le vagabond ; sorciers le pauvre et le berger solitaire. Sorciers ceux qui rôdent auprès des cimetières au crépuscule ou qui ne crient pas dans les tortures. (Palou ; 2002 : 39)

Mais il ne faudrait pas penser que juger une personne soupçonnée de sorcellerie soit un acte anodin pour les magistrats et toutes les précautions étaient prises pour mettre ces derniers en sécurité. Il était donc nécessaire d'éloigner « l'accusé de la personne du Magistrat » et « l'empêcher de toucher à la terre (le mythe d'Antée¹⁹ resurgit dans la pensée du Juge, nourri d'Antiquité), aussi le place-t-on dans une espère de cage suspendue à un bâton porté par deux officiers de justice » (Palou, 2002 : 40). L'interrogatoire d'un accusé ne s'arrêtait qu'avec la lassitude du juge (Garçon & Vinchon, 1926 : 124) et ce dernier pouvait user de tous les stratagèmes que sa conscience lui permettait afin de faire avouer le dit sorcier.

¹⁹ « Géant qui d'après la fable était fils de Poséidon et de la Terre. Il avait pour habitude de défier les étrangers et de les faire périr. Chaque fois qu'il posait le pied au sol, il puisait des forces nouvelles qui le rendaient invincible. Comme tant d'autres brigand et monstres malfaisants, il fut mis à mort par Héraclès qui réussit à l'étouffer en le maintenant entre ses bras au-dessus du sol » (Camps, 1988 : 708).

« Ils (les juges) surent plaider le faux pour connaître le vrai... les casuistes du temps, tout en condamnant sans réserve le mensonge, savaient ménager la possibilité de tromper autrui : il suffisait pour cela, pensaient-ils, de tenir un langage qui, dans son acception formelle, fût véridique, mais fût formulé avec une telle ambiguïté que l'interlocuteur ne pût l'interpréter qu'à contresens ; c'est ce que les moralistes catholiques appellent aujourd'hui encore la restriction mentale. Un démonologue réputé, le P. Delrio, en bon jésuite du XVIIe siècle et en fidèle disciple de Maldonat, considérait comme licite pour les juges le recours à un tel artifice en vue d'arracher des aveux aux prévenus de Sorcellerie. En Alsace, les officiers de justice berçaient à l'aide de mots à double sens les prétendus sorciers d'un fallacieux espoir d'élargissement et croyaient mettre par cette escobardise leur conscience à couvert... »
(Delcambre, 1953 : 15 -16)

Parallèlement à cet interrogatoire, le « stigma diaboli » (marque diabolique) est recherché : de longues aiguilles sont soigneusement enfoncées sur toutes les parties du corps dénudé de l'accusé.

Le supplice se poursuit jusqu'à ce que l'officier des hautes-œuvres ait trouvé l'endroit insensible censé être la marque du diable. A la suite de quoi le prévenu est confronté avec les témoins à charge. (Villette, 1958 : 430)

En cas de condamnation, le sorcier devait périr par le feu²⁰ le plus souvent après strangulation réalisée sur le bûcher même, devant une foule souvent venue nombreuse (Villette, 1958 : 430). Malgré le fait que l'accusé soit accompagné d'un prêtre, l'extrême onction lui était presque toujours refusée (Palou, 2002 : 43).

Mais qu'avaient pu faire ces hommes et ces femmes pour subir ce traitement ? Tout commence, comme nous l'avons vu, par une dénonciation. Quelle que soit d'ailleurs l'époque ou le lieu, « on attribue à la sorcellerie un pouvoir mystérieux, surnaturel, essentiellement considéré comme puissance destructrice que détiennent certains êtres humains en vue de nuire à autrui en infligeant des déboires de toutes sortes, en détruisant les récoltes, en provoquant la déchéance physique et morale, la stérilité des hommes et des femmes, les infirmités, en dévorant par des procédés ineffables la chair humaine, en semant la misère, la famine et la mort » (Bainilago ; 2008). Réginald Scot décrit la sorcière :

²⁰ Le feu était considéré comme « le purificateur extrême de tous les péchés » (Palou, 2002 : 52).

« (...) de porte à porte, quémendant un pot de lait, du levain, de la boisson, de la soupe ou encore autre chose. Face au refus des voisins de lui donner une aumône, elle maudit le maître de maison, sa femme, ses enfants et le bétail jusqu'au petit pourceau dans la porcherie. Sans doute, prévoit l'auteur, tôt ou tard un des enfants tombera malade, et les parents ignares en rendront la « sorcière » responsable. Quant à celle-ci, voyant se réaliser ses vœux les plus secrets, elle s'arrogera un pouvoir maléfique, que, pressée par le juge, elle finira par reconnaître. Le juge est ainsi trompé, tout comme la victime et la sorcière elle-même. On attribue en effet à cette dernière ce qui est du ressort de Dieu seul (...), par exemple la faculté de rendre malade et de guérir, en bref : tout fait qui est hors de la portée des hommes » (Reginald Scot, in Modestin, 2003).

La « sorcellerie » est la plupart du temps associée aux « effets néfastes (accident, mort, infortunes diverses) d'un rite, ou ceux d'une qualité inhérente au sorcier » (Favret-Saada, 1991 : 670) et ce, quelle que soit la population concernée. Il est ainsi possible d'aborder le phénomène sorcellaire comme permettant un maintien de l'ordre social (Baliguini ; 2008), qu'il concerne des individus marginaux ou une entité collective. En la considérant dans sa globalité, la sorcellerie est un « fait social total » qui, selon Mauss, met « en branle dans certains cas la totalité de la société et des institutions » (Mauss, 2007 : 102). En effet, la sorcellerie apparaît comme bien plus qu'un phénomène uniquement religieux : il est, à minima, aussi politique, juridique et économique. Ainsi, non seulement la sorcellerie en tant que « fait social total » est central dans la société européenne du Moyen-âge, mais la « totalité » des individus appartenant à celle-ci est sujet de cette pratique (Tcherkézoff, 2015 : 43).

Immense illusion que la Sorcellerie. Miroir magique où sont reflétées toutes les craintes, tous les espoirs, toutes les colères. Miroir qui ne rendit comme reflet, qu'une flamme immense et dévorante. (Palou, 2002 : 125)

L'amalgame entre la sorcellerie et l'illusionnisme, qui n'est pas encore défini en tant que tel à cette époque, a engendré des conséquences dramatiques, dues à la place centrale qu'occupe le phénomène sorcellaire. L'illusion et la sorcellerie ont en effet fonctionné comme les deux faces d'une même pièce durant plusieurs siècles. Malheureusement, ceux qu'on nommait alors les bateleurs, se trouvèrent impliqués dans des situations non seulement dont ils ne maîtrisaient ni les tenants, ni les aboutissants, mais surtout mettant leurs vies en péril. C'est dans ce contexte,

avec une pression vitale qui se fait de plus en plus forte, que la première frontière du domaine de l'illusionnisme va être constituée, grâce à une invention majeure : l'imprimerie.

2. La constitution d'une frontière au domaine

a. Les démonologues et l'illusion du Diable

Si les illusionnistes ont été mis en cause lors de procès en sorcellerie, c'est qu'à cette époque, on attribuait aux bateleurs des liens étroits avec le diable car « l'art de la tromperie (était) le métier même du diable (...) expert en l'art d'induire les hommes en erreur » (Maus de Rolley, 2014 : 173). Le vrai coupable était donc le diable « qui se dissimulait derrière les sorcières dont il abusait pour se moquer des gens » (Modestin, 2003). Des experts, les démonologues, avec une démarche mêlant théologie et science, tentèrent d'établir des frontières entre le vrai et le faux, le réel et l'illusoire, le possible et l'impossible, ce qu'ils décrivent comme « un labyrinthe des enchantements » (Weyer, 1569).

Il s'agit, en déjouant les tromperies du diable, de déterminer l'étendue exacte de ses pouvoirs et de son action sur le monde – de circonscrire « l'aire du diable » selon la formule de Terence Cave²¹ - et ce à propos de chaque phénomène potentiellement diabolique (...). (Maus de Rolley, 2014 : 173)

Bien que les figures de la sorcière ou du magicien dotés de pouvoirs démoniaques prédominaient les traités de démonologie, il n'en reste pas moins que l'art des bateleurs était questionné et que celui qui l'exerçait « n'en sentait pas moins le souffre » (Maus de Rolley, 2014 : 175). Mais les illusions ou tromperies visuelles ne furent pas les seules causes à la dénonciation des bateleurs, ne serait-ce que parce qu'ils recouvraient un champ assez large de ce que nous définirions aujourd'hui comme les arts du cirque.

Le bateleur, c'est un joueur de passe-passe ou de gobelet, autrement dit un expert de l'escamotage et de la substitution (...); c'est aussi celui qui, grâce à son adresse et à des instruments adéquat, donne l'illusion de démembrer, de décapiter ou de mutiler des corps, qui avale ou recrache toute une variété d'objets contondants; c'est un maître de la fantasmagorie, capable de faire surgir des spectres ou des mirages, ou de donner l'illusion qu'il s'évanouit

²¹ Voir Cave, 1999.

dans les airs ; c'est un acrobate versé en quantité de tours de souplesse (sauts périlleux, danses, virevoltes, acrobaties équestres) et un funambule (ou voleur sur corde) ; c'est un hercule de foire ; c'est un mime et un ventriloque ; un dresseur d'animaux ; un cracheur de feu ; un bouffon ; c'est un bonimenteur, un acteur et un médecin ambulancier (...) c'est un être polymorphe et indéterminé, d'autant qu'un même bateleur, on le sait, pouvait avoir plusieurs de ces tours dans son sac, être à la fois escamoteur et funambule, dresseur d'animaux et ventriloque, avaleur de sabres et comédien ambulancier. (Maus de Rolley, 2014 : 174)

De plus, si les sorcières et les magiciens agissaient dans l'ombre et le secret, l'activité des bateleurs était publique et même volontairement exposée « sur les places, dans les foires, dans la rue, comme à la cour des puissants » (Maus de Rolley, 2014 : 174-175) puisque la finalité de cette activité était de divertir. La cause de l'inclusion des bateleurs dans ce qu'on nomma par la suite « la chasse aux sorcières » était plus sociale qu'il n'y paraît et c'est dans la perception que l'Église pouvait avoir des saltimbanques qu'il faut aller la chercher.

(...) un errant et un vagabond, un parasite social qui se livre à des activités inutiles, pour lui comme pour ses spectateurs, et qui détourne l'aumône des pauvres et de l'Église. Sa parole est fourbe, trompeuse et mensongère. (...) Le jongleur corrompt, éloigne de Dieu, et c'est en cela qu'il est un complice et un disciple du diable²². (Maus de Rolley, 2014 : 175)

En effet, dès le XIII^{ème} siècle, les théologiens tiennent la posture que « donner aux histrions, c'est sacrifier aux démons » (Clouzot, 2008). Plus précisément, l'activité des bateleurs n'est pas considérée comme un travail par l'Église car n'étant « ni un office, ni une peine au sens moral du terme », elle « ne mérite donc aucun salaire ». Donner de l'argent en échange de ces divertissements reviendrait à maintenir les bateleurs dans le péché²³ (Thomas d'Aquin, 1899 : 353).

²² Sur le jongleur comme figure démoniaque au Moyen-âge, voir Casagrande C. et Vecchio S, Clercs et jongleurs, en particulier 924-925 (note de l'auteur).

²³ Thomas d'Aquin, *Opera omnia, Summa Theologia*, Rome, 1899, t. 7, p. 353, *Quaestio 168*, art. III, arg. 3 : « *Si autem superflue sua in tales consumunt, vel etiam sustentant illos histriones qui illicitis ludis utuntur, peccant, quasi eos in peccato foventes.* ». Traduction par Clouzot (2008) : « Aussi s'ils dépensent dans des choses superflues ou encore s'ils soutiennent ces histrions qui usent de jeux illicites, ils pêchent, comme s'ils les maintenaient dans le péché. »

L'acte de donner à un jongleur et non à un vrai pauvre, compromet moralement, d'une part le donateur, dans le sens où le sens où ce don rend inefficace le geste charitable ; d'autre part, il prive un vrai pauvre de cette aumône. (Clouzot, 2008)

C'est donc cette image, ayant traversé les siècles, qui amena les bateleurs au cœur de débats et discussions sur leurs liens supposés avec le diable. Sans adopter la posture moraliste qui aurait pu découler de la perception cléricale de cette activité, les démonologues du XVI^{ème} siècle vont tenter « d'établir la part que prend le diable aux prouesses du bateleur, et de savoir s'il faut les ranger du côté de la magie démoniaque, ou de celui de la magie naturelle, ou artificielle, qui ne supposent pas d'intervention diabolique » (Maus de Rolley, 2014 : 175). Autour des « prestiges »²⁴ des bateleurs, deux positions vont alors se dessiner : au XV^{ème} siècle, Kramer va éditer un traité²⁵ dans lequel il considère que l'intervention du diable n'est en aucun cas nécessaire à la réalisation des tours des bateleurs. Il désignera d'ailleurs ceux-ci non plus comme des « prestiges » ou « prouesses » mais comme des « illusions », « terme plus neutre (...) réservant celui de *praestigium* aux illusions diaboliques » (Maus de Rolley, 2014 : 176). Moins conciliant, Ulrich Molitor va éditer deux ans plus tard un autre traité de démonologie²⁶ dans lequel il considère les bateleurs comme les élèves du Diable, uniquement moins adroits que leur maître. Pour Molitor, la participation du diable est donc inhérente aux tours des bateleurs.

C'est dans ce contexte, qui perdura au cours du XVI^{ème} siècle, que Reginald Scot publie en 1584 un ouvrage de démonologie en Angleterre, *The Discovery of Witchcraft*. Il se compose de deux parties : la première est un traité de démonologie comme on en trouvera de nombreux au cours des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles mais qui se démarque par le courage de l'auteur car il s'agit « d'un traité rationaliste dont l'objectif premier est la démystification des superstitions

²⁴ «Le *praestigium*, explique Kramer, d'après Isidore de Séville, est une tromperie des sens, et en particulier de la vue, qui consiste à faire percevoir les choses autres qu'elles ne sont en réalité » (Maus de Rolley, 2014 : 175).

Le terme « prestidigitateur » apparut en 1815, une altération amusante du terme de « prestigior » utilisé aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles. Créé par Jules Rovère, sa signification originelle fait débat. Décomposé ainsi : *presti-digita-teur*, il pourrait évoquer soit l'homme aux doigts prestigieux (Lacas, n.d.), soit l'homme aux doigts rapides, de l'italien *presto*. Cette dernière explication est celle que j'ai la plus fréquemment rencontrée auprès des illusionnistes.

²⁵ Heinrich Kramer: *The Hammer of Witches. A Complete translation of the Malleus Maleficarum*, ed. Et trad C. S. Mackay. Cambridge, 2009, Pt. I, Q. 9, 197)198.

²⁶ Ulrich Molitor, *De Lamiis et phitonicis mulieribus*. Cologne, 1489, f.C4 v^o.

de son époque, en particulier la sorcellerie » (Charpak, & Broch, 2002 : 67-68). L'intention de Scot était de disculper le plus grand nombre d'innocents torturés voire condamnés au bûcher (Modestin ; 2003) et que son livre s'adressait donc plus spécifiquement aux juges, comme il l'indique en guise préambule sur la première page :

« The discovery of Witchcraft: proving that the compacts and contracts of witches with devils and all infernal spirits and familiars, are but erroneous novelties and imaginary conceptions... all which are very necessary to be known for the undeceiving of judges, justices, and jurors, before they pass sentence upon poor, miserable and ignorant people, who are frequently arraigned, condemned and executed for witches and wizards.” (Scot, 1584)

En effet, le sort réservé aux supposés sorciers pouvait énormément différer selon le chef d'inculpation : prêtre de divinités non reconnues par l'Église, « ils seraient mis dans l'impossibilité de faire de la propagande, mais traités encore avec une certaine douceur » ; en lien avec des puissances démoniaques, ils endureraient les conséquences les mesures les plus terribles frappant les hérétiques ; mais surtout, en étant reconnus comme de simples imposteurs, « ils seraient punis en escrocs, de peines ecclésiastiques ou civiles, plutôt diffamantes que cruelles, afin de ridiculiser leur prétendue puissance et d'ouvrir les yeux aux simples » (Cauzons (De) ; 1910, p.13). L'enjeu pour Scot était donc double : à la fois diminuer les peines d'innocents risquant leur vie, mais aussi décrédibiliser la sorcellerie aux yeux de ses contemporains. En revanche, son ouvrage n'allait pas dans le sens du souverain de l'époque. En effet, le roi Jacques VI d'Écosse, qui devint Jacques Ier, adepte de démonologie, et sous le règne duquel la chasse aux sorcières fut particulièrement sévère²⁷, voulu réprimer le discours de Scot et ordonna la destruction de l'ouvrage. Jacques VI d'Écosse publiera d'ailleurs un traité, *Daemonologie*, en 1597 dans lequel il soutiendra la chasse aux sorcières comme l'atteste la préface à l'intention du lecteur au début de l'ouvrage :

“The fearfull aboundinge at this time in this countrie, of these detestable slaves of the Devil, the Witches or enchanters, hath moved me (beloved reader) to dispatch in post, this following treatise of mine (...) to resolve the doubting (...) both that such assaults of Satan are most certainly practiced,

²⁷ Pour plus d'informations sur le règne de Jacques Ier et du rapport que celui-ci développe entre démonologie et politique, voir L. Normand et G. Roberts, 2000, *Witchcraft in Early Modern Scotland. James VI's Demonology and the North Berwick Witches*, Exeter.

and that the instrument thereof merits most severely to be punished.” (Scot, 1584)

Mais c’est la seconde partie de ce livre qui fera entrer Scot dans une postérité qu’il n’imaginait sans doute pas : le dévoilement de tours d’illusion. Durant une vingtaine de pages, Scot décrit avec précision, à l’aide de schémas, des mécanismes utilisés par les bateleurs de l’époque pour réaliser des illusions visuelles. On découvre au travers de ces pages le fameux jeu des gobelets, des manipulations de pièces et de cordes, comment se planter un couteau à travers le bras ou la langue, etc. (Charpnak & Broch, 2002 : 68). Cet ouvrage est par conséquent considéré par les illusionnistes comme le premier marquant la différence entre la magie dite « surnaturelle » et la magie de divertissement.

C’est à la suite de cette publication et d’autres²⁸ que les illusionnistes vont se détacher, au cours les siècles qui suivirent, des liens qu’ils pouvaient entretenir avec ce qu’on nommerait le surnaturel. En affirmant leur pratique d’une « magie de divertissement », ils vont aller jusqu’à choisir une approche bien différente et en lien étroit avec le développement de préoccupations centrales à cette époque : les avancées scientifiques.

b. La physique amusante ou le parti pris scientifique

La Renaissance marque l’entrée des grandes illusions dans le registre du divertissement. A cette époque, les représentations spectaculaires se transforment : certains bateleurs passent de la rue aux salles, des pavés à la scène. Ainsi, les illusionnistes s’affirment en tant qu’artistes, au même titre que les comédiens ou les musiciens, et il s’agit d’une nouvelle limite donnée au domaine. Pour renforcer cette identification, ceux qui ont fait de la présentation d’illusions leur travail ne se font désormais plus appeler « magiciens » mais « physiciens ». Nombre d’artistes, s’appuyant sur une image scientifique, présentent des spectacles incluant des démonstrations d’effets physiques peu connus (reposant sur de l’électricité, des aimants, des miroirs etc.)²⁹. Certains, comme Cagliostro, ouvrent des cabinets « scientifico-magiques » au grand public,

²⁸ En France, I. Prevost publia *La Première partie des subtiles et plantes inventions* en 1584, par Antoine Bastide Marchant Libraire, à Lyon

²⁹ Pour un exemple que ce qui pouvait être présenté à l’époque, voir *Programme des jeux, spectacles, concerts, récréations, divertissements, ascensions et exercices de corde tendue, voltige, expériences de physique amusante, scène bouffonnes, etc., exécuté aux Champs-Élysées, le 2 avril 1810 à l’occasion du mariage de S.M. l’Empereur, 1810*, pp. 26, disponible en ligne sur la Bibliothèque Nationale de France

remplis d'automates et d'expériences en tout genre³⁰. Lors du congrès du club des collectionneurs de la FFAP en 2015, j'ai pu assister à une conférence de François Bost³¹ consacrée à Giuseppe Pinetti. Cet artiste du XVIIème siècle fut le premier « physicien » à présenter de nombreux automates et expériences électriques aux rois et reines des cours européennes³². Son succès l'amena à s'attribuer lui-même le titre de « chevalier des sciences et des mathématiques » (Bost, 2015) ce qui lui vaudra, jusqu'à nos jours, le surnom du « Chevalier Pinetti ». Du XVIIème au XIXème siècle, dans le contexte de développement des cabinets de curiosité, les connaissances deviennent objets de divertissement et les boîtes de « Physique amusante et divertissante » font leur apparition³³. Ces boîtes contiennent différents tours de magie - avec toujours l'incontournable jeu des gobelets - présentés comme de petites expériences ou jeux à réaliser chez soi. Il s'agit des ancêtres de ce que nous appelons aujourd'hui les « boîtes de magie », déjà évoquées auparavant.

Au XVIIIème siècle, les philosophes des Lumières se sont aussi intéressés à l'illusionnisme. L'article « Tours de cartes et de mains (art d'Escamotage) » (Le Breton, Durand, Briasson, & David, 1772) détaille non seulement plusieurs tours mais aussi le travail réalisé notamment par Dodart, membre de l'Académie des sciences, pour expliquer « ces faits dont il avait été témoin avec ses collègues et avec tout Paris » (Le Breton, Durand, Briasson, & David, 1772). La proximité entre la science et l'illusion ne semble donc plus faire aucun doute et la confusion ne serait plus permise pour le dévot, le juge ou l'homme de pouvoir : créer et présenter des illusions ne veut pas dire user de sorcellerie ... quoique.

Au XIXème siècle s'opéra un nouveau basculement constitutif du domaine de l'illusionnisme et qui s'incarna dans un homme : Jean-Eugène Robert-Houdin. Fils d'horloger et destiné à poursuivre l'activité familiale, son histoire avec l'illusionnisme aurait débuté par une méprise : « pendant son apprentissage d'horloger, il découvre la prestidigitation en prenant par erreur le « Dictionnaire Encyclopédique des Amusements et des Sciences » au lieu d'un traité d'horlogerie. Ce livre est une véritable révélation qui l'initie aux sciences physiques et aux illusions d'optique³⁴. Après cet épisode, Robert-Houdin partit pour un tour de France afin de se former à l'escamotage ainsi qu'à la mise en scène auprès de nombreux « physiciens » et

³⁰ Voir annexe 3

³¹ Bost, F. (2015). *Pinetti et le théâtre des menus plaisirs*

³² Voir annexe 4

³³ Voir annexe 5

³⁴ « Le Magicien », sur le site internet de la Maison de la Magie

comédiens³⁵. Par la suite, il organisa ces « Soirées Fantastiques » au théâtre du Palais-Royal à Paris. Les tours qu'il présentait dans ses spectacles allaient de « La Bouteille Inépuisable » au « Coffre de cristal » en passant par « Le Voltigeur au trapèze ». Au cours de mes recherches un détail attira mon attention à propos de cet illusionniste : j'ai retrouvé un exemplaire intégral d'un album illustrant et décrivant les principaux tours (sans en révéler les *trucs*) présentés comme des « expériences » que Robert-Houdin présentait lors de ses Soirées Fantastiques³⁶. Cet album est introduit et conclut par deux textes de Robert-Houdin à l'attention de ses spectateurs. Ceci était plutôt amusant puisque cet objet pouvait être offert au public lors de tours spécifiques, comme celui de « La Corne d'abondance ».

« (...) D'un cornet tout à fait vide, et que chacun a pu visiter avec soin, sortent, selon les demandes, avec la plus grande profusion de charmants éventails, des fleurs, d'excellents bonbons, des journaux comiques, des albums contenant des quadrilles et des romances, des souvenirs dans lesquels une poésie donne la destinée de chacun, des recueils des principales expériences de Robert-Houdin, etc., etc. Cette avalanche de cadeaux est recueillie par les spectateurs, et chacun emporte avec soi un souvenir de cette curieuse expérience. »
(Robert-Houdin, 1851 : 9-10)

Les deux textes écrits par Robert-Houdin se veulent être signés de la main de ce dernier : on retrouve donc une signature qui semble manuscrite à la fin de chacun des textes et dont le trait se termine sur le dessin d'une plume³⁷. Mais ce qui attira mon attention, c'est que contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est pas une main possiblement celle de Robert-Houdin qui est représentée comme tenant la plume. Ce n'est pas non plus une plume seule qui est représentée, laissant ainsi libre cours à l'imagination du spectateur sur l'auteur réel de ces textes. Il s'agit d'un petit diable ou d'un diabolotin.

Après avoir pris connaissance de l'histoire de l'illusionnisme, on ne peut s'empêcher de penser qu'il s'agit d'une référence aux débats passés, du temps de l'Inquisition, et qui ont fortement marqué des générations de *faiseurs d'illusion*. C'est en cela que Robert-Houdin marqua un nouveau tournant dans la constitution du domaine de l'illusionnisme : après un détachement avec le surnaturel, celui-ci a opéré un nouveau rapprochement mais cette fois-ci au service du

³⁵ « Le Magicien », sur le site internet de la Maison de la Magie.

³⁶ Voir annexe 6

³⁷ Voir annexe 7

spectacle. En effet, dans ses représentations, Robert-Houdin mêlait habilement la science et le mystère. La science, car il présentait toujours des « expériences » ce qui ne devait pas laisser planer le doute sur l'origine technique de ses illusions, et le mystère car il enrobait de discours et d'images jouant sur l'imaginaire des spectateurs. S'il m'a été impossible de réaliser une observation directe de ces Soirées Fantastiques, la fin du texte concluant l'album des expériences de Robert-Houdin laisse supposer les jeux de mots et références qui pouvaient prendre place dans son boniment.

« De spectateurs nombreux l'aimable compagnie
Daignant me visiter ce soir,
M'inspire un noble orgueil, une joie infinie,
Car j'ai ma salle pleine et ma caisse garnie,
Deux choses bien douces à voir,
Par leur séduisante harmonie ;
Et ce double plaisir pouvant être goûté,
D'enchanteur que j'étais, je deviens enchanté. » (Robert-Houdin, 1851 : 28)

Pour Robert-Houdin, l'enchanteur est et reste un personnage de scène qui prit une autre dimension en jouant avec l'imaginaire du public. Néanmoins, il ne quittait jamais le champ du spectacle et il ne se présentait pas à son public comme autre chose qu'un prestidigitateur. D'ailleurs, le titre de son premier ouvrage, *Confidences d'un prestidigitateur* et sous-titré *Une vie d'artiste* (1859) ainsi que la citation de Voltaire l'introduisant témoignent de la manière dont Robert-Houdin appréhendait sa pratique : « L'escamoteur n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Votre crédulité fait toute sa science ». Robert-Houdin ne laissa pas planer de doute sur l'origine de ses expériences mais il créa une mise-en-scène singulière pour son époque qui lui permit de rencontrer le succès qu'on lui connaît. La démarche artistique de Robert-Houdin inspira de nombreux illusionnistes après lui. Jusqu'à aujourd'hui, il est connu et considéré par les illusionnistes comme étant « le père de la magie moderne ».

La frontière définie quelques siècles auparavant s'est donc atténuée. Mol et Law comparaient l'espace social à un fluide à l'intérieur duquel les frontières « vont et viennent, permettent des débordements ou disparaissent tout à fait » (Mol & Law, 1994). Cette métaphore du social permet de rendre compte des mouvements qui s'opèrent entre les différents éléments qui le compose. Nier l'existence d'éléments distincts et la volonté d'identification des individus serait surtout nier une part du social. Le concept frontière n'est en revanche pas à considérer comme un objet rigide, comme ce put être le cas longtemps en sociologie politique (Belton, 2009), mais

bel et bien comme un « espace de l'entre-deux, des seuils et des limites, mais aussi des moments de l'incertitude et de l'indécision » (Agier, 2012). Dans cette perspective, il permet de mettre en avant les mouvements dynamiques qui traversent l'ensemble social et font de chacun de ses éléments (soumis aux réajustements, transitions, adhésions ou oppositions) des objets en redéfinition constante. Il faut rappeler que, quelle que soit la forme que peut prendre la frontière (spatiale ou non), elle est avant tout une construction sociale (Simmel, 1999 : 20) et que par sa flexibilité (Belton, 2009) ce concept est toujours opérant. Il permet de penser le rapport à autrui et, par conséquent, le rapport à soi car c'est en établissant des frontières que l'on définit *ce que l'on n'est pas* avant même d'être en mesure de dire *ce que l'on est*.

« (...) la frontière limite et délimite. Elle sépare et unit. En tant que limite, la frontière constitue une séparation entre un *dedans* et un *dehors*, entre un *avant* et un *après*, entre un *ici* et un *là-bas*, entre le Même et l'Autre inséparable du Même. Lieu de séparation et d'union, la frontière a cette caractéristique d'introduire entre le Même et l'Autre une zone ambiguë – zone frontalière – où chacun est à la fois *en dehors* et *en dedans* par rapport à l'autre et par rapport à soi. » (López, 1993 : 8)

La constitution d'un domaine et d'une identité passe nécessairement par la définition de leurs frontières ou, en tout cas, par *ce qu'on n'est pas*. C'est en s'affirmant comme n'étant ni des sorciers, ni des magiciens (au sens de la magie surnaturelle) que les illusionnistes ont établi la limite la plus forte au leur, toujours explicitée aujourd'hui :

« Nous, ça n'a rien de « magique » ce qu'on fait ! Il y a un truc, toujours. »
(Charles, apprenti illusionniste)

« On n'est pas des sorciers. » (Nicolas, illusionniste professionnel)

« Tu as la magie qui n'existe pas, celle qui vient de soi-disant pouvoirs, et tu as la magie pour amuser les gens, celle qu'on fait tous les jours. » (Hugo, apprenti illusionniste)

« Moi je ne fais pas de la vraie magie. Je fais de l'illusion. » (Pierre, illusionniste)

L'utilisation très fréquente de la négation par les illusionnistes est un élément qui m'avait marqué dès le début de ma recherche. Finalement, elle s'explique par l'histoire de

l'illusionnisme, par les tourments qui l'ont traversé et qui l'ont construite dans une opposition à des Autres : d'autres domaines, d'autres pratiques, d'autres valeurs. Mais c'est aussi avec la fluctuation de ces Autres que les frontières se durcissent ou s'atténuent, dans une situation d'entre-deux. En cela, l'observation de la frontière offre « la possibilité de voir et comprendre le mouvement et le changement en train de se faire » (Agier, 2012). Mais alors que la frontière constituée par les illusionnistes entre la magie surnaturelle et la magie de divertissement semble être aujourd'hui très ancrée, est-elle si nette qu'elle peut le paraître ? Ou peut-on observer certaines zones floues apparaître et disparaître aux grés des contextes de pratique ?

II. Des frontières en mouvement

Si les données historiques restituées m'ont permis de comprendre comment le domaine s'est constitué et comment ont été établies certaines frontières, celles-ci, parce qu'elles sont sociales, ne sont pas aussi nettes qu'il y paraît. Alors comment les illusionnistes ont appréhendé et appréhendent encore avec ce mouvement aux bords de leur domaine, en l'occurrence surtout entre la magie surnaturelle et la magie de divertissement.

1. Jouer avec les lignes sans dépasser les limites

a. Les fantasmagories ou l'entrée des esprits

A la fin de l'année 1798, dans un contexte encore fortement marqué par la période Terreur³⁸, Etienne-Gaspard Robert (dit Robertson) va présenter pour la première fois un spectacle d'un nouveau genre sur la scène du Pavillon de l'Échiquier. Voici comment celui-ci est annoncé trois jours avant la représentation : « Apparition de spectre, Fantômes et Revenants, tels qu'ils ont dû et pu apparaître dans tous les temps, dans tous les lieux et chez tous les peuples » (extrait de l'annonce du 1^{er} pluviôse ou 20 janvier 1798) (Guérin, 2010).

« Un groupe d'une soixantaine de spectateurs s'entassa dans une petite salle du Pavillon de l'Échiquier qui avait été décorée de catafalques noirs et remplie

³⁸ Suite à la Révolution française, la Terreur est instaurée en 1793 et devient un moyen de gouvernement permettant de juger « tous ceux qui ne sont pas de bons citoyens, de vrais sans-culottes ». Le Tribunal révolutionnaire juge ainsi les crimes sans appels ou recours possibles grâce à une procédure simplifiée (allant jusqu'à supprimer l'interrogatoire et la défense des accusés). Entre 1793 et 1794, on peut dénombrer entre 100 000 et 300 000 détenus et entre 35 000 et 40 000 exécutions (selon les estimations). (Déréns, n.d.)

de bougies. Le public intrigué se tut tandis que s'avancéait sur scène le mince et pâle Etienne-Gaspard Robertson. Il commença par éteindre lentement, rituellement, les nombreuses chandelles. Un journaliste de L'Ami des Lois rapporta ses paroles : « Citoyens, je ne suis pas de ces aventuriers ni de ces impudents charlatans qui promettent plus qu'ils ne peuvent. J'ai assuré les lecteurs du Journal de Paris que je pouvais ramener les morts à la vie, et c'est ce que je vais faire. Ceux d'entre vous qui souhaitent voir apparaître des êtres chers emportés par une maladie ou une autre cause n'ont qu'à le dire, et j'obéirai à leurs souhaits. » Des spectateurs se levèrent, l'air hésitant, hébété ou affligé, et lancèrent des noms. Robertson se tourna vers un brasero rempli de charbons ardents et y ajouta une mystérieuse potion ou talisman qui provoqua un nuage de fumée blanche. Une lueur s'éleva du feu et, lentement, des images se formèrent dans la salle. Les esprits se manifestèrent selon une chorégraphie étudiée, se révélant progressivement, grandissant considérablement ou s'évanouissant dans un vacillement. Selon les témoignages de contemporains, les spectateurs étaient partagés entre le rire nerveux, les murmures d'approbation stupéfaits, les cris ou la fuite pure et simple. » (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 246)³⁹

Si le contexte est particulièrement important, c'est qu'il a une grande part dans le succès des fantasmagories : les français, marqués par la période de la Terreur révolutionnaire, devenaient le public idéal pour Robertson qui profita sans doute de cette émotion collective (Goetz & Leveratto, 2005) et celui-ci en joua encore davantage en déplaçant ses représentations des scènes de théâtres à des lieux plus évocateurs comme la crypte d'un couvent désaffecté de Capucins place Vendôme (Goetz & Leveratto, 2005) « où Robertson ajouta des sons de cloches et des grondements de tonnerre artificiels » (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 218). Robertson déposa le brevet d'invention du Fantoscope⁴⁰ en 1799. Si le procédé technique de réalisation des fantasmagories est aujourd'hui connu, il fut soigneusement gardé secret par Robertson afin de provoquer l'émotion chez le spectateur et ainsi pérenniser son activité en se préservant d'une éventuelle concurrence. Néanmoins, la machinerie employée ne résume pas l'ensemble de la technique mise en œuvre dans ces spectacles.

³⁹ Voir annexe 8

⁴⁰ Ou de perfectionnement de la lanterne de Kircher, aussi nommée « lanterne magique ». Voir annexe 9

« Le secret de base est facile à comprendre, mais la fantasmagorie était également une œuvre ingénieuse de psychologie. En insistant sur ses incantations, ses feux et ses potions – élément d'alchimie et de sorcellerie empruntés aux pratiques anciennes de la magie – il détournait l'attention des spectateurs de la technique responsable de ses illusions. Grâce à des complices dissimulés dans le public, il pouvait également mettre en scène les questions appropriées ainsi que susciter les réactions les plus exaltées. » (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 246-248)

Il faut noter que, juste avant le final de son spectacle, Robertson dénonce l'utilisation de procédés et notamment à des fins non-divertissantes. Après avoir emmené son public dans un monde peuplé de fantômes et d'esprits, la mise en scène de son dernier effet se voulait choquante et ramenait assez brutalement ses spectateurs à la réalité.

« Je vous ai montré tout ce que les sciences occultes ont à offrir, ces effets ne semblent surnaturels qu'aux âges de la crédulité. Mais maintenant, voyez la véritable horreur : voyez ce que vous allez devenir un jour et souvenez-vous de la Fantasmagorie ! » Il illumine alors soudainement le squelette d'une jeune femme dressée sur un piédestal... » (Stendhal, 1929)

Le succès des fantasmagories poussa aussi certains scientifiques à explorer le milieu artistique en développant de nouveaux dispositifs plongeant le spectateur toujours dans un monde des esprits toujours plus réaliste. En 1860, John Henry Pepper, chimiste et enseignant à la Royal Polytechnic Institution, présenta à Londres « Pepper's Ghost » (Goetz et Leveratto, 2005)⁴¹. Cette apparition fut rendue possible d'un fantôme sur scène Grâce aux avancées technologiques dans le domaine de l'électricité mais elle nécessitait des moyens importants, notamment concernant l'aménagement de l'espace. Pepper n'est pas l'auteur de ce procédé mais il l'a perfectionné afin de l'adapter au mieux aux scènes de théâtre. Il faut noter que si le procédé est désormais largement connu, il n'a que peu évolué depuis car il s'est trouvé être d'une efficacité redoutable. Il est toujours utilisé notamment dans certaines attractions de fêtes foraines (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 249) En effet, l'adaptation de Pepper fut à tel point réussite que le spectacle rencontra un succès dépassant son auteur.

⁴¹ Voir annexe 10

« La première apparition produisit sur mon illustre assistance une stupeur extrême, bien au-delà ce que j'aurais pu espérer ou imaginer ; au point que, bien qu'ayant préalablement prévu d'expliquer son fonctionnement au terme de la soirée, je décidais de me taire. » (Pepper, cité par Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 249)

Mais en taisant le secret de son tour, Pepper n'imaginait sans doute pas les conséquences sur le public : il raconta qu'il reçut « des centaines de lettres de spiritualistes qui s'étaient rendus au Polytechnic et étaient convaincus d'avoir vu un vrai spectre. En tant qu'homme de sciences, il était trop gêné pour leur répondre. Cependant, en tant qu'homme de spectacle, il était ravi de voir enfler la controverse » (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 250).

La limite avait été dépassée par Pepper. Si les lignes du domaine de l'illusionnisme se sont avérées relativement souples, la distinction faite entre la magie de divertissement et la magie surnaturelle ne tient qu'à l'honnêteté du faiseur d'illusion. Il s'agit d'une valeur qui va devenir centrale dans pratique de l'illusionnisme et notamment à cause de dérives considérées comme intolérables par les illusionnistes du XIXème siècle : les séances de spiritisme.

b. Les esprits face aux artistes

Les fantasmagories, telles que le fantôme de Pepper, ont provoqué une levée de boucliers des spirites « qui les perçoivent comme des attaques contre leurs propres croyances » (Tabet & Taillefert, 2015 : 99). En 1863, Allan Kardec, fondateur du spiritisme (Faivre, n.d.) propose dans un article de la Revue Spirite ayant pour sujet les apparitions réalisées sur les scènes de théâtre, en écho avec sa propre pratique.

« On peut imiter une chose, il ne s'ensuit pas que la chose n'existe pas ; les faux diamants n'ôtent rien à la valeur des diamants fins ; les fleurs artificielles n'empêchent pas qu'il y ait des fleurs naturelles... la double vue par Robert-Houdin... n'a nullement discrédité le somnambulisme, au contraire, parce qu'après avoir vu la peinture, on a voulu voir l'original. » (Kardec, 1863 : 205)

A la même période, Ira et William Davenport introduisent les séances de spiritisme dans les théâtres anglais, auparavant restreintes aux salons privés. Niant toute utilisation d'illusions reposant sur des truquages, ils en présentent des « phénomènes occultes » provoqués par l'invocation d'esprits (Tabet & Taillefert, 2015 : 98). Leur spectacle est divisé en deux temps :

la première partie s'intitulait *Exercices de l'armoire* et la seconde *La séance dans les ténèbres* (Robert-Houdin, 1877 : 253). L'armoire⁴², présentée dans la première partie, fut l'objet qui fit la grande gloire des deux frères.

« Cette armoire en bois faisait un peu plus de deux mètres de haut, un mètre quatre-vingts de large et soixante-dix centimètres de profondeur. Elle était équipée de trois portes. Des spectateurs ligotaient soigneusement les garçons assis à l'intérieur, face à face, sur deux bancs en bois. Les portes étaient rouvertes, et on découvrait les frères détachés, les cordes à leurs pieds. Elles étaient refermées puis rouvertes. Cette fois, les Davenport étaient de nouveau ligotés. On enfermait un spectateur avec eux, assis entre les deux. Une fois l'armoire refermée, il était malmené par les esprits qui lui tiraient les cheveux et les vêtements. Les portes étaient rouvertes : les deux garçons étaient toujours attachés. Le spectateur était hirsute. Sa cravate était nouée autour du cou de l'un des frères, ses lunettes chaussaient le nez de l'autre, et il portait un tambourin sur la tête. » (Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 245)

Les Davenport rencontrèrent un immense succès, dû à la fois à la fascination et à la polémique qu'ils suscitaient dans chaque ville où ils se produisaient (Tabet & Taillefert, 2015 : 97). En 1865, les deux frères entament une tournée en France. Après avoir assisté à une séance privée, Henri Robin, célèbre prestidigitateur de l'époque et directeur d'un théâtre, publia une lettre ouverte dans *Le Moniteur* attaquant frontalement les frères Davenport (Tabet & Taillefert, 2015 : 100).

« Un orage imprévu par (les frères Davenport) grondait sur le spiritisme en général et sur leurs exercices en particulier ; cet orage devenait de plus en plus menaçant à mesure que s'approchait le jour de la première représentation. Aux articles bienveillants de quelques journaux avaient succédé grand nombre d'énergiques protestations contre une exhibition que l'on regardait, avec quelque raison, comme dangereuse pour l'esprit public et particulièrement pour certains cerveaux faibles, toujours portés à prendre au sérieux les trucs et les ficelles des adeptes de la sorcellerie simulée. » (Robert-Houdin, 1877 : 253)

⁴² Voir annexe 11

Robin ne se contenta d'ailleurs pas de la publication de cette lettre pour mettre en défaut les Davenport. La veille de leur première représentation, Robin présenta sur la scène de son théâtre un spectacle intitulé *l'Armoire aux manifestations spirites* (Anon, 1865 : 4) au cours duquel « il reproduit les effets des deux frères, avant de réitérer l'expérience avec les portes ouvertes, exposant ainsi à la vue de tous les secrets employés » (Tabet & Taillefert, 2015 : 103). Et le résultat fut celui escompté : la première séance des deux frères fut à tel point perturbée qu'elle donna lieu à une chronique dans la Gazette des étrangers sous l'intitulé « L'égorgement des frères Davenport à la salle Herz ».

« (...) La salle avait allumé ses lustres ; toutes les places étaient bien remplies mais le spectacle s'est trouvé noyé dans un tumulte digne d'une assemblée d'actionnaires en furie. (...) La première partie seulement de la séance dite publique, accessible à des prix doux, a suffi pour amener un tumulte tel, que, après trois quarts d'heure environ de brouhaha, le public a dû sortir avec des sergents de ville dans les reins. (...) Dirai-je qu'il y a eu une cabale contre eux dès avant le commencement de la séance ? C'est possible, mais je ne saurais l'affirmer. (...) Évidemment, on avait affaire à un public défiant et sur l'œil (...). Un monsieur aux cheveux blonds, que l'on m'a dit depuis être ingénieur, se lève. « Ces-messieurs, dit-il, sont sincèrement liés, mais mal attachés ; je vais les garrotter moi-même de telle sorte qu'ils ne pourront se défaire. » Il exécute ce qu'il dit, et retourne à sa place d'un air triomphateur. Les portes de l'armoire se ferment sur les deux frères, qui, quelques minutes après, paraissent détachés de leurs liens. On applaudit. (...) lorsque le monsieur blond, qui tient à venger sa défaite, s'élançe impétueusement sur l'estrade et s'écrie : « On nous trompe ; c'est une indigne mystification : la planche sur laquelle ces messieurs sont assis est à bascule et leur permet de se détacher. » Disant ceci, il applique un vigoureux coup de poing sur la planche qui se brise avec fracas. (...) l'un des frères Davenport tombe naturellement par terre. Toute la salle se lève aussitôt ; la tempête est partout ; chacun quitte sa place et devient son propre délégué ; tout le monde est sur l'estrade. On parle aux gens qu'on ne connaît pas, exactement comme pour les jours d'émeute. M. Herz commence à trembler pour sa salle. Entrée des sergents de ville vive et animée, et, sur l'ordre formel du commissaire de police, la séance est levée. (...) » (Robert-Houdin, 1877 : 216-223)

Suite à cet événement causé par le spectacle de Robin, associée à sa lettre ouverte, il se lança « la campagne anti-spirite spectaculaire des prestidigitateurs français ». Ainsi, le débinage volontaire de la part d'illusionnistes devînt un élément souvent associé aux spectacles de ses derniers, « créant une forme nouvelle : les fantaisies ou conférence de l'anti-spirite »⁴³ (Tabet & Taillefert, 2015 : 104). Par ailleurs, Scot mettait déjà en garde ses lecteurs dans son ouvrage de démonologie.

Certes, combien de filous sous un drap blanc en ont berné et abusé des milliers... Dieu soit loué, depuis l'enseignement des Évangiles cette misérable et lâche perfidie est en partie oubliée ; et sans nul doute, le reste de ces illusions sera bientôt (par la grâce de Dieu) détecté et disparaîtra. (Scot, 1584, cité par Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013 : 246)

En 1854, Robert-Houdin reçut une demande toute singulière du gouvernement français de Napoléon III : il fut convié par le colonel Neveu, chef du bureau politique à Alger, à donner une série de représentations en Algérie. En effet, dans cette colonie française, le gouvernement colonial se retrouvait face à une révolte du peuple algérien à la tête de laquelle se trouvaient des marabouts dont le pouvoir reposait sur la réalisation de soi-disant miracles. Robert-Houdin, à la retraite, refusa une première fois cette proposition. Le colonel Neveu réitéra sa demande en 1855 mais se trouva confronté à un second refus de l'illusionniste, davantage préoccupé par la présentation de ses inventions électromécaniques à l'Exposition Universelle. Une troisième requête fut envoyée à Robert-Houdin en 1856 avec, cette fois, le soutien de l'empereur (Seldow, 1971 : 12). Robert-Houdin se laissa convaincre et il se rendit donc à Alger à l'automne 1856 au Théâtre Impérial pour une représentation organisée par le colonel De Neveu. Ce dernier invita les « caïds », les « cheikh », les « agha » et les « bachaghas » à assister aux prodiges de ce sorcier européen aux pouvoirs extraordinaires (Seldow, 1971 : 12).

« (...) le grand sorcier roumi démontra son invulnérabilité, fit apparaître des boulets de canon et prouva qu'il pouvait à son gré enlever la force d'un athlète arabe, le rendant incapable de soulever un petit coffret de fer, collé en fait à volonté au plancher de la scène (...) Ce fut une panique indescriptible lorsque le magicien fit disparaître brusquement, sous un grand cône de carton, un

⁴³ John Nevil Maskelyne se présente ainsi à Londres : « illusionniste et antispiritualiste » (Nevil J., 1876)

jeune Algérien venu du théâtre, convaincus que Chitann⁴⁴ en personne était sur la scène. » (Seldow, 1971 : 13)

L'objectif de la mission de Robert-Houdin était d'« impressionner, effrayer même, par l'apparence d'un pouvoir surnaturel ». Robert-Houdin, en se faisant passer pour un sorcier, démontra alors toute la puissance de ses pouvoirs en réalisant, sur la base des miracles de marabouts, des tours toujours plus impressionnants.

« Je m'avançais, mon coffre à la main, jusqu'au milieu d'un praticable qui communiquait de la scène au parterre. Là, m'adressant aux Arabes :

- D'après ce que vous venez de voir, leur dis-je, vous devez m'attribuer un pouvoir surnaturel ; vous avez raison. Je vais vous donner une nouvelle preuve de ma puissance merveilleuse en vous prouvant que je puis enlever toute sa force à l'homme le plus robuste, et la lui rendre à ma volonté. Que celui qui se croit assez fort pour subir cette épreuve s'approche de moi. » (Je parlais doucement afin de donner le temps aux interprètes de traduire mes paroles.)

Un Arabe d'une taille moyenne, mais bien pris de corps, sec et nerveux comme le sont les hercules arabes, monta avec assez de confiance près de moi.

- Es-tu bien fort ? lui dis-je, en le toisant des pieds à la tête.
- Oui, fit-il d'un air d'insouciance.
- Es-tu sûr de rester toujours ainsi ?
- Toujours.
- Tu te trompes, car en un instant je vais t'enlever tes forces et te rendre aussi faible qu'un enfant.

L'Arabe sourit dédaigneusement en signe d'incrédulité.

- Tiens, continuai-je, enlève ce coffre.

L'Arabe se baissa, souleva la boîte et me dit froidement :

- N'est-ce que cela ?
- Attends..., répondis-je.

Alors, avec toute la gravité que m'imposait mon rôle, je fis du bras un geste et prononçai solennellement ces paroles :

- Te voilà plus faible qu'une femme⁴⁵ ; essaye maintenant de lever cette boîte.

⁴⁴ Traduction : le Diable

⁴⁵ « Aux yeux des Arabes, c'est le dernier degré de la faiblesse. » (Note de Robert-Houdin)

L'hercule, sans s'inquiéter de ma conjuration, saisit une seconde fois le coffre par la poignée et donne une vigoureuse secousse pour l'enlever. Mais cette fois, le coffre résiste et, en dépit des plus vigoureuses attaques, reste dans la plus complète immobilité.

L'Arabe épuise en vain sur le malheureux coffre une force qui eût pu soulever un poids énorme, jusqu'à ce qu'enfin, épuisé, haletant, rouge de dépit, il s'arrête, devient pensif et semble commencer à comprendre l'influence de la magie.

Il est près de se retirer ; mais se retirer, c'est s'avouer vaincu, c'est reconnaître sa faiblesse, c'est être moins qu'un enfant, lui dont on respecte la vigueur musculaire.

Cette pensée le rend presque furieux.

Puisant de nouvelles forces dans les encouragements que ses amis lui adressent du geste et de la voix, il promène sur eux un regard qui semble leur dire : vous allez voir ce que peut un enfant du désert.

Il se baisse de nouveau vers le coffre ; ses mains nerveuses s'enlacent dans la poignée, et ses jambes, placées de chaque côté comme deux colonnes de bronze, serviront d'appui à l'effort suprême qu'il va tenter. Nul doute que sous cette puissante action la boîte ne vole en éclats.

O prodige ! Cet hercule toute à l'heure si puissant et si fier courbe maintenant la tête ; ses bras rivés au coffre cherchent dans une violente contraction musculaire à se rapprocher de sa poitrine ; ses jambes fléchissent, il tombe à genoux en poussant un cri de douleur.

Une secousse électrique produite par un appareil d'induction venait, à un signal donné par moi, d'être envoyée du fond de la scène à la poignée du coffre. De là les contorsions du pauvre Arabe.

Faire prolonger cette commotion eût été de la barbarie.

Je fis un second signal, et le courant électrique fut aussitôt interrompu. Mon athlète, dégagé de ce lien terrible, lève les mains au-dessus de sa tête.

- Allah ! Allah ! s'écrie-t-il plein d'effroi.

Puis, s'enveloppant vivement dans les plis de son burnous, comme pour cacher sa honte, il se précipite à travers les rangs des spectateurs et gagne la porte de la salle. » (Robert-Houdin in Seldow, 1971 : 14-15)

Cette description issue des mémoires de Robert-Houdin permet de se rendre compte que le but de ces démonstrations n'était pas uniquement d'impressionner les membres de l'assistance mais bel et bien d'utiliser leurs propres références culturelles pour, selon Robert-Houdin, les

provoquer, voire même les humilier. L'affirmation de l'illusionniste adressée à son assistant d'un soir, « Te voilà plus faible qu'une femme » n'est, en effet, nécessaire ni à la réalisation du tour, ni à la production de l'effet magique. De plus, la note de bas de page de Robert-Houdin ne laisse planer aucun doute sur ses intentions vis-à-vis de son malheureux assistant et du public présent et elle est un parfait exemple des représentations liées à l'idéologie coloniale et véhiculées à cette époque (Venault, 2018).

L'un des miracles les plus répandus parmi ceux réalisés par les marabouts était un tour connu d'illusionnisme nommé « l'homme invulnérable ». Celui-ci consistait, à l'aide d'un pistolet truqué, à donner l'arme à un spectateur et à lui demander de faire feu sur le principal intéressé qui, normalement, ne tombait pas sous le coup de feu. Au cours de sa tournée algérienne, l'illusionniste fut mis au défi par un marabout.

« Un soir, un marabout sortit brusquement deux pistolets de son bunous et le mit au défi de répéter l'expérience avec eux. Robert-Houdin surpris accepta mais demanda un délai jusqu'au matin pour se recueillir en prières, temps qu'il consacra en fait en préparations plus concrètes. Le lendemain, devant une assistance nombreuse et inquiète, le marabout chargea les pistolets (...) en connaisseur éclairé. Il choisit ensuite deux balles. La première fut marquée et placée ostensiblement dans le canon par Robert-Houdin. Le marabout recula de quelques pas et visa lentement la poitrine du magicien. La détonation retentit et la balle marquée apparut entre les dents du sorcier roumi. Le marabout hors de lui se précipita alors sur le second pistolet, mais Robert-Houdin l'avait devant et le menaçait.

- Tu n'as pas pu parvenir à me tuer, lui dit-il. Tu vas juger maintenant si mes coups sont plus redoutables que les tiens. Regarde ce mur...

Au coup de feu, une large tâche rouge apparut sur la muraille blanche, là où se tenait un instant plus tôt le marabout. Celui-ci toucha aussitôt la tâche du bout du doigt, goûta et pâlit. C'était bien du sang humain. Et le marabout atterré, baissa les yeux et resta silencieux, comme écrasé par ce mystère terrifiant... » (Robert-Houdin dans Seldow, 1971 : 14-15)

Finalement, Robert-Houdin remplit en partie sa mission : son intervention permit de modérer quelque peu les marabouts mais elle ne réussit néanmoins pas à faire disparaître la révolte de la population d'un coup de baguette magique. Baudelaire écrira d'ailleurs : « Il appartenait à une société d'incrédules d'envoyer Robert-Houdin chez les arabes pour les détourner des miracles » (Baudelaire, 1908 : 82). La frontière posée par le premier l'ouvrage de Scot en 1584 n'est donc

pas si nette qu'il n'y paraît. Au cours des siècles, force est de constater que les illusionnistes ont très souvent oscillé entre le divertissement affirmé et une magie relevant du surnaturel. Si cette dernière n'était pas affirmée comme telle, l'illusionniste pouvait sciemment omettre de dire ou de rappeler la présence de « trucs » permettant de produire l'effet magique. Et certaines disciplines ont provoqué de manière bien plus récente d'ardentes discussions à des époques bien plus récentes.

2. Aux frontières actuelles du domaine

a. *Le mentalisme*

En juillet 2015, je me suis rendue au championnat du monde d'illusionnisme, j'ai rencontré de nombreux illusionnistes exerçant des disciplines très différentes : du Close-Up, de la magie de scène, de la magie pour enfants, de la magie comique... mais j'ai aussi rencontré Diego. C'était entre deux conférences, le deuxième jour du congrès. Depuis la veille, j'avais pris pour habitude de m'installer le plus souvent possible au bar magique qui, pour rappel, est un espace de convivialité se retrouvant dans chacun des congrès. Situé au rez-de-chaussée du Palais des Congrès, il trouvait sa place sur le côté du hall d'entrée, bordant les immenses baies vitrées qui donnaient sur l'extérieur. Des tables et des chaises étaient disposées à proximité du bar derrière lequel se tenaient toujours deux serveurs. Une porte permettait d'accéder à une terrasse aménagée sur le parvis du bâtiment et devant laquelle passaient tous les congressistes se rendant au championnat. En dehors des temps de repas, seules quatre ou cinq tables étaient occupées par des congressistes : certains venaient en petits groupes pour discuter, d'autres pour fumer une cigarette ou bien pour profiter du calme de l'endroit qui contrastait avec l'effervescence du reste du Palais. Étant venue seule et ne connaissant personne, c'était donc un endroit idéal pour faire des rencontres et entamer des discussions. Que ce soit pour reprendre les notes de mon carnet de terrain, pour dessiner ou pour tout simplement attendre, j'avais décidé de passer au moins trois heures chaque jour dans cet espace et ainsi pouvoir discuter avec des personnes présentes. Ce fut le cas avec Diego qui, seul à une table à côté de la mienne, engagea la conversation en me demandant ce que je pratiquais comme discipline de magie. Je lui ai expliqué que je n'étais pas illusionniste mais anthropologue et que je faisais ma thèse sur le travail des illusionnistes. Diego, très enthousiaste, me demanda s'il pouvait s'asseoir à ma table. Une fois installé, il me demanda s'il pouvait me faire un tour de magie, ou plus précisément, de mentalisme. Après que j'ai accepté avec, à mon tour, grand enthousiasme, Diego sorti une fourchette de sa sacoche, posée à ses pieds. Il se positionna sur le côté de la

table, tourna sa chaise face à moi et il me demanda d'inspecter la fourchette, de la prendre en main afin de vérifier qu'il s'agissait d'un couvert classique, comme ceux qu'on peut trouver dans les cantines. Je la regardai dans tous les sens, vérifiai la solidité du manche ainsi que des dents : une fourchette tout ce qu'il y avait de plus banal. Il l'a repris et, pour finir de me convaincre, il la frappa sur la table, dans sa main à plusieurs reprises. Pendant ces quelques minutes, voyant sans doute qu'un tour de magie se préparait, trois autres illusionnistes s'approchèrent doucement et se positionnèrent autour de nous. Diego commença à m'expliquer que nous étions « tous fait principalement d'énergie » et qu'il avait réussi, après énormément de travail, à la « maîtriser » en partie pour qu'elle influe sur des objets. Il posa la fourchette à plat sur la paume de sa main droite, mis sa main gauche à une trentaine de centimètre au-dessus, ferma les yeux et baissa la tête, semblant se concentrer. Sa main gauche bougeait très légèrement, de bas en haut. Au bout de quelque secondes, dans deux mouvements très lents et simultanés, il la leva un peu plus haute et baissa sa main droite. La fourchette, elle, resta à la même hauteur et semblait flotter dans le vide. J'étais très impressionnée car c'était la première fois que je voyais une lévitation d'un objet aussi lourd et d'aussi près⁴⁶. Diego rapprocha ses mains lentement l'une de l'autre jusqu'à tenir la fourchette à nouveau dans sa main droite. Les illusionnistes autour de nous l'applaudirent et le félicitèrent. Mais Diego ne s'arrêta pas à cet effet. Il me demanda ensuite de joindre mes mains paumes vers le ciel. Tout en m'expliquant que pour certaines manipulations « l'énergie de deux personnes pouvait être nécessaire », il posa la fourchette, les dents elles aussi tournées vers le ciel. Là, il plaça ses deux mains à une vingtaine de centimètres au-dessus des miennes et commença à bouger lentement ses doigts. Puis, sa main gauche s'immobilisa pendant qu'il continuait de bouger ses doigts de la main droite en direction de la fourchette. C'est à ce moment que, dans ma main, en même temps que les mouvements de Diego, les dents de la fourchette se soulevèrent jusqu'à prendre une forme d'éventail. J'étais figée de surprise. Diego arrêta son mouvement dans un soupir et la fourchette se figea telle quelle. Applaudissements et exclamations de nos spectateurs. Diego leur proposa d'inspecter la fourchette, d'essayer de tordre les dents ce qui s'est avéré impossible facilement. Diego continua. Il me dit que nous pourrions essayer « une nouvelle expérience », puisque mon énergie lui paraissait « puissante », une expérience où, cette fois, ce serait à moi de travailler. Il me demanda si j'étais droitnière où gauchère, ce à quoi je répondis que j'étais droitnière. Il me dit donc de prendre toujours la même fourchette à la verticale, par le manche et serrée dans ma

⁴⁶ On peut souvent voir en Close-Up des lévitations de cartes et de billets de banque, mais plus rarement d'objets en métal.

main droite. Il me demanda de me concentrer sur la fourchette, de l'imaginer très souple, aussi souple que du chewing-gum, ce que je fis. Au bout de quelques secondes, il me dit de rester concentrée et de ne surtout pas desserrer le poing. Il attrapa alors le bout du manche situé en dessous de ma main et fit tourner la fourchette doucement sur elle-même. Je sentais les bords métalliques de l'objet appuyer contre ma paume. Je sentais le mouvement de la fourchette, comme une torsion. Après lui avoir fait faire un tour, Diego lâcha le manche et me demanda de placer ma main à l'horizontal, paume vers le ciel et toujours le poing serré sur la fourchette. Puis il me demanda d'ouvrir ma main. Je ne peux pas dire que j'ai été surprise. Je parlerai plutôt de sidération lorsque j'ai ouvert ma main et que j'ai découvert le manche de la fourchette tordu, comme vrillé sur lui-même. Cette fourchette que je tenais, qui avait une allure normale (en faisant abstraction des dents en éventail), avec laquelle il n'avait eu aucun contact depuis qu'elle était enfermée dans ma main ressemblait maintenant à un objet sorti tout droit de l'imagination du dernier designer à la mode ! Ce sont les applaudissements des spectateurs qui me firent relever la tête, si bien que je me rendis compte qu'ils n'étaient plus trois mais une petite dizaine. Pendant que je gardais la fourchette en main, toujours fascinée je dois l'admettre par sa transformation, Diego serra des mains et il accepta bien volontiers les compliments, distribuant au passage quelques cartes de visite. Lorsque nos spectateurs d'un jour s'éloignèrent, il me dit de garder la fourchette en souvenir. Je lui ai demandé si ça ne l'embêtait pas car je ne voulais pas le priver d'un accessoire pour ses prochaines rencontres durant le congrès. Il me regarda avec un petit sourire en coin, prit sa sacoche toujours à ses pieds, l'ouvrit et m'en montra le contenu : des dizaines de fourchettes.

En elle-même, cette expérience ne semble pas réellement susciter de discussions : un illusionniste dans un congrès de magie qui propose un tour de mentalisme ne prête plus à débat. Les réactions enthousiastes des illusionnistes venus assister aux tours de Diego le montre d'ailleurs très bien. Je me suis bien rendu compte durant la courte représentation de Diego que son boniment me laissait supposer non pas qu'il possédait des pouvoirs surnaturels, mais qu'il aurait développé des capacités hors du commun. Cette induction dans l'esprit du spectateur est notamment rendue possible par l'utilisation du terme « d'énergie » au lieu de celui de « magie » (comme cela peut être le cas dans de nombreux tours d'illusionnisme). Ainsi, les effets produits ne seraient en aucun cas magiques mais il s'agirait de phénomènes psychiques, relevant davantage de la parapsychologie. Diego a ainsi fait entrer ma propre expérience dans le champ du réel, ce qui est renforcé par son explication sur le « travail » qu'il a dû fournir afin de « maîtriser » cette « énergie ». C'est ce doute, insinué dans l'esprit du spectateur et permis par le boniment qui accompagne le tour de l'illusionniste, qui est à double tranchant : à la fois, il

est ce qui fait l'intérêt du mentalisme, et en même temps, il risque aussi de tromper le spectateur sur la nature réelle de ce qu'il vient de voir.

En 2014, j'ai sollicité Mathieu pour un entretien sur les conseils d'un illusionniste lyonnais que je connaissais. Mathieu habitait à Paris. Alors que j'avais prévu un déplacement dans la capitale en février pour me rendre au Musée de la Magie, je lui ai envoyé un mail la veille de mon départ en me présentant et en lui demandant s'il était d'accord pour que nous nous rencontrions et que nous discussions de son travail. Mathieu me répondit le jour même avec une grande gentillesse et me proposa un rendez-vous le surlendemain. Le jour dit, je me rendis donc chez lui. Au milieu d'un quartier populaire, j'entrais dans l'allée d'un vieil immeuble parisien, avec ses escaliers en bois, en colimaçon et je montais au deuxième étage. Mathieu m'ouvrit la porte et une fois les présentations faites me fit entrer dans son appartement. Il me proposa de m'installer dans le salon. Après être allé nous chercher de l'eau et des verres, Mathieu s'installa sur un fauteuil en face de moi. La conversation débuta sur l'objet de mon travail où je lui ai expliqué que je souhaitais en savoir un peu plus sur lui et sur sa manière de pratiquer l'illusionnisme. La discussion arriva assez rapidement sur les différentes disciplines de magie. Mathieu me dit que depuis trois ou quatre ans, il commençait à proposer des prestations en mentalisme parce que « ça plaît bien aux gens » parce que « c'est plus flou, (...) tu peux laisser le doute planer facilement. (...) Attends, tu vas voir ». Ni une, ni deux, Mathieu me demanda si j'avais un livre dans mon sac. Je lui répondis que oui, mais uniquement des livres d'anthropologie. Il me dit que ce n'était pas grave, au contraire ! Comme il n'y connaissait pas grand-chose, il me dit que je ne pourrais pas le suspecter de tricher. Je sortis donc de mon sac le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* de Bonte et Izard, toujours avec moi en tant que studieuse apprentie anthropologue. Il prit le livre en riant, car il me dit que je ne lui simplifiais pas la tâche étant donné l'épaisseur de l'objet. Il fit plusieurs fois défiler très rapidement les pages, me rendit le livre et me dit : « Maintenant, tu vas ouvrir ce livre au hasard, vraiment. Ne choisis pas une page, juste ouvre-le comme ça ». Je m'exécutai. Le livre s'ouvrit à la page 528-529. Mathieu continua : « C'est bon ? Ok, alors maintenant, Tu vas choisir la page de gauche ou la page de droite, sans me le dire. Une fois ton choix fait, je vais te demander de te concentrer sur le premier mot de la page, le tout premier. Concentre-toi bien dessus... Maintenant, moi je vais à mon tour me concentrer, je vais essayer de capter tes pensées pour pouvoir lire ton mot. Surtout, reste bien concentrée... Si tu perds ta concentration, ça ne marchera pas ». Il ferma les yeux et posa le bout de ses doigts de chaque côté de sa tête, puis la baissa. Il se redressa au bout de quelques secondes doucement, toujours les yeux fermés, baissa ses mains et soupira. Sur un ton très calme et avec un rythme très lent, Mathieu reprit : « C'est... C'est étrange comme mot,

non ? ça doit... ça doit être en lien avec ta discipline... je ne le connais pas... je crois... Je crois que c'est... orient... orientalisme ? ». J'étais stupéfaite. C'était mon livre, un livre qu'il ne connaissait pas. Il était de plus impossible pour lui d'avoir enregistré tous les premiers mots des 842 pages qui composent le livre. Il était aussi impossible aussi de m'avoir orienté sur la page puisque j'ai ouvert ce livre au hasard alors qu'il n'était même pas à côté de moi. Mathieu, voyant mon air de surprise me dit : « Incroyable hein ? Et pourtant il y a un truc. Et il ne faut pas oublier de dire ça (...) C'est ça qui est important, c'est qu'il y a toujours un truc ! ».

Nous l'avons vu dans la partie précédente, les illusionnistes ont développé une certaine éthique, une déontologie : s'ils sont contraints de garder secret le fonctionnement de leurs illusions pour permettre au spectateur de rêver, ils considèrent qu'il ne faut cependant pas abuser de ce dernier en lui laissant croire qu'il pourrait s'agir d'autre chose que d'une illusion. Or, plusieurs mentalistes, parfois très médiatisés ont laissé croire au grand public, aux journalistes, voire à des chercheurs qu'ils possédaient des capacités cérébrales extraordinaires leur permettant de provoquer des phénomènes. Ce fut le cas, par exemple, de Uri Geller dans les années 1970-80. Selon la biographie présente sur son site internet, Uri Geller est né le 20 décembre 1946 en Israël. Toujours selon sa biographie, dans son enfance, il aurait eu l'apparition d'une sphère de lumière dans un jardin proche de chez lui. Il aurait « pris conscience de ses pouvoirs inhabituels pour la première fois à l'âge de cinq ans. Un jour, au cours d'un repas, sa cuillère se recroquevilla dans sa main et se cassa, bien qu'il n'y eût exercé aucune pression physique ». Il commença à faire des apparitions sur scène en 1969 et connu très rapidement une renommée internationale. Néanmoins, le 14 mars 1987, Uri Geller participa à l'émission télévisée Droit de Réponse animée par Michel Polac, intitulée à cette occasion « L'effet Geller ». En effet, très rapidement les représentations de Uri Geller ont fait réagir de nombreuses personnes notamment les illusionnistes. Lors de cette émission, Uri Geller réalisa différentes expériences afin de faire la démonstration de ses pouvoirs. A la toute fin de l'émission, Gérard Majax, illusionniste français célèbre à cette époque et qui avait assisté à tout le déroulement en coulisse, entre sur le plateau et reproduit des expériences réalisées par Uri Geller, notamment lier un club de golf et faire tourner les aiguilles d'une boussole. Il déclara après sa démonstration : « C'est une mascarade ! C'est de l'illusionnisme ! ». Uri Geller est l'une des rares personnes déchaînant toujours les passions lorsque son nom est évoqué auprès des illusionnistes. Sur le forum Virtual Magie, un sujet a été consacré à Uri Geller à l'occasion de la sortie de son premier DVD en 2016.

« (...) cet homme joue avec les gens en leur faisant croire qu'il tord le métal par la pensée. Ce genre de personnes me fait penser aux voyants et autres charlatans qui sévissent dans le domaine ... Je ne porterai pas de crédit à un homme qui profite de la faiblesse des gens pour faire de l'argent. » (Eicca, publié le 1 octobre 2016 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Trilogie de Uri GELLER »)

« (...) Uri Geller à toujours soutenu qu'il avait des pouvoirs et que c'est la force de l'esprit qui lui permettait de faire tout ce qu'il fait. Or, on sait très bien que ce n'était "que" des tours de magie ... (...) » (Eicca, publié le 2 octobre 2016 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Trilogie de Uri GELLER »)

Dans son premier message, Eicca emploie le terme de « charlatan », ce qui n'est pas sans rappeler les premières accusations proférées par les illusionnistes au XIX^{ème} siècle. Ce terme est aujourd'hui entré dans le langage des illusionnistes pour pointer des personnes utilisant des illusions pour abuser de la crédulité d'autrui.

« Nous, illusionnistes propres, avons besoin de nous serrer les coudes face aux vagues d'obscurantisme qui déferlent régulièrement sur le monde magique. » (Shiva, publié le 2 octobre 2016 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Trilogie de Uri GELLER »)

Car en effet, ce qui est principalement reproché à Uri Geller est son manque d'honnêteté : les illusionnistes sont persuadés que Uri Geller ne possède aucun pouvoir, qu'il trompe des personnes utilisant à la fois les illusions et les croyances des spectateurs dans le but de leur soutirer de l'argent.

« Ce n'est pas parce que les gens ont besoin de croire en un être invisible et tout puissant qu'il faut en profiter pour prétendre être la réincarnation de cette personne afin d'engranger de l'argent. (...) Après à chacun son éthique, sens moral, etc.(...) » (Dreda, publié le 7 octobre 2016 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Trilogie de Uri GELLER »)

« (...) j'avoue être admiratif devant ces personnes qui arrivent à duper, peuples, politiques, journalistes, scientifiques, l'espace d'un temps ils nous font entrevoir comme notre monde est fragile. Comme notre monde aussi rationaliste qu'il soit, à besoin de croire à ce qui sort de l'ordinaire. (...) »

L'espace d'un instant et même si le réveil est souvent très difficile ils nous font rêver à l'impossible. Je regrette forcément qu'ils laissent certaines victimes dans le désarroi le plus complet mais quelle leçon de vie nous donnent-ils ! Nous sommes tous prêts à croire aux miracles, moldus comme magiciens. » (Yves, publié le 7 octobre 2016 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Trilogie de Uri GELLER »)

Encore une fois, nier l'existence d'un truc, d'un mécanisme permettant la réalisation de l'illusion va à l'encontre de l'éthique que les illusionnistes ont construite au cours de plusieurs siècles, riches de leur histoire collective.

« C'est à dire que Geller ne s'est pas arrêté à bernier les gens pendant un spectacle (ce qui est normal pour un magicien, un acteur qui joue un rôle...) mais il continuait de bernier les gens en permanence jusque dans des laboratoires de recherche... c'est un peu comme si Bratt Pitt continuait à se prendre pour Achille dans la vie et racontait à ses proches que vraiment, la bataille de Troie a été très difficile pour lui, à tel point qu'il en est mort ! » (Melvin, publié le 2 octobre 2016 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Trilogie de Uri GELLER »)

C'est donc la permanence du mensonge qui est remise en cause. Mentir sur scène n'est pas mentir. Sur scène, les illusionnistes incarnent des rôles de magiciens, d'êtres humains dotés de pouvoirs extraordinaires, permettant aux spectateurs de rêver à un monde imaginaire. Mais si l'illusionniste persiste, en dehors de la scène, à s'attribuer des capacités, des dons ou des pouvoirs prodigieux, il devient alors malhonnête.

Si le mentalisme est aujourd'hui considéré comme une discipline de l'illusionnisme, il a aussi provoqué de nombreux débats et son insertion dans l'illusionnisme n'a pas été si simple. J'ai choisi l'exemple de Uri Geller car il est sans doute le plus marquant, que ce soit par sa résonance internationale, par la durée du débat qu'il suscite (plus de quarante ans) ou par la portée des différentes actions d'illusionnistes comme Gérard Majax. Tout comme les fantasmagories ou le spiritisme, le mentalisme se situe à la frontière du domaine, jouant sur des images, des représentations qui laissent planer le doute dans l'esprit du spectateur sur la nature de la pratique qui leur est présentée : magie surnaturelle ? paranormale ? ou de divertissement ? A l'illusionniste, et seulement à lui, de rappeler « qu'il y a un truc » pour être reconnu par ses pairs comme l'un des leurs.

b. L'hypnose

Lors du championnat de France à Besançon en 2015, un candidat un peu hors du commun pour les illusionnistes a fait son entrée sur scène : un hypnotiseur de spectacle. Concourant dans la catégorie « arts annexes »⁴⁷, il s'est présenté avec son assistante le deuxième jour du congrès. J'avais retrouvé Pierre et ses amis, des illusionnistes amateurs depuis plus de trente ans, rencontré lors d'un précédent congrès. Tous étaient là et souhaitaient particulièrement assister à la prestation de ce « drôle de gars » qui avait « le culot » de se présenter pour concourir. Curieux mais sceptiques, tous s'installèrent sur un côté de la salle et je les suivis. Assise à côté de Pierre, celui-ci me montra le programme : « Tu vois, il n'est pas tout de suite. C'est le cinquième. » Un court silence s'installa, Pierre les yeux toujours rivés sur le programme, immobile. « J'ai quand même bien hâte de voir ce que ça donne ce truc... », puis referma brusquement le programme, il le rangea dans son sac et s'adossa confortablement à son fauteuil. Nous avons assisté aux passages de chacun des candidats et juste avant le quatrième, Pierre me fit remarquer : « Plus qu'un et après c'est notre bonhomme ! ». Le quatrième candidat fit sa présentation qui remporta un certain succès, les applaudissements enthousiastes des illusionnistes constituant le public en témoignant. Juste avant que l'hypnotiseur entre sur scène des murmures se transformant progressivement en une sorte de brouhaha animèrent la salle. Pierre et ses amis attendaient patiemment. L'hypnotiseur entra sur scène. Il réalisa un numéro d'hypnose de spectacle en faisant monter sur scène des personnes du public, les faisant incarner tour à tour un cochon, un cheval ou encore un chien. Il enchaîna les démonstrations. Son assistante accompagnait les volontaires et les raccompagnait lorsque l'expérience se finissait. La fin du numéro arriva et là, les réactions furent vives : d'un côté, certains applaudissaient et s'exclamaient, saluant la prestation, le courage et l'audace. De l'autre côté, des personnes du public ne cautionnant pas la présence d'un hypnotiseur dans ce type d'événement protestaient, affirmant la présence de complice ou « compères » dans la salle, ce qui fut le cas de Pierre et ses amis. Je n'ai pas pu retrouver les volontaires qui montèrent sur scène durant la prestation de cet hypnotiseur. Aucun n'était connu des illusionnistes avec qui j'avais déjà pu avoir des échanges.

L'hypnose fait débat. J'ai pu retrouver les mêmes questionnements qui ont animé les échanges des illusionnistes au temps des séances du spiritisme ou, plus récemment, à propos du mentalisme.

⁴⁷ Les arts annexes sont des disciplines de spectacle qui peuvent être associées à l'illusionnisme, telles que le Quick Change, la ventriloquie ou encore les bulles de savons (liste non exhaustive). Voir annexe 12

« - L'hypnose serait-elle aussi une branche de la magie ? mdr
- Non, l'hypnose est la vraie magie !
- Je croyais que la vraie magie était celle des illusionnistes car la « vraie magie » n'existait pas ? On m'aurait menti !? » (Échange entre Dreda et Alain I., le 19 mars 2015 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Hypnose – Vos avis »)

Parfois, l'hypnose peut susciter des réactions plutôt virulentes, comme cela a été le cas lors du championnat de France après la prestation de ce candidat. Un sentiment, encore une fois, de malhonnêteté domine auprès des illusionnistes mécontents. Certains ironisent d'ailleurs facilement à ce propos.

« Vous allez cesser de prendre vos spectateurs pour des billes, vous allez cesser de leur mentir, de les escroquer moralement, dans le seul but de vous auto-persuader de vos chimères... Vous allez respecter vos spectateurs, ne plus faire preuve de malhonnêteté intellectuelle, afin de soigner votre complexe d'infériorité que vous nous ressortez à tout moment... » (Par Leureu, publié le 4 mai 2013 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Hypnose – Vos avis »)

Ce qui amène ces discussions, ce sont les prises de position qui opposent les illusionnistes entre eux. En effet, comme cela peut être le cas pour le mentalisme, certains illusionnistes choisissent de pratiquer à la fois l'hypnose de spectacle et l'illusionnisme. Mais ce « saut » à la fois dans l'inconnu et dans une discipline qui ne fait l'unanimité auprès de leurs confrères n'est pas toujours évident.

« Lorsque j'ai sauté le pas, et mon éthique, en me suis lançant dans le : "Vos paupières deviennent lourdes," *vous connaissez la suite ...* (...) Je vous avoue que le premier illusionné ce fut moi ! (...) Encore aujourd'hui je me demande : "Et si réellement cela était vrai ?", "Est-ce que l'hypnose est réelle et ai-je réellement réussi ?" (...) Tout n'est que truc ... et si le truc était vrai ? » (Grandozzio, publié le 4 mai 2013 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Hypnose – Vos avis »)

Mais faire ce choix pour certains signifie aussi prendre le risque d'être rejeté par d'autres illusionnistes.

« Sortir de ce cadre, c'est prendre un risque. Sortir de ce cadre, ce n'est plus être magicien (pour ce qui nous préoccupe), mais voyant, médium ou escroc (suivant à qui on pose la question). D'une manière ou d'une autre, rien à voir avec la magie. » (KSoeze, publié le 6 mai 2013 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Hypnose – Vos avis »)

« (...) Moi itou. J'aime la poésie. J'aime la peinture. J'aime le cinéma. J'aime les romans (en particulier fantastique et science-fiction). Et j'aime la magie. La vraie, celle qui ne prend pas ses spectateurs pour des ânes, en lui présentant des effets qu'il convient de tenir pour VRAI (tu parles d'un rêve... montrer de la "réalité", il est où, le rêve ?)..alors même que, de surcroît, il sont d'un prosaïsme, d'un cartésien et d'une technicité terre-à-terre déprimante. (...) Toujours est-il que vous ne partagez pas la magie : vous l'utilisez à votre profit. Toujours est-il que vous n'illusionnez pas : vous trompez. Toujours est-il que vous ne respectez pas vos spectateurs : vous les méprisez. » (Par Leureu, publié le 6 mai 2013 sur le forum Virtual Magie dans le topic « Hypnose – Vos avis »)

La considération des spectateurs, l'honnêteté de celui qui propose un divertissement reste au cœur des discussions. Valeur devenue incontournable au fil des siècles pour les illusionnistes, pour être un illusionniste, elle provoque des débats toujours aussi vifs. On peut néanmoins supposer que, comme à chacun de ses mouvements, la frontière du domaine s'ajustera et la pratique des illusionnistes aussi.

Conclusion du chapitre 4

Plonger dans l'origine de la constitution du domaine de l'illusion m'a permis de comprendre comment, aujourd'hui, les illusionnistes se rassemblent autour de valeurs qui ont fondé leur pratique et sur laquelle elle repose encore aujourd'hui. Si la limite entre les grandes illusions et de la magie de proximité semblait acquise durant l'Antiquité, le Moyen-âge et l'amalgame avec la sorcellerie vinrent bousculer une répartition des usages apparemment solidement définie. Le risque vital pour les bateleurs, l'intérêt particulier porté par les démonologues aux illusions et l'invention de l'imprimerie ont engendré les premières publications des truquages secrets sur lesquels reposaient les tours. C'est à ce moment que la première frontière a été créée : magie surnaturelle et magie de divertissement. A ce moment-là, les bateleurs devinrent des artistes à part-entière, fréquentant les scènes de théâtre et affirmant qu'ils ne proposaient qu'un divertissement. Mais cette frontière n'était nette qu'en apparence. Lieu de mouvement et de fluctuation, les illusionnistes ont, au XVIIIème et XIXème siècle joué avec les lignes qu'ils avaient tracé. Un principe, une valeur devînt bien plus forte et fonda réellement le domaine qui rassemble encore les illusionnistes aujourd'hui : l'honnêteté. Hors de question de tromper, duper, bernier, arnaquer, escroquer un spectateur à l'aide d'illusions. L'illusionnisme est né, il est devenu un spectacle, un art pour ceux qui le pratique : il leur accorde le droit de jouer un rôle, de mentir aux gens lorsqu'ils sont sur scène pour les emmener ailleurs, les faire rêver. Mais il les oblige aussi et les illusionnistes se sont donnés comme devoir de démystifier toute personne usant de l'illusionnisme à des fins autres que divertissantes. C'est ainsi que le mentalisme et l'hypnose ont fait et font encore débat entre les illusionnistes, avec une question centrale qui permet de déterminer si oui ou non une personne fait-elle partie des leurs : « vrai sorcier ou arnaqueur ? » (Jules, apprenti illusionniste).

Chapitre 5 : Le patrimoine magique

« Tu ne peux pas faire de magie si tu ne connais pas l'histoire. *Il réfléchit*

Ou alors tu vas la faire mal. »

(Marcel, illusionniste professionnel)

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la construction de l'illusionnisme s'étale de l'antiquité jusqu'à nos jours. Ce qui reste de cette histoire aujourd'hui est nommé par les illusionnistes le « patrimoine magique » et comprend tout ce qui est matériel et immatériel. Le « patrimoine magique » s'est avéré être très présent dans les discours de mes interlocuteurs et qualifié comme étant particulièrement « important », « essentiel », « incontournable » pour comprendre l'illusionnisme. S'il l'était donc pour moi, il l'était aussi bien sûr pour les illusionnistes eux-mêmes, qu'ils soient débutants, amateurs ou professionnels.

Alors si nous questionnons la construction d'un illusionniste en tant qu'individu créateur d'illusions spectaculaires, nous pouvons nous demander comment ce patrimoine est construit et mobilisé par les illusionnistes au sein du domaine pour se construire eux-mêmes ainsi que leur pratique.

I. Histoire commune et « patrimoine magique » / une mémoire collective

Le *patrimoine magique* a été un sujet récurrent dans mes échanges avec les illusionnistes mais il était aussi très présent dans les situations que j'ai pu observer, à tel point que c'est sa presque omniprésence qui m'a amené à me questionner sur une possible identité professionnelle. En effet, lorsque l'on évoque la notion de patrimoine, on « convoque la relation de celui-ci avec l'histoire et la mémoire comme deux formes de rapport au passé » (Davallon, 2000 : 12) et Candau avançait le fait qu'il était difficile de distinguer la mémoire de l'identité « tant ces deux notions sont liées » (2005 : 114). Mais alors de quelle histoire ou mémoire parle-t-on et comment le patrimoine magique permet-il la construction d'une identité ? D'ailleurs, s'agit-il uniquement d'une identité que l'on pourrait qualifier de collective ou professionnelle ou bien le patrimoine magique touche-t-il aussi l'identité individuelle de chaque illusionniste ?

1. La constitution d'un « patrimoine magique »

a. Le musée de la magie et l'identité collective

En février 2014, je me suis rendue à Paris afin de visiter pour la première fois le Musée de la magie, situé dans le 4^{ème} arrondissement, au cœur du centre historique de la capitale, à côté du quai des Célestins. Créé en 1993 par Georges Proust, ce musée est l'un des quelques lieux en France⁴⁸ ouvert au grand public et présentant l'illusionnisme ainsi qu'une part du « patrimoine magique ». Dans l'étroitesse de la petite rue Saint-Paul, la devanture rouge du musée attire l'œil. Une file d'attente s'étend sur une vingtaine de mètres sur le trottoir. Je me place à la fin. Arrivée à l'entrée du musée, je m'étonne de voir sur la droite des escaliers descendant au sous-sol du vieux bâtiment, dans ce qui dut être autrefois les anciennes caves. Sur la gauche, une vitrine présentant différentes scènes d'exécution de spectacles de magie. Près du plafond, un mannequin est accroché en suspension, comme s'il se trouvait en lévitation. Avant d'entamer ma descente à la suite des autres visiteurs, mon regard est attiré par un tableau placé au-dessus des escaliers et encadré par deux statues représentant des femmes tenant des sphères lumineuses. Sur fond blanc est représentée la signature de Robert-Houdin (déjà évoquée préalablement) suivie de l'inscription, en plus grande « Entrez ». Cette dernière semble avoir été écrite à la main. Mais plus étonnant, une plume suit le tracé du mot, comme s'il s'écrivait à l'infini sous nos yeux. Un petit garçon juste devant moi montre du doigt le tableau à sa mère en s'exclamant : « Regarde la plume ! Elle vole toute seule ! ». Celle-ci lui répond d'un ton enjoué : « Oui mon chéri ! C'est magique ! ». En bas des escaliers, au-dessus de l'entrée, une plaque « Musée de la Magie » nous fait face, surplombée d'un bras sortant du mur et semblant vouloir nous serrer la main. Le hall d'accueil est à l'image du reste du musée : moquette rouge au sol, murs et voûtes en pierre restaurés. Cet endroit donne accès aux deux parties du musée : l'une consacrée aux automates et l'autre à l'illusionnisme. Après avoir pris mon ticket d'entrée, je me rends dans cette dernière qui m'intéresse tout particulièrement. Un couloir bordé de vitrines m'amène dans un dédale de salles voûtées dont les murs sont eux aussi habillés de nombreuses vitrines mais aussi de tableaux et des gravures de différentes époques représentant des illusionnistes au travail ainsi que certaines plus caricaturales, comme les gravures de Daumier, « car les artistes se plaisaient à représenter en saltimbanque les grands de

⁴⁸ Avec, notamment, la Maison de la Magie située à Blois, commune d'origine de Robert-Houdin. Celle-ci abrite un musée consacré à l'illusionnisme plus particulièrement et accueille de nombreuses conférences et événements relatifs à l'illusionnisme.

l'époque »⁴⁹. Dans les vitrines, des accessoires en bois tourné, des baguettes magiques, des boîtes de physique amusante (ayant pour but de démontrer « l'intérêt porté par les générations passées dès l'enfance »⁵⁰ pour l'illusionnisme), des boîtes à secrets⁵¹, des boîtes truquées⁵² ainsi que des objets spirites⁵³ sont présentés. Au cours de ma visite, je peux aussi admirer des tableaux animés, d'anciennes affiches de spectacle, de petites attractions de foire telles que des diseuses de bonne aventure et des appareils d'optique. Une « allée des miroirs » présente aussi au public plusieurs miroirs déformants. Au moment de ma venue, une exposition temporaire était consacrée à David Copperfield, illusionniste américain célèbre pour ses *méga-illusions* comme la disparition de la statue de la liberté. Deux objets sont mis en avant au centre du musée : la plus ancienne boîte connue pour couper une personne en deux, la boîte de Thurston datée du début du XX^e siècle ; et une chaise à porteur, la chaise de Buantier de Kolta qui permet la disparition instantanée d'une jeune femme assise sur ce siège, datée du XIX^e siècle. Particularité de ce musée : un spectacle de magie d'une vingtaine de minutes est proposé toutes les demi-heures. Je me rends donc à l'une des représentations après avoir fait un premier tour des différentes salles. Des gradins en bois sont agencés en arc de cercle et permettent à l'ensemble des spectateurs d'avoir une vue dégagée sur une petite scène encadrée par des rideaux noirs et rouges, couleurs qui d'ailleurs sont récurrentes dans le musée. De nombreuses familles étant présentes, les nombreux enfants s'installent sur les premiers rangs. L'excitation monte jusqu'à l'apparition de l'illusionniste où les enfants laissent éclater leur joie et applaudissent à tout rompre. S'enchaînent alors plusieurs tours de magie où l'illusionniste fait apparaître, disparaître ou léviter différents objets. A plusieurs reprises, il fait monter sur scène des enfants pour l'assister dans son tour comme, par exemple, pour le tour de la corde coupée et raccommodée : l'illusionniste prend une corde et la présente au public. Il fait ensuite monter une petite fille sur scène, lui expliquant qu'il va avoir besoin d'elle pour réaliser ce tour.

⁴⁹ Extrait du site du Musée de la Magie (Paris) à propos des affiches des spectacles d'illusionnisme.

⁵⁰ Texte de présentation sur l'encart des vitrines du Musée de la Magie (Paris) présentant des boîtes de physique amusante.

⁵¹ « Objets trompe-l'œil destinés à cacher un bien », extrait du site du Musée de la Magie (Paris) à propos des objets présentés dans le musée.

⁵² « Objets permettant différents effets magiques : boîtes à divination, à production, à escamotage. Elles peuvent aussi faire apparaître des liquides, du feu, des graines, des soieries... ou les font disparaître. », extrait du site du Musée de la Magie (Paris) à propos des objets présentés dans le musée.

⁵³ Objets « utilisés (...) par les faux spirites pour obtenir des effets attribués aux fantômes (écriture spirite, déplacement mystérieux de guéridon, etc.) », extrait du site du Musée de la Magie (Paris) à propos des objets présentés dans le musée.

Saisissant la corde à chacune de ses extrémités, il demande à la petite fille si elle peut attraper le milieu de la corde, ce qu'elle fait. L'illusionniste sort ensuite une petite paire de ciseaux de sa poche et demande à la petite fille si elle veut bien couper la corde au milieu. La petite fille, encore une fois, s'exécute. L'illusionniste se retrouve donc avec un bout de corde dans chaque main, de taille équivalente. Il explique que, maintenant, « grâce à la magie », il va essayer de raccommoder la corde. Alors, il prend les deux bouts de corde, fait un nœud et la présente au public ainsi qu'à la petite fille, comme s'il venait de faire quelque chose de magique. Tout le monde rit. Il demande à la petite fille quel est le problème, puis si la corde raccommodée ainsi lui convient. La petite fille, en riant, lui répond « non ». L'illusionniste lui dit alors qu'il va essayer autrement. Il ferme sa main droite sur le nœud, saisissant une extrémité de la corde de la main gauche. Il souffle sur sa main et demande à la petite fille de souffler elle aussi, ce qu'elle fait. Il enroule alors la corde autour de sa main gauche et la lâche une fois qu'elle est entièrement enroulée, ne la retenant plus que par une extrémité : la corde est à nouveau entière. La petite fille est bouche bée et tous les spectateurs applaudissent en s'exclamant de surprise. Durant tout le spectacle, tous ont les yeux rivés sur l'illusionniste, particulièrement les jeunes spectateurs. La présentation d'un spectacle au sein du musée, au-delà évidemment de l'attrait qu'il engendre pour les enfants, place le savoir-faire scénique, technique, au même titre que les objets en bois tournés ou les affiches anciennes. La démarche du musée nous rappelle ainsi que « savoir, savoir-faire, objets et gestes techniques sont un patrimoine à protéger » (Chevalier, 1991).

Le spectacle touche à sa fin. L'illusionniste sort de scène et un membre du musée se présente face au public. Il nous explique qu'une fois sortis de la zone de spectacle, sur notre gauche se trouve deux objets rares qu'un guide du musée se propose de présenter à tous ceux qui le souhaitent. Je sors donc de la salle et un homme d'une quarantaine d'années se trouve posté devant une petite estrade où repose la chaise à porteur et la boîte à couper une personne en deux que j'avais déjà vus auparavant. Durant une quinzaine de minutes, il nous présente avec enthousiasme les deux objets « exceptionnels » du musée, nous racontant brièvement leur histoire mais insistant sur la possibilité unique qui nous est offerte de pouvoir admirer des objets si rares et pièces remarquables du *patrimoine magique*. Car en effet, les illusionnistes désignent les objets issus de leur histoire comme « patrimoine magique », identifié et constitué par eux-mêmes. C'est parce que le patrimoine est une « forme particulière de « richesse des nations » et de « richesse de l'humanité » qu'il est aussi « un enjeu politique, symbolique et idéologique central » (Bazin, 2014 : 145) que cette désignation nous montre leur volonté à faire reconnaître leur histoire comme faisant partie intégrante de l'histoire de la société. Par cette dénomination, le *patrimoine magique* se présente donc une préoccupation centrale pour les illusionnistes que

j'ai rencontrés, dans la mesure où « il est question de préserver et sauvegarder des patrimoines, définis comme biens/legs communs de l'humanité, et menacés de destruction » (Bazin, 2014 : 145). Le Musée de la Magie est, comme écrit précédemment, l'un des lieux de magie en France accessible au grand public. Il met en avant des objets récoltés au fil des années, traces d'une histoire, qu'il propose de faire découvrir en les faisant parler « au travers de dispositifs d'interprétation et de médiation » (Boursier, 2002). Les illusionnistes ont en effet créé une forme de « machinerie patrimoniale », pour reprendre l'expression de Henri-Pierre Jeudy (2001), dont l'objectif principal est de « fabriquer de l'imaginaire » : « elle transforme tout ce dont elle se saisit (des rapports sociaux concrets, des biens matériels dotés d'une valeur et/ou d'une fonction économique) en symboles, en images et en identités » (Bazin, 2014 : 154). En effet, la notion de patrimoine culturel désignait initialement les objets culturels artistiques et architecturaux. Elle fut par la suite largement élargie au fil des ans par l'Unesco, jusqu'à la convention de 2003 qui considère « l'importance du patrimoine culturel immatériel » ainsi que « la profonde interdépendance entre le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine matériel culturel et naturel »⁵⁴.

« On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. » (Extrait de la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » de l'UNESCO, 2003)

Enrichie de sa dimension immatérielle, la notion de patrimoine culturel, malgré les efforts de définition, recouvre désormais une quantité considérable d'objets culturels très hétéroclites en raison du « halo sémantique » entourant le concept de culture (Perrineau, 1975 : 946). En effet, « le patrimoine immatériel est culturel comme le patrimoine matériel, il est aussi vivant comme le patrimoine naturel » (Kirshenblatt-Gimblett, 2006 : 164). Plutôt que le patrimoine en tant

⁵⁴ Extrait de la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » de l'UNESCO, 2003

que tel, ce sont davantage les manières donc celui-ci est mobilisé sur lesquelles je me suis attardée, autrement dit, le « patrimoine en action » (Tornatore, 2010 : 108).

L'intérêt porté au passé, et plus particulièrement aux traces laissées par celui-ci, permet à un groupe de « s'ancrer », de « remonter une filiation » (Boursier, 2002) et ainsi de se situer dans le présent. Par trace, j'entends « ce qui nous reste », que ce soit dans une dimension immatérielle ou matérielle.

« Évoquer les traces, c'est se référer à ce qui subsiste d'un passé. Ces survivances, ces vestiges, ces ruines, peuvent témoigner d'un climat, d'un événement, d'une filiation, d'une activité humaine, d'une culture. Ces traces ont toujours intéressé les hommes dans la mesure où elles matérialisent ce qui a disparu, lui donnent une image, permettent de se le représenter, de l'étudier, de se souvenir, de commémorer, de montrer une évolution en remontant le temps. » (Boursier, 2002)

Le musée prend alors toute sa place dans la préservation de ces vestiges mais aussi dans leur mise en scène. En effet, tout dispositif d'exposition nécessite un tri des objets exposés, « entre ceux que l'on conserve et ceux que l'on abandonne » (Boursier, 2002), permettant ainsi de construire un discours qui sera exposé au grand public. L'exposition d'une interprétation de ces traces du passé et un outil de médiation entre l'interprétation faite par le groupe et autrui.

Les objets étant inclus dans le patrimoine magique mis en lumière par les illusionnistes dans les musées prennent une valeur politique. L'affichage d'un passé, une histoire, d'une mémoire, participe d'une légitimité certaine aux yeux des pouvoirs publics. La reconnaissance patrimoniale permet de faire entrer l'objet et tout ce qui lui est rattaché dans une forme de « collectivisation virtuelle » (Bazin, 2014 : 158). Aujourd'hui, le patrimoine excédant « largement le cercle des spécialistes, libéré du monopole d'État » (Tornatore, 2010 : 107) a donné l'opportunité aux illusionnistes de constituer leur propre patrimoine et de le mobiliser afin d'acquérir une place dans l'histoire de la société et au sein de cette dernière. Témoins d'une histoire longue et complexe, de savoirs et de savoir-faire singuliers, les objets patrimoniaux démontrent ainsi la singularité du groupe qui leur est lié ainsi que l'intégration de celui-ci dans un ensemble plus large. Et contrairement à ce qui peut être communément admis à l'évocation du « patrimoine », celui-ci ne peut être résumé à une forme de mémoire « muséifiée » : il participe aussi à la « reconstruction d'un lien avec un monde disparu, depuis le présent, à partir d'un objet trouvé » (Davallon, 2000 : 6).

« Le patrimoine pose une différence entre nous et un ailleurs temporel ou spatial, à partir duquel nous pouvons nous situer tant du point de vue des façons de faire que de penser. Il y a ce qui a été et ce qui est ; ce qui est par rapport à ce qui a été. » (Davallon, 2000 : 7)

Et en effet, le *patrimoine magique* n'est pas l'apanage des musées qui y sont consacrés. Mon travail auprès des illusionnistes m'a amené à constater que ces traces du passé sont présentes partout et en toutes occasions, et plus particulièrement dans une sphère plus restreinte des illusionnistes : chez eux.

b. Le patrimoine et l'identité

J'entrais dans l'appartement de Vincent. Il m'invita à m'installer dans le salon. Celui-ci devait faire une quinzaine de mètres carré. Ce qui me marqua immédiatement, ce fut la décoration : tout était « magie » ! D'anciennes affiches de spectacles d'illusionnistes étaient encadrées et accrochées sur les murs blancs ; quatre vitrines protégeaient des photographies issues de spectacles passés, des livres ou encore des objets magiques. En attendant Vincent, parti dans la cuisine, je ne pus m'empêcher de parcourir ces étagères noires mettant particulièrement en valeur les trésors qu'elles abritent. « Ah, tu t'intéresses à ma collection ? », me dit Vincent en revenant dans le salon. Il m'expliqua que parmi tous ces objets, certains étaient des souvenirs, faisant partie de son histoire : son premier jeu de cartes, le premier tour offert par son maître, une carte signée par un illusionniste qu'il a rencontré lors d'un congrès, une collection de balles en mousse plus ou moins abîmées qui furent parmi ses premiers accessoires d'illusionniste, une collection de pièces chinoises dont il adore les routines, ... D'autres objets aussi présents dans ses vitrines sont, selon lui, davantage liés à l'histoire de l'illusionnisme et seraient réellement « des objets de collection » : c'est le cas de quelques objets truqués en bois tournés (semblables à ceux présents dans les vitrines du Musée de la Magie), de reproductions en format carte postale d'anciennes affiches de spectacles, certains livres anciens ou encore d'un jeu des gobelets daté du XIX^{ème} siècle. Sa collection qui pourrait paraître « minime » selon les dires de Vincent, en comparaison avec les collections de « véritables collectionneurs », mais elle revêt une importance particulière pour mon interlocuteur.

« Pour moi, avoir un bout de l'histoire de ma discipline, c'est important. (...)
Même si je ne suis pas un vrai collectionneur, c'est important d'avoir des

morceaux de ce sur quoi je me suis construit en tant que magicien, tu vois ?
C'est la base, les origines... C'est un peu un morceau de moi. (...) C'est mon
petit patrimoine magique à moi. » (Vincent, illusionniste professionnel)

C'est en étant confronté à la présence très importante du *patrimoine magique* dans la sphère privée de plusieurs illusionnistes que j'ai pu rencontrer les premières années de mon travail de recherche que, progressivement, je me suis intéressée à l'identité des illusionnistes en tant que telle. En effet, « l'idée de patrimoine devient fortement liée à la notion d'identité puisque vecteur et symbole de spécificités, le patrimoine est la mise en scène des biens considérés comme emblématiques du groupe auquel on se sent appartenir » (Julien, 2014 : 20). En constituant son propre *patrimoine magique* et en l'exposant, Vincent marque tout d'abord son appartenance un collectif par les objets issus de l'histoire de l'illusionnisme qu'il considère comme étant « de collection ». Ensuite, il fait aussi entrer dans le *patrimoine magique* sa propre histoire par des objets liés à des souvenirs personnels en rapport avec son activité.

« Les objets patrimoniaux sont traités tels des supports matériels de mémoires, plus ou moins longues, individuelles ou collectives. On s'attache alors à décrypter le présent à la lumière du passé, et de ce que les objets patrimoniaux en disent. » (Julien, 2014 : 18)

Il faut tout d'abord opérer une distinction car « la mémoire n'est pas l'histoire » (Candau, 2005 : 59). L'histoire, c'est l'enchaînement des événements passés dans leur ensemble. La mémoire, quant à elle, est sélective : elle est « l'ensemble des traces discontinues du passé (lointain ou récent) que nous mobilisons et reconfigurons au présent », permettant de se « projeter vers un futur (immédiat ou éloigné) » (Candau, 2009 : 1) et le patrimoine n'est autre que le reflet d'une mémoire choisie, construite. Candau se réapproprie l'expression « mémoire forte », initialement amenée par Balandier (Jolivet, 2000 : 174), et qui est définie comme « une mémoire organisatrice, en ce sens qu'elle est une dimension importante de la structuration d'un groupe et, par exemple, de la représentation qu'il va se faire de sa propre identité » (Candau, 2005 : 40). L'auteur oppose à celle-ci la « mémoire faible », « diffuse et superficielle (...) difficilement partagée par un ensemble d'individus dont l'identité collective est, par ce faire même, relativement insaisissable » (Candau, 2005 : 40). Les groupes dont les identités reposeraient sur des *mémoires faibles* seraient pluriels, éclatés et mouvants (Candau, 2005 : 198). En opérant cette distinction qui met en lien directement la construction d'une identité avec celle d'une mémoire commune et si le patrimoine est le reflet de la mémoire singulière,

Candau nous permet de comprendre la place si importante que peut occuper le patrimoine au sein d'un groupe et pour les individus qui composent ce dernier. Toute mémoire faible peut avoir vocation à devenir une mémoire forte et, dans le cas des illusionnistes, la valorisation du patrimoine a été, en ce sens, un outil essentiel. Néanmoins, Candau va largement critiquer la notion de mémoire collective. En effet, selon les auteurs, elle peut être « une entité extérieure aux individus et qui les surplomberait » mais aussi « une reproduction parfaitement autonome du passé qui émergerait d'un ensemble de mémoires individuelles fonctionnant de façon massivement parallèle » (Candau, 2005 : 67). Filloux l'a d'ailleurs définie comme un « savoir mystérieux d'un fond commun qu'on suppose inhérent au groupe » (1967 : 51). Pour cette raison, l'étude de la mobilisation du patrimoine et du patrimoine en lui-même apparaît comme plus opérant que de questionner une mémoire collective ou professionnelle pour reprendre les exemples de Candau. Ma perspective a été davantage de comprendre comment l'élaboration de références communes, à partir d'éléments relatifs à l'histoire de l'illusionnisme, a participé et participe encore à la construction d'un rapport entre les illusionnistes et autrui. Dans le cas de Vincent, l'appartenance au groupe est très marquée dans la constitution de son « petit patrimoine magique » et c'est ce qu'il a mis en avant dans le discours l'accompagnant.

« Moi, je suis magicien, et j'en suis fier. (...) Oui, tout le monde n'affiche pas son travail autant que moi, je le sais, mais c'est ma passion aussi (...) et puis, tous les métiers n'ont pas une histoire aussi ancienne ! Tu te rends compte ? On s'appuie sur des centaines d'années d'histoire là... » (Vincent, illusionniste professionnel)

On ne peut restreindre le patrimoine à un « caractère passéiste et nostalgique » (Davallon, 2000 : 7) car celui-ci revêt une utilité bien réelle pour les groupes comme pour les individus : la construction d'une identité complexe et singulière et qui, en l'exposant, est légitimée au regard d'autrui.

Parfois, le patrimoine (en tant que mémoire construite) peut aussi se faire plus discret. C'est le cas pour Thomas, jeune trentenaire passionné d'illusionnisme, mais ne se destinant pas à devenir un jour professionnel. Nous nous sommes déjà rencontrés à de nombreuses reprises et, progressivement, nous avons pu aborder énormément de sujets à propos de l'illusionnisme. La passion de Thomas pour cet « art » étant en effet débordante, il fut l'une des personnes qui me permit d'approfondir de nombreux aspects à la fois de la pratique, de la transmission mais aussi de ce que pouvait signifier « être magicien ». Mais un sujet me questionnait depuis quelques temps et je n'avais pas encore trouvé l'occasion de l'aborder avec Thomas : sa collection de

jeux de cartes. En effet, cela fait plusieurs mois que Loïc rappelle régulièrement à mon bon souvenir cette collection, en lien direct avec sa passion pour l'illusionnisme. Mais jusqu'à présent, les circonstances de nos discussions ne nous ont pas permis d'en discuter plus longuement. Nous voici donc installés dans son salon en train d'échanger sur les nouvelles routines qu'il avait apprises depuis notre dernière rencontre. Je saisis au vol une nouvelle référence de Thomas à sa collection pour pouvoir enfin l'approfondir le sujet avec lui.

« - Tu ne m'as jamais expliqué comment tu as commencé ta collection ?

- Oula ! Ça remonte tu sais ! C'était 'y a... j'sais pas... en fait quand j'ai commencé à m'intéresser vraiment à la magie... donc... ouais, j'dirais quand j'avais 10-12 ans. J'ai eu mon premier jeu d'entraînement, vraiment. Puis j'en ai acheté plusieurs, mais juste des Bicycle classiques tu vois...

- Bleu ou rouge ?

- Les deux, ça dépendait de mon humeur ! *rires*

- Et comment tu en es venu à en acheter d'autres ?

- Ben c'est en traînant dans les magasins, j'en ai vu un qui était bien classe, avec de belles figures. Je l'ai acheté. Et après, c'était parti ! J'en ai vu un autre, puis un autre, puis un autre... Mais je te les ai déjà montrés ?

- Non, jamais...

- Ah ben attend !

- Loïc se lève et va dans son bureau. Il revient avec un énorme carton qu'il pose lourdement sur la table basse.

- Tout est là ! »

Lorsque Loïc ouvre le carton, je découvre des jeux de cartes par dizaines, empilés les uns sur les autres et rangés par colonnes. Durant une heure, Loïc prendra le temps de me raconter les histoires liées à sa collection : il n'achète que des jeux de cartes pour lesquels il a un réel attrait esthétique. Cela lui permet d'opérer une première sélection sans laquelle son « appartement ne serait pas assez grand pour tous les avoir ». Depuis quelques années maintenant, il n'achète ses jeux plus qu'à des marchands de trucs, soit en magasin, soit à des stands en congrès puisque son intérêt pour ces objets est directement lié à sa pratique de l'illusionnisme. Certains de ses jeux sont associés à un moment spécial pour lui : une rencontre, un moment agréable, un échange, une discussion, ... Que des souvenirs positifs. En retraçant petit à petit l'histoire de sa collection, je me rends compte que Loïc m'explique en partie son parcours, comme si chaque jeu représentait une petite balise

temporelle qui renvoyait à un souvenir spécial. Et exposer cette histoire ne peut pas être un acte anodin.

« - Mais pourquoi tu les gardes dans un carton ? Tu ne veux pas les exposer ?
- Non, c'est pas ça. Mais je ne sais pas si ça aurait vraiment un intérêt. (...) j'y pense hein ! Mais je voudrai trouver un bon truc pour le faire, que ça soit original, un truc qui me ressemble (...) je ne vais pas juste les aligner sur une étagère ! »

Le patrimoine, dans une perspective identitaire, est donc une histoire mais qui se doit être récit, « un récit mouvant enrichi par chacun des acteurs du passé et du présent » (Pastor, 2007 : 5). Il participe à ce que Nora nomma la « matérialisation de la mémoire », mais tout en précisant que ce que l'on « appelle aujourd'hui mémoire, n'est donc pas de la mémoire mais déjà de l'histoire » (Nora, 1997 : 30). Les objets patrimoniaux sont « voués à être étudiés, conservés, exposés », qu'il s'agisse de pratique, d'objets, de rituels, de savoirs, de techniques ou du vécu des acteurs (Morel, 1993 : 43). En leur attribuant cette nouvelle fonction, ils font l'objet d'une « réappropriation valorisante » (Morel, 1993 : 42). Ainsi, étant des marqueurs d'identité, ils prennent la fonction de désigner ce qu'ils représentent (Morel, 1993 : 42), en l'occurrence l'illusionnisme et les illusionnistes. C'est à la fois l'histoire de l'illusionnisme et leur histoire que les illusionnistes racontent et donnent à voir au travers de leur *patrimoine magique*, qu'il soit collectif ou individuel.

Et il est des personnes qui se sont spécialisées dans ces histoires singulières, donnant de leur temps pour la constitution, la préservation et la transmission de ce patrimoine magique : les « magiciens-collectionneurs ».

3. Les « magiciens-collectionneurs » et le patrimoine magique dans la FFAP

a. Les collectionneurs

Alors que j'étais au championnat du monde organisé par la FISM en 2015, un stand du marché aux trucs a retenu mon attention : sur des tables recouvertes de tissus sombres, des piles de livres d'illusionnisme qui me paraissaient anciens, des boîtes contenant des cartes postales anciennes représentant des illusionnistes, des porte-vues présentant des gravures, de grands cartons à dessins avec à l'intérieur des reproductions d'affiches d'illusionnistes célèbres, ... Une sorte de petite brocante consacrée à l'illusionnisme. Le monde présent au stand m'empêcha

d'entamer la discussion avec son propriétaire et je n'eus pas l'occasion d'y retourner avant la fin du championnat. Mais le dernier jour, dans le hall du palais des congrès de Rimini, alors que je regardais les nombreux prospectus étalés sur une table annonçant différents événements liés à l'illusionnisme, un attira particulièrement mon attention : il s'agissait d'un dépliant annonçant le « 6^{ème} congrès européens des magiciens collectionneurs » à Paris deux mois plus tard. Ce nouveau terme des « magiciens collectionneurs » me questionna immédiatement et je fis le lien avec le stand sur lequel je m'étais arrêté. C'est au cours des trois jours de ce congrès, auquel je me suis donc rendue, que j'ai pu faire la rencontre de ces autres acteurs du monde de l'illusionnisme.

En dehors des lieux consacrés au *patrimoine magique*, certains professionnels et amateurs s'investissent personnellement dans sa préservation. Pour cela, ils troquent leur casquette d'illusionnistes pour celle de collectionneurs : affiches, cartes à jouer, livres, accessoires de scène, gravures, assiettes, objets publicitaires, objets truqués, ... tout objet relatif à l'histoire de l'illusionnisme peut trouver grâce aux yeux de ces passionnés.

« L'illusionnisme, ça a toujours été à la fois ma passion et mon passe-temps. Mais j'ai aussi toujours été intéressé par l'histoire. C'est comme ça je suis tombé dans la collection. » (Gabriel, magicien collectionneur)

« On le dit tout le temps : faut s'intéresser à l'histoire ! Et ben autant y aller carrément ! Plonger dedans ! (...) La collection, ça te permet ça. » (Antoine, magicien collectionneur)

Il n'y a pas de règle sur la manière de constituer une collection, chacun l'élabore selon des envies et des objectifs qui lui sont propres. Néanmoins, une certaine classification permet aux collectionneurs d'opérer une sélection des objets qui entrent ou non dans leur collection.

« T'en as qui vont rester sur une époque par exemple ou sur des objets. »
(Raymond, magicien collectionneur)

« Personnellement, je m'intéresse surtout à certains illusionnistes célèbres. Autour d'eux, tout m'intéresse ! » (Mathias, magicien collectionneur)

Lors du congrès, une soirée était organisée au Musée de la magie. Je m'y suis rendue accompagnée des « magiciens-collectionneurs » rencontrés l'après-midi même. Christian, Un des illusionnistes avec qui j'avais déjà longuement échangé présentait une partie de sa

collection dans une vitrine installée pour l'occasion dans l'espace du buffet. La vitrine était consacrée en grande partie à Robert-Houdin, l'un des plus célèbres illusionnistes de l'histoire, déjà évoqué à plusieurs reprises. Dans cette vitrine, deux objets notamment faisaient la fierté de Christian : un éventail publicitaire distribué à l'époque de ses « Soirées Fantastiques » et un exemplaire d'un contrat passé entre l'illusionniste et une salle de spectacle. Le patrimoine magique n'est donc pas uniquement constitué des objets visibles par les spectateurs mais de l'intégralité des objets en rapport avec l'activité des illusionnistes ayant traversé l'histoire. Voilloux expliquait qu'une collection reposait « nécessairement sur ce que la logique nomme « un calcul de classes », tout objet, aussi unique soit-il, étant susceptible d'intégrer une série par le biais d'une relation » (2001 : 97). Ainsi, les séries d'objets regroupés par les « magiciens-collectionneurs »⁵⁵ ont tous, en plus d'être reliés à l'illusionnisme, une ou plusieurs propriétés en commun, selon le propriétaire.

« Certains collectionnent les bouquins, les boîtes de magie, ... moi c'est les assiettes ! (...) Mais attention, je ne suis pas un « gros » collectionneur, moi c'est à petite échelle. Je ne vais pas chercher à avoir absolument toutes les assiettes que je vois (...) Certaines me plaisent plus que d'autres. (Gabriel, magicien collectionneur) »

Certains d'entre eux ont d'ailleurs plusieurs séries d'objets avec chacune leurs propriétés spécifiques.

« Il faudrait que tu voies son appartement... c'est la caverne d'Ali Baba ! Il y a de tout ! Des bouquins, des boîtes de magie, des peintures, des coffrets, des affiches, des bustes... (...) Lui et sa femme ont tout donné pour cette collection, c'est incroyable ! Peu importe où tes yeux se posent, 'y a des trucs de partout ! (...) c'est génial ! » (Antoine, magicien collectionneur)

Au cours de ma recherche, m'intéressant plus largement au groupe des illusionnistes et non uniquement à celui des collectionneurs, je n'ai pas retrouvé dans mes discussions avec les « magiciens-collectionneurs » un rapport passionnel voir fusionnel entre les collectionneurs et les objets collectionnés (Derlon & Jeudy-Ballini, 2006). En revanche, leurs discours démontrent que cette activité dépasse le simple intérêt pour l'histoire de l'illusionnisme et que, pour nombre d'entre eux, il s'agirait davantage d'une mission de préservation qu'ils se donnent.

⁵⁵ Voir annexe 13

« Collectionner c'est pour moi... je sais pas... C'est... C'est un peu comme si j'apportais ma pierre à l'édifice. Je réunis, je protège, je sécurise... » (Marc, magicien collectionneur)

« C'est ma part de contribution à la communauté si on peut dire ! » (Antoine, magicien collectionneur)

« J'aimerais pouvoir me dire que j'ai fait quelque chose, que j'ai servi à quelque chose. (...) C'est notre patrimoine, il faut en prendre soin ! (...) Nous ne pouvons pas le laisser divaguer dans le monde comme ça. » (Jacques, magicien collectionneur)

Ce qui rend spécifiques les « magiciens-collectionneurs », c'est qu'ils s'inscrivent avant tout dans un groupe, un collectif défini. Contrairement à d'autres collectionneurs plus centrés sur eux, eux sont centrés sur le collectif. Ils ne semblent pas faire ça pour eux mais pour l'illusionnisme et la communauté.

Les « magiciens-collectionneurs » ainsi que certains membres du musée de la magie ou de la fédération présentent le patrimoine dont ils ont « hérité » comme un patrimoine à préserver, à protéger, à la fois parce qu'ils estiment que ce sont des biens de valeurs pour la communauté et pour la société aujourd'hui, mais aussi pour les générations à venir.

« Si personne n'avait préservé ces affiches, qu'en seraient-ils de tous ces grands illusionnistes qui ont « fait » la magie ? Ils seraient tombés dans l'oubli. (...) Pour eux et pour nous, pour notre histoire, on se doit de les préserver et de les montrer. » (Renaud, magicien collectionneur)

« Pour les futures générations de magiciens, c'est important qu'ils aient toujours des traces de ceux qui les ont précédés. C'est important... non, c'est même essentiel. » (Gabriel, magicien collectionneur)

C'est donc bien un héritage dont il est question pour plusieurs « magiciens-collectionneurs ». Cette perception du patrimoine rejoint, selon Davallon, une idée répandue selon laquelle « le patrimoine assure la continuité entre ceux qui l'ont produit, ou qui en ont été les dépositaires, et nous qui en sommes les héritiers puisqu'ils nous l'ont transmis. De là naîtrait la charge de conserver, de préserver, de sauvegarder ce patrimoine pour le transmettre à notre tour. Une telle idée reprend la conception du patrimoine en tant que bien transmis à l'intérieur d'une famille, selon la chaîne des générations » (Davallon, 2000 : 9). Les « magiciens-collectionneurs » se

posent donc aussi la question de leur propre transmission de ces objets qu'ils ont pris soin de collecter et de préserver.

« Je pense que mes enfants sont conscients de l'importance de préserver la collection, la garder... ou du moins ne pas la disséminer. Tout ce que je leur ai demandé, c'est de soit la garder, soit la donner dans son ensemble. (...) Ou vendre, peu importe. Mais ne pas la séparer. J'aimerais bien qu'ils la gardent, parce que c'est aussi mon histoire cette collection. » (Jacques, magicien collectionneur)

« Ma collection, j'ai pris toutes les précautions. Elle ne finira pas n'importe où. » (Marc, magicien collectionneur)

« J'avoue que ça m'angoisse un peu. Bon, je me doute qu'elle ne va pas se perdre vraiment, mais bon... faut y penser. » (Stéphane, magicien collectionneur)

Cette question se résout aussi en collectif, au sein de la fédération, où la préservation du patrimoine est présentée comme un enjeu majeur et où elle est de plus en plus organisée et notamment par la création de deux associations en son sein : le Club des Magiciens Collectionneurs, organisateur du congrès auquel je suis allée assister, et l'Amicale FFAP du Patrimoine des Arts Magiques et du spectacle (aussi appelée l'AFPAM).

b. Le patrimoine magique et la fédération

À l'origine, le Club des Magiciens Bibliophiles (spécialisé dans la collection et l'étude des livres d'illusionnisme) organisa son premier congrès le 19 novembre 1938. Interrompu durant la Seconde Guerre Mondiale, le club se reforma en 1945 au sein de l'Association Française des Artistes Prestidigitateurs (l'ADAF, anciennement la FFAP). Le club organise dès lors des réunions régulières lors desquelles sont accueillis tous les illusionnistes s'intéressant au *patrimoine magique* et à l'histoire de l'illusionnisme (site internet de la FFAP).

En 2005, le Club des Magiciens Collectionneurs organise à Paris le 1er Congrès Européen Magie, Histoire et Collections afin de réunir les plus grands collectionneurs et spécialistes mondiaux de l'histoire de la prestidigitation et des arts annexes. Ce congrès aura lieu ensuite tous les deux ans dans un pays européen différent. Il se déroulera successivement en Allemagne

(Berlin, 2007), en Autriche (Vienne, 2009), en Grande Bretagne (Londres, 2011), et en Allemagne (Hambourg, 2013).

« Le Club des Magiciens Collectionneurs organise en 2015, 10 ans après sa 1ère édition à Paris, le 6ème Congrès Européen Magie, Histoire et Collections. » (Extrait du site internet de la Fédération Française des Artistes Prestidigitateurs)

Aujourd'hui, comme précisé précédemment, deux clubs de collectionneurs coexistent au sein de la FFAP. Le Club des Magiciens Collectionneurs découle directement du Club des Magiciens Bibliophiles. Les membres du club se réunissent une fois par mois au siège social de la FFAP à Paris autour d'un thème particulier (affiches, livres, appareils anciens, etc.) et, « chaque année, un professionnel de la magie vient raconter sa vie d'artiste, riche en souvenirs et anecdotes » (site internet de la FFAP). Lors des réunions, il est demandé à chaque participant « d'apporter à chaque réunion un document ou un objet, ancien ou moderne, ayant un rapport avec la Magie » (site internet de la FFAP). Le club organise aussi ponctuellement des ventes aux enchères privées, réservées aux membres de la fédération. D'ailleurs, pour être membre du club, il est nécessaire d'être membre de la FFAP. Dans ses activités, le club compte aussi « une quarantaine de publication sur des sujets historiques et de collections » et bien évidemment, l'organisation de congrès dédiés au *patrimoine magique* et à l'histoire de l'illusionnisme. Depuis 2014, un autre club a vu le jour au sein de la FFAP : l'Amicale FFAP du Patrimoine des Arts Magiques et du spectacle. Cette récente association affiche des objectifs précis.

« - Participer, avec la FFAP, à la promotion du patrimoine magique,
- Ouvrir à tous les membres FFAP intéressés par le sujet un espace de partage,
- Rechercher dans chaque amicale un correspondant,
- Proposer, dans les amicales, des conférences sur l'histoire de la magie. »
(Extrait du site internet de la Fédération Française des Artistes Prestidigitateurs)

La différence entre les deux associations réside dans le fait que l'AFPAM est « une amicale tournée vers les autres amicales » (site internet FFAP).

« L'AFPAM propose des conférences auprès des autres clubs et amicales FFAP : quelques conférences sont déjà prêtes : Les boîtes de magie de la 2^{ème} partie du XXème siècle, la représentation du magicien dans l'imagerie

populaire, le bonneteau par l'image et l'action, James Hodges... » (Extrait du site internet de la Fédération Française des Artistes Prestidigitateurs)

L'intérêt d'ouvrir la question du patrimoine à l'ensemble des clubs et amicales rattachés à la FFAP est multiple. Tout d'abord, il pourrait permettre de faire perdurer la préoccupation patrimoniale qui n'est peut-être pas si évidente pour les nouvelles générations d'illusionnistes.

« On a de moins en moins de jeunes dans les réunions, c'est dommage. (...) Bon, il faut aller les chercher. Si on reste dans notre coin, c'est sûr qu'on n'arrivera pas à renouveler les rangs ! » (Gabriel, magicien-collectionneur)

« On n'est quand même pas tous jeunes hein... il ne faut pas se mentir... On a besoin d'une nouvelle génération de collectionneurs, et elle peine un peu à venir. » (Jacques, magicien-collectionneur)

« Il faut qu'on change notre mode de communication (...) les jeunes aujourd'hui vont pas forcément venir dans un congrès de vieux magiciens qui vont parler d'histoire toute la journée. C'est à nous de leur montrer que c'est d'abord très intéressant et en plus qu'on a plein de trésors qu'il faut protéger ! (...) Et dans 10, 20, 30, 50 ans, ce sera à eux de le faire, nous on ne sera plus là... » (Antoine, magicien-collectionneur)

L'ouverture serait donc un bon moyen « d'aller chercher » les plus jeunes illusionnistes afin de transmettre des connaissances, l'importance de l'enjeu patrimonial, peut-être même la passion de la collection. Cela permettrait aussi de résoudre la question de la transmission des collections déjà existantes aux générations futures.

« Dire que ce patrimoine est transmis d'une génération à l'autre et que la première a donc la charge de le conserver, de le préserver, de le sauvegarder pour le transmettre à son tour à la seconde, c'est faire référence à la transmission d'un patrimoine déjà constitué. » (Davallon, 2000 : 10)

Si la préservation et la transmission vaut pour le patrimoine magique dans son ensemble, c'est aussi le cas pour les patrimoines magiques constitué par chaque illusionniste et « magicien-collectionneur ». Car ces patrimoines magiques, par leur constitution arbitraire, sont porteurs de l'histoire de ceux qui les ont faits, chacune faisant elle-même partie du patrimoine magique immatériel. Et en effet, si le patrimoine immatériel peut paraître comme « fragile, vulnérable et

parfois éphémère » puisqu'étant soumis « à la nécessité de la parole et de la transmission » (Augé, 2017 : 68), il est aussi « inscrit dans le patrimoine matériel » (Augé, 2017 : 67) par les pratiques et les significations qui lui sont associées. On ne peut alors que comprendre encore davantage l'importance que revêt le patrimoine matériel, sa préservation et sa transmission.

La FFAP essaie elle aussi, et en dehors des démarches propres aux clubs de « magiciens-collectionneurs », de placer le patrimoine au cœur de son activité.

Durant le 49^{ème} congrès de la FFAP à Besançon en 2015, un lieu proche du théâtre où se déroulait le congrès était consacré à l'exposition intitulée « 100 ans de Boîtes de Magie »⁵⁶ et proposée par Didier Morax et Akyna. A peine mon badge récupéré et quelques illusionnistes salués, je filais directement vers cet endroit, curieuse d'y découvrir la présentation de ces objets du patrimoine magique. J'entrais dans une pièce assez grande et lumineuse. L'espace central était relativement vide si ce n'est deux panneaux d'affichages, une vitrine et une petite table avec un ordinateur. Sur les panneaux, des affiches d'anciens spectacles d'illusionnisme et dans la vitrine, quelques objets truqués notamment en bois tourné. Mais l'exposition se déroulait en réalité contre les murs de la pièce : en face de moi, un mur était paré d'un grand écran sur lequel défilent différentes affiches anciennes. Contre les autres murs, des tables recouvertes de grands tissus noirs sur lesquels ont été agencés des boîtes de physique amusante et des boîtes de magies plus récentes. Au-dessus de celles-ci, de véritables affiches anciennes de spectacle d'illusionnisme sont accrochées, la plupart présentées là encore sur des fonds noirs. L'intérêt des boîtes de physique amusante réside principalement en ce qu'elles sont représentatives d'une période historique précise de l'illusionnisme. Pour les boîtes de magie plus récente, l'intérêt d'une telle exposition lors d'un congrès est double selon Pierre Guedin.

Beaucoup d'entre nous vont retrouver LA boîte qui a été l'étincelle de notre passion commune. Pour moi qui vivais à l'époque en Allemagne, c'est la boîte SIM SALA BIM. D'autres ont exprimé un choc émotionnel sur le forum de VM en redécouvrant leur propre boîte. Le deuxième intérêt est d'aider les nouveaux collectionneurs dans leur quête⁵⁷. (Guedin, 2015)

Lors du 50^{ème} congrès de la FFAP à Nancy, il faut noter que l'AFPAM a assuré deux conférences lors de ce congrès, ce qui était une première. Cela lui a valu aussi une présentation

⁵⁶ Voir annexe 14

⁵⁷ L'exposition d'une collection aussi importante permet aux jeunes collectionneurs de voir les véritables boîtes de magie. Ils repèrent ainsi des références à rechercher et à trouver pour se constituer une collection.

de l'association en page 32 du programme, et non de la personne réalisant ces interventions, au milieu des artistes donnant des conférences lors du congrès.

« C'est pour mettre en avant l'association, de la faire connaître des gens pour commencer le travail avec les autres amicales. » (Antoine, magicien-collectionneur)

D'ailleurs, dans le programme, on retrouve deux reproductions du XX^{ème} siècle issues de la collection de Georges Naudet, l'un des fondateurs de l'AFPAM : des devinettes visuelles à l'intention des enfants mettant en scène des illusionnistes et l'explication d'un tour de cartes intitulé « Le délassement des tranchées » issue de l'Imagerie d'Épinal.

On peut donc constater que cette volonté de mobiliser le plus grand nombre sur la préservation du patrimoine est une préoccupation centrale et actuelle de la fédération. Mais la préservation dépend de la capacité des illusionnistes d'aujourd'hui à transmettre ce dont ils ont hérité ou ce qu'ils ont constitué. Lors du congrès de Nancy, un fac-similé d'une lettre de Jean Cocteau s'adressant aux illusionnistes était remis avec le programme.

« Aux artistes prestidigitateurs

Hommes aux mille mains je vous salue. N'êtes-vous pas représentatifs de ce temps et de cet espace qui se mélangent pour nous tromper et nous opposent leurs murs innombrables ?

Hommes aux mille mains, ce que vous nous faites croire est plus réel que le réel qui un rêve.

Car dans cette partie vous tenez le rôle du sort et du mystère. Vos mensonges nous émerveillent davantage que notre fausse vérité.

Hommes aux mille mains je forme des vœux pour que votre art se lègue, parce qu'il s'adresse à ce que le monde conserve en lui de meilleur : l'enfance. »
(Jean Cocteau, 1953)

Ce texte, offert sous forme de fac-similé, est écrit à la main sur un papier froissé et jauni, portant les ratures faites par Cocteau ainsi que sa signature elle aussi manuscrite. Quelle qu'ait été la volonté de la fédération, ce document a eu un impact certains pour plusieurs illusionnistes, dont certains jeunes et ne se considérant pas comme collectionneurs.

« Ah ouais, non mais là, c'est beau quoi ! Franchement ils ont fait un effort, ça me fait de l'émotion quand même. (...) C'est Cocteau quoi ! Et il parle de nous, de moi, de ma passion... Non, c'est beau, c'est vraiment beau. » (Stéphane, magicien-collectionneur)

« C'était une très bonne idée ce fac-similé, c'est émouvant. Une lettre d'un si grand monsieur et qu'il s'adresse à nous... Il y a quelque chose de tendre là-dedans. » (Frédéric, magicien-collectionneur)

« C'est vrai que des documents comme ça, il faut les garder. (...) Ouais, ça m'aurait fait chier de pas pouvoir la voir un jour. » (Jonathan, magicien-collectionneur)

Ainsi, l'émotion suscitée par une simple lettre manuscrite pourrait avoir fait prendre conscience à certains que la préservation du passé de leur discipline les touche autant qu'elle peut toucher l'ensemble du groupe. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si c'est la lettre de Cocteau qui a été choisie. Certes, celui-ci n'était pas illusionniste mais, entre autres, cinéaste dont le talent est connu et reconnu dans la société, il rappelle aussi les liens étroits entre l'illusionnisme et le cinéma qui occupent une place importante au sein du patrimoine magique. Mais quelle est donc la nature de ces liens et quels sont les enjeux pour les illusionnistes, collectionneurs ou non, pour les intégrer au patrimoine magique ?

II. En quête d'une place parmi les autres

Par la constitution, l'exposition et la transmission du patrimoine magique, les illusionnistes reconstruisent une mémoire à partir des traces d'un passé long, complexe et en rapport avec autrui.

Le passé n'est-il pas le moyen le plus immédiat, le plus commode, pour légitimer une identité pour la faire reconnaître. (Morel, 1993 : 67)

La suite de cette recherche m'a amenée à questionner plus précisément ces rapports entre les illusionnistes et le reste de la société : de quelle manière ont-ils participé à l'avancée de celle-ci et comment se servent-ils du patrimoine magique pour se rendre identifiables parmi autrui ?

1. Le cinéma : une porte ouverte

a. *Georges Méliès, un illusionniste pas comme les autres*

S'il est un illusionniste que je n'ai pas encore évoqué et qui, pourtant, occupe une place essentielle dans l'histoire de l'illusionnisme, c'est Georges Méliès⁵⁸.

Georges Méliès⁵⁹ est le fils d'un fabricant de chaussures, né en 1861. Destiné à reprendre l'affaire familiale, son père souhaite qu'il se rende à Londres pour « être formé aux métiers de la vente et apprendre l'anglais »⁶⁰. C'est durant cette période qu'il se découvre une véritable passion pour l'illusionnisme lors d'un séjour à Londres. Là, il fait ses armes auprès de David Devant, un illusionniste célèbre de l'époque. A 24 ans, Méliès est de retour à Paris et il se produit en tant qu'illusionniste au Musée Grévin ainsi qu'à la Galerie Vivienne sous le pseudonyme du Docteur Mélius⁶¹. Peu après, son père décide de partager son héritage entre ses trois fils. Cet argent en poche, Méliès rachète le théâtre Robert-Houdin à la veuve de celui-ci en 1888. Une fois le bâtiment rénové, Méliès prend la direction du théâtre et, accompagné d'une troupe, il propose des spectacles très « habillés », riches de plusieurs tableaux.

Parmi les nombreux numéros présentés, on pouvait notamment voir se succéder « L'illusion du Calife », « Le Décapité parlant », mais aussi « Le Château de Mesmer », « Le Nain Jaune » ou encore « La Stroubaïka Persane ». En 1891, Méliès crée l'académie de Prestidigitation « qui donne un statut aux illusionnistes, considérés auparavant par les autorités comme des nomades ou des colporteurs »⁶². Voisin de Georges Lumière, père des frères Lumière inventeurs du cinématographe, celui-ci l'invite à la première projection publique organisée par les deux frères au Grand Café, le 28 décembre 1895. Méliès réalise immédiatement toutes les possibilités qu'offre cette invention fabuleuse et il voit pour ses spectacles une occasion incroyable de compléter ses numéros d'illusion. Néanmoins, si pour Méliès, le cinéma pouvait permettre de raconter des histoires encore plus extra ordinaires que ne le faisait l'illusionnisme jusqu'à lors, il n'en était pas de même pour Louis Lumière. Ce dernier ne concevait pas le cinématographe

⁵⁸ Voir annexe 15

⁵⁹ Les informations biographiques de George Méliès sont issues de la conférence de Pascal Friaut, « Les grandes illusions de Georges Méliès au théâtre Robert-Houdin », 6^e Congrès Européen des Collectionneurs, Histoire & Collection, 3-6 septembre 2015, Conservatoire National d'Art Dramatique, Paris.

⁶⁰ Extrait de la biographie de Georges Méliès présentée sur le site internet www.meliesfilms.com

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

comme pouvant devenir un outil de spectacle, « une curiosité scientifique, un instrument de laboratoire, une sorte de jouet perfectionné, quelque peu magique, certes, mais ne pouvant guère dépasser le stade expérimental. De la photographie en mouvement, ni plus ni moins » (Beylie, n.d.). Méliès va donc, à partir de différents mécanismes, créer son propre appareil, le Kinetograph et commence à tourner dès le mois d'avril 1896⁶³. La même année, Méliès va créer une marque, la « Star Film » de laquelle il estampillera chacune de ses productions⁶⁴. Dans ses réalisations, il va chercher à reproduire des effets magiques grâce à un nouveau type de « trucs » : les trucages vidéo (par arrêt de caméra par exemple). Le premier « film à truc », *Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin*, est donc tourné en 1896 au théâtre Robert-Houdin. Devenant un expert du montage, Méliès va réaliser environ 520 films au sein des Studio A et B, premiers studios de cinéma installés dans le jardin de sa maison, à Montreuil⁶⁵. Le Studio A a été construit en 1897 : reprenant le décor du théâtre Robert-Houdin, il s'agit du premier studio de cinéma entièrement équipé⁶⁶. Parmi ces films, Méliès va réaliser « Voyage dans la Lune » en 1902⁶⁷. La plupart des films de l'époque nécessitaient quelques jours de travail et duraient environ cinq minutes. Celui-ci en fait quinze et il a demandé près de trois mois de travail. Méliès en a fait deux versions dont l'une colorisée, chacune des 13 795 images étant peinte à la main⁶⁸. En 1908, face à la demande croissante venue des États-Unis, Méliès bâtit le Studio B afin de pouvoir tourner deux films en parallèle.

Méliès a été à la fois le producteur, le distributeur, le scénariste, le décorateur, le metteur en scène et l'acteur principal de ses films. Mais alors que le début du XX^e siècle voit le cinéma devenir « un véritable terrain d'expérimentation, Georges Méliès garde le même cap »⁶⁹. Alors, il se retrouva « d'abord plagié à de nombreuses reprises par des réalisateurs étrangers, puis dépassé par l'arrivée d'importantes structures de production et de distribution »⁷⁰. Par la

⁶³ Extrait de la biographie de Georges Méliès présentée sur le site internet www.meliesfilms.com

⁶⁴ « Contrairement à ce qu'on peut lire ici ou là, la *Star Film* n'est pas une société mais une marque déposée. Georges Méliès n'a pas constitué de société, il réalise ses vues animées avec ses capitaux personnels. » Extrait de la biographie de Georges Méliès présentée sur le site internet www.meliesfilms.com

⁶⁵ Voir annexe 16

⁶⁶ Extrait de la biographie de Georges Méliès présentée sur le site internet www.meliesfilms.com

⁶⁷ Voir annexe 17

⁶⁸ « L'Histoire du cinéma #2 Georges Méliès », 2014, sur la chaîne YouTube CinekoiCinema

⁶⁹ Sur le site internet www.pariscinemaregion.fr

⁷⁰ Idem.

réalisation de plus de 520 films⁷¹ et ayant toujours financé ses productions à partir de ses fonds propres, Méliès fini par se retrouver au bord de la ruine. En 1913, il est contraint de fermer ses studios. Le théâtre Robert-Houdin, qui lui assurait toujours une rente, est quant à lui obligé de fermer ses portes en 1914 à cause du début de la première Guerre Mondiale. Il transforme alors le Studio B en théâtre, le Théâtre des Variétés artistiques, dans lequel il se produira avec son fils, sa petite fille ainsi que d'autres artistes sous la direction de sa fille. Mais en 1923, sa situation financière se faisant de plus en plus critique, Méliès est contraint de vendre sa maison de Montreuil pour éponger ses dettes. Le théâtre Robert-Houdin fut détruit la même année après que Méliès ait été exproprié par la mairie de Paris qui souhaitait prolonger le boulevard Haussmann. Sans ressources, Méliès travailla alors dans une boutique de jouets et de confiseries gérée par sa seconde épouse et situé dans le hall de la gare Montparnasse. Retrouvé par des journalistes quelques années plus tard dans ce même hall de gare, il fut l'invité d'honneur d'un gala organisé en décembre 1929 à la salle Pleyel à Paris. En 1931, petit clin d'œil du destin, Méliès fut décoré de la Légion d'honneur par Louis Lumière⁷² qui lui reconnaîtra la création du « spectateur cinématographique » (Beylie, n.d.) alors que, rappelons-le, Louis Lumière ne pouvait à l'origine concevoir le cinématographe comme un outil de spectacle.

Méliès finira ses jours dans un appartement offert par la Mutuelle du Cinéma auprès de sa femme et de sa petite-fille après que le magasin de jouets ait fermé ses portes en 1932. Il décèdera le 21 janvier 1938⁷³. Le destin de George Méliès, à la fois extraordinaires et tragiques, ont inspiré Brian Selnick pour son livre *L'invention d'Hugo Cabret* qui sera réadapté au cinéma par Martin Scorsese sous le titre *Hugo Cabret*.

Parmi les illusionnistes que j'ai pu rencontrer, nombreux étaient ceux qui démontraient un attrait certain pour le cinéma : les murs de l'appartement de Nicolas, professionnel depuis cinq ans, étaient parés d'une quinzaine affiches de films ; Eric, professionnel depuis dix ans, a adapté plusieurs tours de mentalisme en prenant pour support le cinéma (se servant des histoires, des personnages ou bien de cartes représentant des affiches de film célèbres en tant qu'accessoire) ; Bernard, amateur depuis plus de quarante ans, avait une collection très importante de films, notamment de science-fiction et m'a confié s'en inspirer pour la réalisation de ses numéros ; Marc, collectionneur et illusionniste amateur depuis plus de trente ans, était fier de me montrer sa collection d'anciens films à trucages, dont ceux de Méliès, que ce soit en dvd ou bien stocké

⁷¹ Extrait de la biographie de Georges Méliès présentée sur le site internet www.melies.eu

⁷² Extrait de la biographie de Georges Méliès présentée sur le site internet www.meliesfilms.com

⁷³ Idem.

sur un disque dur externe dédié. Bien sûr, de nombreuses personnes en France sont intéressées voire passionnées par le cinéma, mais il me semble que les illusionnistes entretiennent une relation particulière avec cet art et que le rôle de Méliès dans l'évolution de ce dernier n'y est pas étranger.

b. Le cinéma et l'illusion : une place parmi les autres

Lors du congrès de l'EMHC⁷⁴, début septembre 2015, j'ai pu assister à une soirée spectacle au Théâtre du Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique, dans le 9^{ème} arrondissement de Paris. Une fois les portes de la salle passées, au milieu du parterre, j'aperçois des illusionnistes avec qui j'avais eu l'occasion de discuter plus tôt dans la journée. Ils m'invitent à m'installer à côté d'eux, ce que je fis.

La soirée est un peu particulière car la première partie du spectacle est une projection de films de Georges Méliès accompagnés au piano par Lawrence Lehérissey, descendant de Méliès. L'excitation se fait sentir : pour les illusionnistes autour de moi, « c'est une chance », « un honneur », « un moment exceptionnel » auquel nous allons assister.

« Tu comprends, Méliès c'est un grand. Il a inventé les effets spéciaux quand même, et c'était un magicien ! (...) Alors assister à la projection de ces films, avec quelqu'un de sa famille qui fait la musique en direct, sur scène, dans un événement comme celui-ci... On est des privilégiés ! » (Antoine, magicien-collectionneur)

Le maître de cérémonie entre sur scène. La salle se tait. Il nous présente rapidement Méliès et insiste à son tour sur la chance que nous avons de pouvoir assister à cette projection avec la présence non seulement de Lawrence Lehérissey, arrière arrière-petit-fils de Méliès, mais aussi de Marie-Hélène Lehérissey Méliès, arrière-petite-fille du « maître ». Invité à monter sur scène, Lawrence Lehérissey explique à la salle que c'est toujours avec une grande émotion qu'il accompagne au piano les films de son arrière arrière-grand-père et que c'est pour lui « un honneur de pouvoir redonner vie à cette œuvre qui a permis au cinéma de devenir ce qu'il est aujourd'hui ». Sur ces mots, le noir se fait dans la salle. Seul un projecteur reste allumé en direction du piano installé sur le côté droit de la scène. Lawrence Lehérissey prend place derrière son instrument. La projection commence. Nous voici plongé dans l'univers de Méliès,

⁷⁴ Congrès organisée par le Club des Magiciens Collectionneurs, principalement orienté sur l'histoire de l'illusionnisme et sur les objets de collection relevant du « patrimoine magique ».

imaginaire, fantasque, émouvant. La musique nous relie aux images en noir et blanc qui défilent devant nos yeux. Parfois, les effets magiques provoquent exclamations ou rires qui viennent rompre le silence attentif de la salle. A la fin de l'heure, les lumières se rallument. Les spectateurs applaudissent et se lèvent, saluant à la fois le travail de notre pianiste du soir, mais aussi de Méliès. Je me tourne vers Paul, assis à ma droite. Il a les larmes au bord des yeux, ému devant « ce travail », « ces œuvres » qui ont « tant apporté aux illusionnistes et aux autres ». Dans les discussions que j'ai pu avoir autour, notamment, l'écho que peut avoir l'illusionnisme dans la société française, Georges Méliès a très souvent été mis en avant par les illusionnistes. Tout comme Robert-Houdin, il est devenu une figure historique incontournable pour quiconque s'intéresserait à l'illusionnisme, mais au-delà, il est devenu une figure « surtout pour le monde entier » (Paul, magicien-collectionneur). En effet, quand les frères Lumière proposaient au spectateur une illusion du réel grâce à des projections de films (que l'on pourrait aujourd'hui rapprocher du documentaire), Méliès, à l'inverse, fait la proposition de rendre l'illusion réelle grâce aux trucages vidéo.

« Il fallait, pour passer de l'un à l'autre, non plus un homme de science mais un prestidigitateur, un magicien, ayant l'expérience et le génie des planches : ce fut Méliès. » (Beylie, n.d.)

La disparition d'une femme dans un film ne nécessitant pas l'utilisation d'un mécanisme ingénieux sur le plateau (contrairement aux spectacles d'illusionnisme), la femme disparaissait a priori réellement devant les yeux du spectateur. Les effets magiques ne trouvent plus aucune explication logique si l'on n'a pas connaissance des nombreuses possibilités qu'offre le cinématographe. Méliès devient ainsi le père du « spectacle cinématographique ». Ce que nous nommons aujourd'hui des prises de vue, Méliès les nommait des tableaux, montrant là encore bien toute la dimension spectaculaire et artistique que le réalisateur donnait à ses œuvres. Soucieux d'emmener le spectateur avec lui, dans ses voyages imaginaires, Méliès réalisa le premier plan subjectif (un zoom) de l'histoire du cinéma au cours du film « Voyage dans la lune ».

« Le génie de Méliès réside dans un mélange unique de précision mécanique et de fabulation, de rigueur et de bouffonnerie, d'ingéniosité et de funambulisme. Tous ses films sont des voyages merveilleusement organisés, « à travers l'impossible ». Il donne, selon ses propres termes, « l'apparence de

la vérité à des choses entièrement factices, que l'appareil photographie avec une précision absolue ». (Beylie, n.d.)

Toujours dans cette perspective de cinéma-spectacle, chacun de ses films commencera d'ailleurs par un rideau de théâtre s'ouvrant sur le premier tableau du film (Beylie, n.d.), transformant ainsi toute personne visionnant l'une de ses réalisations en véritable spectateur. En ouvrant ainsi la voie au cinéma en tant que divertissement, il a inventé « à lui seul, la technique de l'exploitation commerciale, l'organisation corporative, la prise de vues en studio, les truquages (dont quelques-uns pratiqués aujourd'hui encore), le montage, la régie, la publicité, la figuration, et l'on en passe. » (Beylie, n.d.). En introduisant la fiction et en créant les effets spéciaux, Méliès a fait une proposition originale au spectateur ce qui va amener une toute autre ampleur au cinéma et qui lui permettra d'arriver à la forme qu'on lui connaît aujourd'hui.

« Et si Méliès n'avait jamais existé ? Peut-être qu'on n'aurait pas le cinéma comme aujourd'hui ! » (Thomas, illusionniste)

« Tu te rends compte ? Tous ces grands réalisateurs, ce sont tous des descendants de Méliès en fait ! Ils doivent tout à la magie ! » (Paul, magicien-collectionneur)

« Star Wars, le Cinquième élément, tous ces films avec des effets spéciaux de dingues, ben sans Méliès, on ne les aurait jamais vu... » (Loïc, apprenti-illusionniste)

Tandis que Griffith, réalisateur américain dira de Méliès « je lui dois tout » (Beylie, n.d.), Ingmar Bergman, scénariste et metteur en scène suédois, faisait le parallèle entre son travail et l'illusionnisme.

« Cette petite machine crachotante fut mon premier kit de magicien. Aujourd'hui encore, je me rappelle avec une excitation enfantine que je suis en fait un illusionniste puisque la cinématographie repose sur la duperie du regard humain. » (Ingmar Bergman, dans Caveney, Steinmeyer, Jay, Daniel, 2013 : 181)

Méliès, par son impact considérable dans l'art cinématographique est devenu une véritable figure de proue pour les illusionnistes. Il est celui qui représente le lien entre l'art de l'illusion

et de reste de la société. Il sert ainsi à faire la démonstration que l'illusionnisme a eu un « vrai rôle dans la construction de notre société » car, de près ou de loin, « ça touche tout le monde » (Bernard, magicien-collectionneur). Et en effet, une simple recherche sur Google m'a permis de me donner une idée de la portée de Georges Méliès aujourd'hui : alors que, à titre de comparaison, « Robert-Houdin » faire ressortir 607 000 résultats, « Georges Méliès » nous en donne 3 040 000⁷⁵.

Les illusionnistes souhaitent faire reconnaître leur place singulière au sein de la société, mais ils souhaitent aussi être reconnus pour ce qu'ils sont. Pris en étau entre leur histoire que le patrimoine magique vient attester et une image un peu « ringarde et vieillotte » (Jules, apprenti illusionniste) alors que la pratique tend à se moderniser, comment les illusionnistes mobilisent-ils certains symboles pour être identifiés et identifiable aux yeux d'autrui ?

4. Porter sa pratique

A quoi pensons-nous lorsque l'on nous dit « magicien » ou « illusionniste » ? Quelle image nous vient immédiatement à l'esprit ? C'est une question que j'ai posé, au début de mon travail de terrain, à trente personnes n'entretenant aucun lien particulier avec l'illusionnisme, des *profanes*. Pour l'ensemble d'entre eux, un illusionniste est forcément un homme en costume avec un chapeau ; 19 l'imaginent immédiatement sortant un lapin blanc de son chapeau ; 10 personnes le voient faisant un tour de carte ; 11 personnes se le représentent avec une baguette magique à la main. Pour vérifier la portée de cette représentation j'ai réalisé une recherche « magicien » sur Google Images⁷⁶. Sur les 20 premières images apparaissant, nous pouvons en dénombrer 19 représentant des « illusionnistes »⁷⁷. Sur ces 19 images :

- 19 représente un illusionniste avec un costume noir et une chemise blanche
- 13 avec un chapeau haut de forme
- 10 avec une baguette magique
- 3 avec un lapin
- 2 avec des cartes

⁷⁵ Recherche réalisée le 2 décembre 2019

⁷⁶ Voir annexe 18

⁷⁷ J'ai réalisé la même recherche avec le terme « illusionniste », plus précis que « magicien ». Elle s'est avérée inefficace car les images en résultant étaient en très grande majorité tirées du film « L'Illusionniste » de Neil Burger, sorti en 2007.

Le résultat vient donc corroborer en partie l'image ressortant de mes échanges avec des *profanes*. Pourtant, aussi surprenant que cela puisse être, aucun illusionniste que j'ai rencontré n'avait cette allure et cela s'est confirmé tout au long de mon terrain. Alors quelle est l'origine de cette image ? Est-ce que les illusionnistes s'en saisissent et de quelle manière ?

a. Toute une histoire dans un costume

Le premier élément représentatif de l'illusionniste serait donc le costume. Et si cette image n'est pas fautive en elle-même, elle apparaît néanmoins un peu datée. En effet, en France, les XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles voient les costumes évoluer pour devenir plus luxueux et à la mode (Cavaney, Steimeyer, Jay, 2013 ; 172). La famille Herrmann⁷⁸ créa à cette époque l'habit classique de l'illusionniste : « la moustache, le bouc gominé, la queue de pie et la culotte courte étaient du pur Herrmann » (Cavaney, Steimeyer, Jay, 2013 ; 310). Parallèlement, Robert-Houdin se présenta aussi sur scène vêtu de costumes queue-de-pie très soignés et à la mode de l'époque. Le frac (nom pour désigner un costume queue-de-pie) fait son apparition dans les années 1760. A l'origine vêtement issu de la ruralité, son aspect sobre séduit la jeune bourgeoisie (Bord, 2015).

« C'est un habit à la coupe économe en tissu, sans poches ni plis, aux pans très évasés, qui se distingue par son petit col arrondi, rabattu et souvent de couleur différente du reste de l'habit. L'étoffe en est généralement unie, plutôt sombre (couleur « suie des cheminées de Londres ») (...). » (Bord, 2015)

Ce costume simple et d'origine modeste rencontra un très grand succès durant toute la période de la Révolution Française et au XIX^{ème} siècle (Bord, 2015). A cette époque, Robert-Houdin connaît un grand succès avec ses « Soirées Fantastiques », notamment par sa capacité à adapter l'habillement de ses numéros à son public, qu'il s'agisse du décor, des accessoires ou encore de ses vêtements.

Petite info Robert-Houdin avait une queue de pie parce que ce type de vêtement était le plus moderne à son époque..... (Didier Morax, publié le

⁷⁸ La famille Herrmann est composée de plusieurs illusionnistes qui rencontrèrent tous un certain succès en France et à l'étranger sur trois générations : Samuel, le père ; Carl et Alexander, les fils ; Adélaïde, l'épouse d'Alexander qui présenta les numéros de son mari après le décès de celui-ci ; Léon et Félix, les petits neveux.

21 novembre 2013, sur le forum Virtual Magie dans le topic « Costumes pour magicien »)

« Il a redonné des lettres de noblesse à la magie en la faisant sortir des rues et des foires, en la faisant entrer dans les salons bourgeois et dans les salles de spectacle. Il s'est dit : "Comment sont habillés ces gens-là ? ". Il a alors fait de la magie en s'habillant en frac. » (Serge Odin, dans Barnola, 2013)

Robert-Houdin fut par la suite imité par de nombreux illusionnistes qui revêtirent à leur tour le costume queue-de-pie, jusqu'à ce que cet habit devienne pleinement associé aux représentations d'illusionnisme. C'est d'ailleurs toujours le cas actuellement.

Il n'est pas rare que des clients demandent au magicien de venir avec son chapeau haut-de-forme et son frac ou sa veste à paillettes ! Preuve s'il en était besoin que malheureusement les gens sont néophytes en la matière, ou tout du moins qu'ils ont une image surannée du magicien (Coriolan, le 31 mai 2007 sur Virtual Magie, dans le topic « Je suis le Meilleur Magicien du Monde »)

Les gens ont encore aujourd'hui de la magie (le lapin du chapeau, le chapeau haut-de-forme, la femme coupée en deux, ...). Mais cette image est en train de changer depuis une dizaine d'année (Marc Page, le 21 mars 2018 sur Virtual Magie, dans le topic « Pour l'illusionniste Luc Langevin, « il faut davantage de femme dans la magie » »)

Il faut dire que le vêtement « exprime, entre autres, une codification culturelle » (Bromberger, 1990 : 5) et cette tenue a été associée à une situation singulière, c'est-à-dire à une activité spécifique réalisée dans un espace spécifique : les spectacles d'illusionnisme. L'association a donc progressivement glissée de la situation à l'activité, puis de l'activité aux acteurs. Pourtant, aujourd'hui, la représentation des illusionnistes en « frac et haut-de-forme » ne semble pas en adéquation avec ce qu'ils sont.

« Tu vois ce costume, c'est pas nous en fait... ce n'est plus nous. (...) oui, à une époque les magiciens étaient comme ça, mais aujourd'hui on est quand même moins ringard et coincés. » (Ludovic, illusionniste)

« En vrai, ce n'est pas ce qu'il y a de plus pratique, tu as des vêtements bien plus confortables pour faire tes manipulations » (Thomas, illusionniste)

Mais il faut noter que, si ce costume a été porté par de nombreux illusionnistes durant plusieurs décennies, c'est parce qu'il représentait à la fois l'élégance et qu'il était adapté au public concerné. Et si les illusionnistes, majoritairement, ne se présentent aujourd'hui dans ces habits d'époque, la volonté de présenter une image élégante et adéquate est restée dans les esprits, jusqu'à entraîner de manière récurrente des discussions autour du port ou non d'un jean lors d'une représentation professionnelle.

« Effectivement, il est possible que pour un certain standing dans certains restos, il faille s'habiller un peu mieux que jean Tshirt ;o)

Par contre, je pense bientôt me produire dans une pizzeria. Je ne pense pas m'amener en costume, mais simplement bien habillé. Et puis comme je l'ai déjà dit, je ne veux pas me faire remarquer en arrivant ;o) Je me vois bien traversant la salle de la pizzeria avec une queue de pie ;o) « Il est fou celui-là ». (...) » (Sreech, publié le 12 septembre 2001, sur le forum Virtual Magie dans le topic « Costume »)

« Pour mon avis personnel, c'est d'être bien dans sa peau et de faire rêver le public, je pense que l'habit classe ou le jean's peut être porté suivant la prestation demandée par nos clients

en restaurant, en close-up, le jean's et le t-shirt passe très bien et plus d'impact car on ne cache rien (ou presque)

sur scène nous avons les costumes pour nos numéros, mais en close-up on est libre, on s'habille comme tout le monde et personne ne doute de voir un magicien, et pourtant !!! » (Jeannono, publié le 23 juin 2007, sur le forum Virtual Magie dans le topic « L'habit du Magicien »)

« Et les ouvriers avaient aussi des pantalons de toile troués.

De nos jours les queues de pie ne sont plus à la mode (sauf chez les pianistes ?), mais les personnes qui s'habillent avec goût ne sont pas en jean lorsqu'il s'agit de paraître un minimum habillé.

L'habit fait partie du moine même s'il ne fait pas à lui tout seul le moine...

Tout dépend de l'image que l'on veut donner.

Personnellement je trouve ça dommage que beaucoup de gens ne fassent pas d'effort pour s'habiller, surtout pour les "sorties". Le raffinement vestimentaire fait partie de notre civilisation, mais bien sûr personne n'est obligé d'avoir du goût.

Un jean n'est pas moderne, mais juste utilitaire.

Le minimum que l'on puisse faire pour son public est de s'habiller correctement à mon avis. » (Hannibal, publié le 22 novembre 2013, sur le forum Virtual Magie dans le topic « Costumes pour magicien »)

On peut donc voir que, malgré les années séparant ces messages, la question sous-jacente à ces débats reste la même : est-ce la profession qui contraint l'habit ou bien est-ce la situation ? Est-ce que c'est parce que je suis illusionniste qu'il m'est nécessaire d'être « bien habillé » (avec toute la subjectivité que cette expression comporte) ou bien est-ce parce que ce vêtement est adapté à la situation, autrement dit au spectacle d'illusionnisme que je vais réaliser dans ce contexte spécifique ?

« (...) il existe plusieurs écoles sur le sujet, toutefois, je pense qu'un magicien ne peut pas être Monsieur Tout le Monde. Il est tout de même celui qui est capable de faire ce que le commun des mortels ne peut pas faire ni comprendre... en principe. Aussi, je regrette toujours lorsque je vois un artiste dont je peux dire le nom de la boutique d'où vient son costume. (...) Personnellement, je ne supporterai pas de voir à ma table un artiste en jean basket (...). » (Peter Din, publié le 7 septembre 2001, sur le forum Virtual Magie dans le topic « Costume »)

« (...) Le magicien n'a pas à être Mr Tous le monde (sauf si tu fais ça entre amis), le gars qui te payes a fait appel à un magicien, pas à Mr tout le monde. Je pense que la veste c'est le minimum syndical. » (M@thieu D., publié le 13 septembre 2001, sur le forum Virtual Magie, dans le topic « Costume »)

La conclusion de certains illusionnistes est claire : le vêtement sert à être identifié en tant qu'illusionniste et il fait partie intégrante de leur identité en tant que professionnel singulier. Il s'agit, pour eux, de ne pas être confondu avec tout un chacun. Mais au-delà de l'identification, la spécificité du costume est toujours liée à cette élégance qui serait l'un des traits des illusionnistes.

« Je pense que lors d'une prestation, que ce soit de close-up, sur scène et pour toutes occasions, nous devons de faire bonne impression en étant habillé "classe" ...

Car c'est la marque du magicien qui est en jeu dans tout cela selon moi ...

(...) Il y a tout de même un minimum à respecter ... surtout qu'en plus de cela, les personnes faisant cela, "détériorent" l'image du magicien ... qui, pour la plupart des personnes, le magicien est quelqu'un de classe qui permet de faire rêver. » (Anthony Yvanns, publié le 22 juin 2007, sur le forum Virtual Magie dans le topic « L'habit du Magicien »)

De cette image passéiste, et même si le frac et le chapeau haut-de-forme ne correspondent plus à l'image actuelle des illusionnistes, ils retiennent toutefois l'esprit insufflé, entre autres, par Robert-Houdin : une tenue distinguée et adaptée à la situation. Le respect de ces recommandations constitue l'une des marques d'identification d'un illusionniste. Mais, au quotidien et en dehors des prestations, un simple costume élégant suffit-il à être identifié au regard d'autrui en tant qu'illusionniste ? Comment les professionnels de l'illusion se saisissent de l'image qu'ils renvoient en dehors de leur activité de scène ?

b. Quand l'identité se dévoile dans la matérialité

Lorsque j'ai commencé à m'intéresser à l'illusionnisme, j'ai commencé par faire des recherches sur internet, en allant regarder des sites internet de professionnels. Les illusionnistes n'ont pas pignon sur rue et leurs sites internet font office de vitrine, de lieu virtuel où ils informent de leurs prestations et se présentent en tant que professionnels singuliers. Avant même que spectateur et illusionniste ne se voient, la rencontre se passe virtuellement dans la plupart des cas. Lorsqu'un particulier ou une entreprise recherche un illusionniste pour une prestation, il peut bien entendu avoir entendu-parler d'un illusionniste qui saurait satisfaire une autre personne, le bouche à oreille étant « le meilleur moyen d'être sûr de la personne qu'on prend » (Cédric, spectateur). Mais reste que l'outil le plus employé est la recherche sur internet. Des annuaires virtuels rassemblant des professionnels se sont créés afin de faciliter les recherches des internautes comme le site www.magicien-magie.com.

En les parcourant, force est de constater que plusieurs objets s'avèrent récurrents et font écho à l'image précédemment dépeinte par des profanes : le chapeau haut-de-forme, la baguette magique et les cartes à jouer⁷⁹. Le chapeau fait bien évidemment référence au costume et les cartes à jouer sont des accessoires fréquents de tours d'illusionnisme. Elles ont d'ailleurs donné son nom à une discipline spécifique : la cartomagie. Mais qu'il s'agisse des cartes à jouer ou du chapeau haut-de-forme, ce ne sont pas des objets qui sont à l'usage exclusif des

⁷⁹ Voir annexe 19

illusionnistes. J'ai donc décidé de m'attarder davantage sur la baguette magique, seul accessoire pleinement spécifique à l'illusionnisme. Héritage d'une pratique ancienne, elle est aujourd'hui mobilisée comme un véritable symbole à la fois de cette activité et des illusionnistes.

« On se figure parfois, Messieurs, que la baguette magique est toujours prête à accomplir des prodiges : c'est une erreur. Avant chaque séance, le physicien doit la préparer, la charger de fluide.... Aujourd'hui, je vais faire cette opération en votre présence. » Et gravement, solennellement, le prestidigitateur frotte la baguette avec un foulard de soie, il la charge d'un fluide mystérieux par de gestes amples et majestueux et la dépose sur une table ; tenant ensuite de part et d'autre les mains à quelques centimètres des deux extrémités de la baguette, il élève lentement les bras : la baguette est attirée, elle voyage dans l'espace, monte, descend, verticalement, horizontalement ; elle danse gracieusement en mesure au son du piano, obéit au moindre signe, et finit par se poser de nouveau doucement sur la table ; on peut l'examiner, elle ne présente rien d'anormal. » (Magus, 1894 : 1)

La baguette magique est l'objet par excellence symbolisant l'illusionnisme. Non seulement, on y associe un personnage, le magicien, mais en plus elle représente la magie en elle-même car elle concentrerait tous les pouvoirs magiques des magiciens.

L'origine exacte de la baguette magique reste assez méconnue et je n'ai pas réussi à trouver des sources fiables à ce propos. Cette question a d'ailleurs fait l'objet d'un topic spécifique sur le forum de Virtual Magie, intitulé « Origine de la baguette magique ». Chacun y partage ses connaissances et ensemble, les membres du forum essaient de remonter l'histoire du plus célèbre des accessoires.

« La seule information que j'ai pu trouver sur la baguette magique, c'est dans le dictionnaire de la Prestidigitation de Jean de Merry et André Ciocca comme quoi les magiciens européens l'utilisaient déjà en 1404, selon un dessin de Joseph de Ulm. Jacques Ozanam (1723) la mentionne sous le nom de "Bâton de Jacob" Mais rien sur l'origine. (Par Nirag, le 27 février 2008, sur le forum Virtual Magie, dans le topic « Origine de la baguette magique »)

« Les premières traces de l'utilisation de la baguette magique remontent à l'Égypte et la Grèce antique. A cette époque ce n'était qu'un vulgaire bâton qui symbolisait l'autorité et les pouvoirs magiques ou mystiques.

Depuis l'aspect et la symbolique de la baguette ont changé. C'est au Moyen-Âge que les magiciens alchimistes l'adoptèrent comme symbole de leurs pouvoirs magiques. On ne sait pas à quand remonte la première utilisation de la baguette magique dans un tour de magie. Mais au Moyen-Âge les magiciens de rue découvrirent ses nombreuses possibilités bien qu'elle avait un attrait occulte. Les techniques qu'ils développèrent avec (...) sont toujours utilisées de nos jours. (...)» (Par Nicolas Simon, le 27 février 2008, sur le forum Virtual Magie, dans le topic « Origine de la baguette magique »)

Autre sujet de discussion, l'origine de l'aspect de la baguette magique : si nous pouvons supposer que, à l'origine, il s'agissait d'une simple baguette de bois, la baguette de l'illusionniste est aujourd'hui immédiatement reconnaissable par sa couleur noire et ses bouts blancs. Chelman, qui nomme cette baguette la « baguette bipolaire » attribue sa création à Robert-Houdin, donc au début du XIX^{ème} siècle (Chelman, 2003). Quant à l'utilité de cet aspect singulier, il serait directement lié à la réalisation d'illusions.

« (...) le bout blanc vient du fait que c'est plus visible sur les fonds sombres et mal éclairés de l'époque, la baguette sert à créer un détournement d'attention... » (Par Ethan, le 28 février 2008, sur le forum Virtual Magie, dans le topic « Origine de la baguette magique »)

Si la baguette est un accessoire presque indissociable de l'image de l'illusionniste, à l'instar du frac et du chapeau haut-de-forme, elle ne correspond plus à la pratique actuelle de nombreux illusionnistes.

« Moi, personnellement, je n'utilise jamais de baguette. C'est un peu trop cliché. » (Nicolas, illusionniste)

« La baguette, c'est pour les spectacles d'enfants à la limite. Mais pour les adultes maintenant c'est du réchauffé, ça n'aide pas le numéro en fait. Les gens ne se laissent pas emmener dans ton histoire parce que t'as plus l'air crédible. (...) C'est de la caricature de magicien, donc ouais, pour les enfants et la magie comique à la limite. » (Thomas, illusionniste)

Mais si elle n'est plus en adéquation avec la pratique actuelle, la baguette magique n'en reste pas moins représentative de cette activité et permet aux illusionnistes d'être identifiés en tant

que tels par les *profanes*, clients potentiels. Pour cette raison, certains mobilisent cet objet dans leur communication visuelle, que ce soit sur leur site internet ou leurs cartes de visite.

« Pour faire une carte de visite par exemple, il faut reprendre les codes. Si tu es fleuriste et que sur ta carte rien ne fait penser aux fleurs ou à la nature, ben elle n'est pas très efficace. Et bien pour nous c'est pareil : si tu n'as rien qui te fait penser à la magie, ça ne va pas permettre aux gens de t'identifier direct. Et la baguette, ben ça marche direct. » (John, illusionniste professionnel)

La baguette magique est donc devenue un véritable symbole de l'illusionnisme et des illusionnistes, même si l'utilisation du terme de « symbole » recouvre une « forêt symbolique » selon Umberto Eco (1988 : 191), autrement dit son emploi s'est avéré extrêmement hétéroclite parlant « autant d'allégorie, d'emblème, de signe, de signal, de devise, d'icône, d'image, de symptôme, de figure que d'archétype » (Granjon, 2008 : 17). De manière commune, son utilisation du *symbole* est proche de celui d'une analogie emblématique, tout comme « la colombe est le symbole de la paix, le lion est le symbole du courage, la croix latine est le symbole du christianisme (...). On peut dire de manière générale que ce sens se confond avec celui d'une concrétisation (objet, animal, figure...), d'une réalité abstraite (vertu, état, pouvoir, croyance...) » (Jameux, n.d.). Étymologiquement, « symbole » est un dérivé du verbe grec « συμβάλλω » signifiant « joindre » (Jameux, n.d.). Il désigne alors précisément « (...) objet coupé en deux dont deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants ; on rapprochait les deux parties pour faire la preuve que des relations d'hospitalité avaient été contractées » (Rey, 1998). Le symbole désigne donc un signe de reconnaissance (Jameux, n.d.) et c'est en ce sens que la baguette magique est devenue l'un des symboles des illusionnistes. Gérard Lenclud présente comme l'acception « restreinte ou spécialisée » du symbole, servant « à qualifier des œuvres de culture qui ont pour caractéristique d'être pourvues d'une valeur perçue comme immédiatement expressive » (2004 : 688). Par œuvre de culture, on entend mythes, rites, croyance, ... mais si « toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion (...) » (Lévi-Strauss, 2003), j'ajouterai le travail.

« Le symbole a pour caractère de n'être jamais tout à fait arbitraire ; il n'est pas vide, il y a un rudiment de lien naturel entre le signifiant et le signifié. Le

symbole de la justice, la balance, ne pourrait être remplacé par n'importe quoi, un char, par exemple. » (Saussure (De), 1972 : 101)

Qu'il s'agisse d'un frac, d'un haut-de-forme ou d'une baguette magique, ces objets ont pris un sens particulier car, comme tout autre, ils sont mis « à contribution dans les rapports sociaux » et participant « à la construction de représentations symboliques » (Bonnot, 2002 : 6-7). Ce sont ces objets, reliques du passé, qui aujourd'hui portent un sens à la fois signifiant pour les illusionnistes mais aussi pour les profanes. Parce que, comme il a été vu précédemment, l'histoire de l'illusionnisme est non seulement ancienne mais aussi intrinsèquement liée à celle de la société, le sens que portent ces objets est connu de tous. Ainsi, ils permettent aux illusionnistes d'être identifiés et identifiables.

Conclusion du chapitre 5

Le « patrimoine magique » prend donc une place particulièrement importante dans la construction d'une identité collective. Les récits, les objets, les vidéos, les expériences collectées font l'objet d'une attention toute particulière de la part de certains illusionnistes qualifiés de « collectionneurs ». Ceux-ci se présentent comme les garants de la préservation de l'histoire de l'illusionnisme et leur travail est valorisé par la fédération car ils participent à la constitution de l'histoire de l'illusionnisme en tant que « patrimoine ». Et cette qualification n'est pas anodine car elle se place au même titre que l'ensemble de l'histoire humaine et cela permet de le donner à voir au grand public dans le cadre d'une institution telle que le musée de la magie. Par ailleurs, certaines parties de ce patrimoine sont particulièrement mises en avant comme ce fut le cas pour l'apport de Georges Méliès au cinéma. L'ensemble permet aux illusionnistes de donner à leur pratique une place au sein de la société (dans l'histoire humaine et aujourd'hui), et donc de se situer parmi les autres. Ainsi, le « patrimoine magique », par sa constitution, sa mobilisation et sa visibilisation, participe à la connaissance et à la reconnaissance de l'illusionnisme en tant que discipline à part entière. Les illusionnistes affirment par-là que « on existe », « on est là depuis longtemps », « nous ne sommes pas des « annexes » ou « on n'est pas « anecdotiques » ». En essayant de diffuser la connaissance de leur histoire auprès des *profanes*, ils se rendent aussi identifiables dans leurs singularités. Mais au-delà de la simple diffusion de leur histoire, comment les illusionnistes se construisent-ils en tant que groupe ? Comment se donnent-ils à voir au reste du monde et quels enjeux portent-ils ?

Chapitre 6 : La reconnaissance

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent en abordant la question du « patrimoine magique », les illusionnistes professionnels travaillent sur la visibilisation de leur activité. Mais ce travail ne se restreint pas aux musées et aux conférences qui peuvent être données par les « magiciens-collectionneurs ». Une partie des illusionnistes essaie de travailler cette reconnaissance plus particulièrement auprès de l'État et du grand public. Elle se construit dans l'activité constructive et notamment dans sa dimension collective. En effet, cette dernière occupe une place particulièrement importante dans la vie professionnelle des illusionnistes puisqu'ils ont progressivement constitué une communauté structurée, rassemblée autour de la pratique de l'illusionnisme. Cette communauté leur permet de travailler collectivement le sens qu'ils donnent au domaine qu'ils partagent, au sens de Lave et Wenger (1991). Alors comment les illusionnistes s'organisent-ils pour faire reconnaître leur pratique en tant que travail à part entière ? Et quels en sont les enjeux ?

I. La communauté

Nous l'avons vu, le domaine de l'illusionnisme s'est progressivement composé depuis l'antiquité. Mais s'appuyer sur celui-ci uniquement ne suffit pas aux illusionnistes pour être reconnus en tant que tels. Plus récemment, le besoin s'est fait sentir de se structurer davantage et donc de constituer une communauté propre. Alors quelle est l'origine de sa constitution et quels sont les objectifs qu'elle poursuit ? Comment s'est-elle structurée au fil du temps et quelle forme prend-t-elle aujourd'hui ?

1. Une communauté d'illusionnistes en France

a. Une histoire centenaire

Afin de comprendre le paysage de l'illusionnisme français actuel, il est nécessaire de remonter il y a plus d'un siècle pour voir se poser les premiers jalons de la structuration d'une communauté.

Au début du XX^{ème} siècle, la préoccupation des illusionnistes français à se constituer en tant que groupement professionnel se fait plus grande. La volonté de ce groupe de se structurer, d'être reconnu en tant qu'entité constituée, identifiée et identifiable peut s'expliquer par le

manque de reconnaissance extérieure et notamment étatique. En effet, les illusionnistes ont, jusqu'alors, été très souvent associés aux arts du cirque. Dans les faits, les cirques ne représentent qu'une infime partie des possibilités de lieux de représentations qui ont toujours été extrêmement variés : les cafés-théâtres, les salons privés, les théâtres, les restaurants, la rue, etc. Leur volonté de structuration n'est donc pas sans lien avec cette volonté d'identification (Ruiz et Béguin, 2018). C'est un article paru en 1903 dans un journal parisien qui mît le feu aux poudres : très sévère à l'égard des prestidigitateurs (Lamelot et al., 2003 : 8) et plus spécifiquement ceux exerçant leur art dans les cafés⁸⁰. A la suite de cet événement, des illusionnistes se décident à « constituer une association de défense professionnelle » et un appel a donc été lancé « aux professionnels et semi-professionnels pour créer une association syndicale » (Lamelot et al., 2003 : 8). L'Association Syndicale des Artistes Prestidigitateurs (ASAP) voit le jour en décembre 1903 et Agosta Meynier en prend la présidence. L'association adopte alors comme devise « Mens et Manus », mettant ainsi en avant les éléments nécessaires à maîtriser pour pratiquer l'illusionnisme : l'esprit et les mains. Il faut noter que cette association n'est pas la première entité réunissant des illusionnistes puisque Méliès avait créé en 1891 l'Académie de Prestidigitation. Néanmoins, l'ASAP est la première à avoir une visée explicitement professionnelle, l'Académie de Prestidigitation se voulant avant tout un lieu de partage et d'apprentissage. D'ailleurs, suivant l'impulsion donnée par la création de l'ASAP, l'Académie de Prestidigitation deviendra en 1904 la Chambre Syndicale de la Prestidigitation. Présidée par Méliès durant près de trente ans, celle-ci se voudra plus élitiste, souhaitant « rassembler les meilleurs du monde magique français » (Lamelot et al., 2003 : 10). Dans ses premières années, l'ASAP admettait en tant que membre à part entière uniquement les illusionnistes professionnels, souhaitant ainsi répondre à son objectif de défense des professionnels de l'illusion. Certains amateurs pouvaient toutefois être admis au titre de « membre honoraire » (Lamelot et al., 2003 : 15). Il faut souligner qu'à cette époque, la

⁸⁰ « Au début du siècle, la plupart des artistes professionnels travaillent dans les salons, les hôtels ou les stations thermales... ou plus couramment dans les cafés, lieux de divertissement des Français, en l'absence de radio ou de télévision. Pour y exercer, il fallait avoir un carnet forain qui précisait qu'il était interdit de deviner, pronostiquer ou expliquer les songes, de ne se livrer à aucune opération se rattachant aux professions de dentiste ou de pédicure ; de ne pas se faire accompagner par des enfants au-dessous de l'âge de seize ans, ni par des aveugles, culs-de-jatte, manchots, estropiés ou autres personnes infirmes.... Notamment ! La majorité des magiciens de cafés souvent décriés par l'élite des prestidigitateurs annonçaient leur spectacle en agitant une petite sonnette afin de retenir l'attention des badauds. Très souvent, les artistes assortissent leur spectacle d'une tombola ou vendent des horoscopes, ce qui leur permet une rémunération décente. » (Lamelot et al., 2003 : 8)

concurrence entre les professionnels et les amateurs donnait déjà lieu à de vifs débats au cœur desquels étaient discutés les conditions de rémunération (ou, en l'occurrence, de non-rémunération).

« D'aucuns s'inquiètent ainsi du nombre toujours croissant des amateurs... le seul inconvénient c'est que les amateurs toujours désireux de se produire offrent trop souvent des séances ophtalmiques (c'est-à-dire à l'œil) dans les sociétés catholiques ou laïques prenant ainsi la place des artistes qui vivent de l'art magique. » (Lamelot et al., 2003 : 25).

Il faudra attendre les années trente pour que les amateurs soient pleinement admis comme membres à part entière et que les discussions permettent à tous de pratiquer l'art de l'illusion sans trop de controverse : « on recommande aux amateurs qui se produisent de veiller à ne pas léser un professionnel habituellement appelé ou à ne pas enrichir indûment les organisateurs qui pourraient anormalement tirer profit d'un magicien bénévole » (Lamelot et al., 2003 : 45). Dès 1938, l'ASAP établit un règlement concernant les conditions d'entrée d'un nouveau membre. Celui-ci met en place notamment un examen d'admission qui a perduré jusqu'à nos jours, même si le contenu a évolué.

« L'examen d'admission est obligatoire, sauf lorsque la qualité du nouveau membre lui confère une certaine notoriété dans la profession, c'est à dire qu'il pratique la prestidigitation depuis un certain temps avec succès et que son travail a déjà pu être apprécié par trois membres au moins du jury d'admission. Quatre épreuves sont prévues : une expérience de manipulation, notée de 0 à 10, une expérience de prestidigitation avec ou sans appareil, notée de 0 à 10, une deuxième expérience de prestidigitation ou de transmission de pensée notée de 0 à 10, qui lui permet de faire preuve d'une présentation personnelle et enfin une question du président sur le secret d'un tour du répertoire, notée de 0 à 2. 16 points sont exigés pour être admis. » (Lamelot et al., 2003 : 62)

Toujours dans la perspective d'agir pour le bien des professionnels de l'illusion, l'une des activités principales de l'association était la publication et la diffusion du *Journal de la Prestidigitation*, revue spécialisée et trimestrielle. C'est d'ailleurs dans les pages de ce journal que se sont matérialisées les différentes luttes dont va se saisir l'association comme la concurrence avec les amateurs que je viens d'évoquer, ou encore le débinage par exemple.

« Il se veut corporatiste et c'est tout. Il défend les artistes professionnels, s'insurge contre le débinage et les spectacles gratuits, vilipende parfois les amateurs. La plume est souvent acerbe et sectaire et donne libre cours à de multiples controverses parfois virulentes. Il dénonce les faux mages, les clowns débineurs, les spirites douteux, les magnétiseurs peu scrupuleux et tous ceux qui s'écartent de la magie traditionnelle de Robert-Houdin, la seule qui mérite le nom de Prestidigitation, un art comme la musique ou la chanson lyrique, qui d'ailleurs accompagne tous les banquets. Il est clairement annoncé dans le numéro 1 qu'on ne décrira pas de tours... Ils apparaîtront toutefois quelques années plus tard, en avril 1909, sous forme d'un supplément confidentiel d'une page. » (Lamelot et al., 2003 : 13)

Rapidement, certains événements récurrents trouvèrent leur place au cœur de l'activité de l'association : la tenue des « banquets annuels » dont le premier a lieu le 5 décembre 1904 (Lamelot et al., 2003 : 11). Ils deviennent l'occasion de remises de diplômes et médailles récompensant les membres ayant « présenté au cours de l'année d'ingénieuses applications au cours des séances récréatives » (Lamelot et al., 2003 : 35). Ce sont ces événements qui donneront quelques dizaines d'années plus tard les « congrès » des différentes associations, toujours organisés autour d'une compétition (concours régional, championnat de France, championnat du monde...).

L'ASAP avait aussi une fonction de soutien pour les professionnels. Elle mit en place par exemple une caisse de secours dont le rôle était de venir en aide aux membres rencontrant des difficultés financières pour des raisons diverses (accident, maladie...) (Lamelot et al., 2003 : 13). Si la Première Guerre Mondiale contraint l'association à suspendre ses activités jusqu'en 1921, elles reprirent de plus belle dans les années qui suivirent. Dans cette période d'effervescence, l'un des objectifs plus pragmatiques de l'ASAP était de s'établir dans un lieu précis, envisageant de plus en plus sérieusement l'achat d'un local.

« Un être humain rêve souvent du petit coin où il pourra se reposer, se distraire en toute quiétude. Une société doit avoir les mêmes pensées et rêver d'un endroit sympathique où ses membres se retrouveraient « chez eux », dans un certain confort, en une douce tranquillité. Il faut donc qu'un jour – que je voudrais prochain – nous ayons « le foyer du Prestidigitateur ». (Lamelot et al., 2003 : 76)

Si la construction identitaire se fait dans le temps, elle se fabrique aussi dans l'espace. Nous l'avons vu, l'identité des illusionnistes s'est formée socialement hors considérations spatiales. Son inscription dans l'espace en se créant un territoire propre apparaît comme « un facteur de consolidation » (Di Méo, 2002 : 175) de cette identité.

« L'identité utilise le territoire comme l'un des ciments les plus efficaces des groupes sociaux ; dans la mesure notamment où il leur confère une véritable consistance matérielle faite de signes et de symboles enchâssés dans des objets, des choses, des paysages, des lieux. » (Di Méo, 2002 : 175).

L'intérêt d'un local propre et fixe est aussi d'ordre pratique car il pourrait devenir un lieu de rassemblement non soumis aux contraintes extérieures (la fermeture d'un établissement, des horaires, l'aménagement de l'espace, ...). Ainsi, il offrirait aussi la possibilité de stocker des objets ou documents, soit à destination des archives, soit afin de constituer un fond documentaire mis à disposition des membres de la communauté. A cette époque, les membres de l'ASAP sont donc à la recherche d'un lieu qui rendrait visible leur communauté au regard du reste de la société. Il ne s'agit plus seulement de dire qu'ils existent mais de le montrer, de s'ancrer dans une certaine matérialité. Après plusieurs espoirs déçus, l'ASAP se voit accordé en 1937 un premier espace à l'Hôtel du Syndicat général du Commerce et de l'Industrie situé au 163 rue Saint-Honoré à Paris. L'association fut donc dotée d'un bureau, d'une salle de réunion et d'un cagibi qui servira de salle d'archives. Cet endroit resta l'adresse de l'ASAP jusqu'en 1996, « date à laquelle l'immeuble changea de destination ». Ce ne fut qu'en 1999 que l'ASAP (devenue entre-temps l'AFAP) acquit un local en son nom propre : la maison de l'AFAP située au 257 rue Saint-Martin dans le troisième arrondissement parisien⁸¹.

Jules Dhotel disait que « le jour où il existera le foyer des prestidigitateurs, il devra être la maison de tous sans distinction (...) » (Lamelot et al., 2003 : 45). En effet, l'ASAP ne fut pas la seule association d'illusionnistes à voir le jour au XXème siècle. Des amicales locales vont progressivement se créer⁸² et se multiplier, ainsi que deux autres associations à vocations nationales : la Chambre Syndicale de la Prestidigitation, déjà évoquée et dirigée par Méliès, ainsi que le Syndicat International des Artistes Prestidigitateurs (SIAP), créé et présidé par

⁸¹ Voir annexe 20

⁸² L'Amicale de Nantes en premier, suivie par l'amicale Magicus de Lyon en 1926

Agosta-Meynier une fois qu'il eut quitté la présidence de l'ASAP en 1928⁸³. En fonction des périodes et des présidents, les relations entre les différentes associations ont été très variables.

« L'ASAP ne ménagera pas ses critiques sur la pauvreté des tours qui paraîtront dans Le Prestidigitateur, qui devient alors l'organe du SIAP. Ne pourront d'ailleurs devenir membres de l'ASAP, les magiciens appartenant à une autre association, exception faite de l'Amicale Magicus de Lyon et de la Chambre Syndicale. » (Lamelot et al., 2003 : 39)

En 1944, alors que Caroly II préside le SIAP et Jules Dhotel l'ASAP, les deux associations fusionnent le 10 décembre 1944 à l'occasion d'une assemblée générale afin de former l'Association Française des Artistes Prestidigitateurs (AFAP), décision prenant effet le 1^{er} janvier 1945 (Lamelot et al., 2003 : 73).

« ... du passé de notre association, il n'y a rien à dire puisque nous venons de naître mais nous pouvons parler de son présent et nous pouvons prévoir dans une certaine mesure ce qu'elle peut et doit devenir. Ce qui s'impose à notre esprit en ce jour de prémisses, c'est le fait que nous sommes désormais réunis dans une association où la différence des origines doit vite s'effacer et c'est nécessaire pour que notre cohésion soit parfaite ; il faut entre nous, non une juxtaposition mais une fusion complète (...). Je suis d'ailleurs persuadé que cela n'offrira aucune difficulté, si tous, nous faisons abstraction de nos petites préférences personnelles, de nos petites rancunes d'autrefois, si nous oublions ce qui doit nous rassembler, c'est-à-dire l'art de la prestidigitation. De ce bloc que nous allons former, vont naître une puissance, une énergie que n'auraient jamais connues nos sociétés séparées (...). Et bien voilà bien le moment de parler de notre avenir qui désormais va se confondre avec celui de la prestidigitation française et qui va même influencer celui de ses adeptes en général. (...) » (Lamelot et al., 2003 : 75-77)

En 1944, l'ASAP et le SIAP décident de fusionner en une seule et même association : l'Association Française des Artistes Prestidigitateurs (A.F.A.P). Cette association se maintiendra jusqu'en 2004, date à laquelle a été décidé de la faire évoluer en fédération.

⁸³ Extrait de « Présentation » sur le site internet de la FFAP

b. Aujourd'hui : la transformation en fédération

Il y a une quinzaine d'années, l'Association Française des Artistes Prestidigitateurs est devenue la Fédération Française des Artistes Prestidigitateurs. En octobre 2004, lors du congrès de Saint-Etienne sous l'impulsion du Président Guy Lamelot et de son équipe, l'association change de statut et devient une fédération : la Fédération Française des Artistes Prestidigitateurs (FFAP)⁸⁴. Officiellement, l'AFAP devient la FFAP le 18 mars 2006 par une annonce au Journal Officiel⁸⁵. Elle se présente alors comme une « organisation indépendante et pluraliste ». Ainsi, au travers de cette annonce, elle modifie aussi ses objets qui peuvent être catégorisés de la manière suivante :

Tout d'abord, une première série d'objets visent à la diffusion de l'illusionnisme. L'objectif est ici de faire connaître l'illusionnisme auprès du grand public, à la fois en tant qu'art du spectacle ainsi qu'en tant qu'objet patrimonial.

« Promouvoir sous toutes ses formes l'art magique en France en tant qu'art du spectacle » ;

« Recueillir, préserver et faire connaître auprès du public le patrimoine culturel, historique et artistique de l'art magique » ;

« Encourager le développement et le progrès de l'art magique en organisant ou en patronnant des manifestations publiques de qualité destinées à faire connaître et apprécier les spectacles de prestidigitation » ;

« Encourager toute utilisation de l'art magique dans un but philanthropique et culturel ».

Il s'agit donc pour la FFAP de faire reconnaître la singularité de la communauté à travers la connaissance du domaine de l'illusionnisme, qu'il s'agisse de son histoire ou de la pratique qu'il intègre.

⁸⁴ Extrait de « Présentation » sur le site internet de la FFAP

⁸⁵ « Journal-officiel.gouv.fr est un site de la direction de l'information légale et administrative. Il garantit la transparence économique et financière par la publication au niveau national d'informations légales, économiques et financières relatives à la vie des entreprises, au milieu associatif et aux organisations syndicales et professionnelles. » (Extrait de la rubrique « A propos » du site internet du Journal Officiel)

Dans un second temps, la FFAP se fixe pour objectif le développement de la transmission de l'illusionnisme (dans ses dimensions technique, artistique ou historique) en son sein par la mise en œuvre de différents dispositifs.

« Participer à la formation des artistes prestidigitateurs et à leur perfectionnement par des cours, rencontres, conférences, expositions, congrès, publications » ;

« En particulier, la fédération a pour mission de susciter et de développer la dimension artistique de l'art magique et vocation à former les jeunes ».

On retrouve ici la vocation première d'une communauté de pratique qui est l'apprentissage mutuel entre ses membres.

« L'activité de la communauté est effectivement d'apprendre. Le but des membres n'est pas d'appartenir à la communauté, c'est d'apprendre au quotidien, apprendre des autres, apprendre sur soi, apprendre sur l'objet qui nous rassemble. » (Henri, 2011)

Dans cette perspective, la FFAP entend être un intermédiaire afin d'aider à l'élaboration d'un réseau d'illusionnistes à différentes échelles : locale, nationale et internationale.

« Favoriser le développement des liens d'amitié et d'entraide entre tous les prestidigitateurs, professionnels et amateurs, et encourager leur regroupement au sein des amicales de la fédération » ;

« Représenter la France dans les rassemblements ou congrès internationaux et favoriser les relations et les échanges avec les magiciens du monde entier et notamment européens ».

Il faut noter que « le processus d'apprentissage est indissociable du processus de socialisation » (Henri, 2011). Les échanges entre les membres vont donc permettre de stimuler l'apprentissage et l'entraide et, par le partage d'idées, de construire *l'identité interne* (« qui nous sommes ») de la communauté (Henri, 2011).

Sur un autre aspect, certains objets sont aussi dédiés à la lutte contre le détournement de techniques issues du répertoire de l'illusionnisme à des fins malhonnêtes.

« Concourir au prestige de l'art magique en France et à l'étranger en veillant à ce qu'aucune confusion ne puisse être faite entre la prestidigitation et les pratiques occultes ou paranormales » ;

« Lutter contre l'usage malhonnête des techniques de l'illusionnisme quand elles visent à exploiter la crédulité du public ».

Ces objectifs ont pour objectif de maintenir voire de renforcer les frontières du domaine en continuant d'affirmer *l'identité externe* de la communauté (« qui ne nous sommes pas ») (Henri, 2011).

Enfin, la FFAP souhaite être un organe de protection pour l'activité, la pratique des illusionnistes, en étant à la fois vigilante sur les actes de débinage et sur les actes de plagiat.

« Protéger la magie et les magiciens contre les divulgations publiques abusives » ;

« Encourager la protection des créateurs de numéros et les inventeurs de procédés nouveaux contre le non-respect des droits de la propriété artistique » ;

« Communiquer toute information ayant trait à l'environnement économique, juridique ou social liée à la pratique de l'art magique ».

La FFAP devient ainsi une ressource administrative et juridique pour les illusionnistes en exercice.

Aujourd'hui, la FFAP compte environ 1400 membres et 47 clubs ou amicales affiliés. Elle se constitue d'un bureau, d'un conseil fédéral, une assemblée fédérale et de différentes commissions. Le bureau compte huit membres qui « supervisent les activités et filiales de la FFAP. Ils sont élus par l'Assemblée Fédérale »⁸⁶. Celle-ci se constitue de deux collèges dont les membres sont élus par l'ensemble des adhérents à la FFAP pour trois ans : le collège des Association adhérentes agréées et représentées par leur Président et le collège des adhérents individuels composé d'un maximum de 24 membres élus parmi tous les membres de la fédération. L'Assemblée Fédérale est en charge de voter toutes les décisions importantes : « elle vote les statuts et le règlement intérieur de la Fédération ». Elle est aussi en charge de voter le

⁸⁶ Extrait de « Le Bureau » sur le site internet de la FFAP

lieu des congrès et de déterminer les prix de l'adhésion et de l'abonnement à la revue⁸⁷. Les membres du bureau sont élus parmi les membres de l'Assemblée Fédérale. Le Conseil Fédéral quant à lui est composé de 24 membres dont la « moitié est élue *intuitu personae* parmi les présidents d'Associations adhérentes et l'autre est élue parmi les membres élus du collège des adhérents individuels »⁸⁸. S'ajoute à cette organisation quinze commissions internes à la FFAP : « BIAM », « Championnat de France de Magie FFAP et concours régionaux », « commission aux comptes », « commission des Sages », « Secrets de l'année », « Examen titres et grades », « Spectacles et Vidéo magiques de l'année », « Communication, sites et actus des arts magiques », « Relation FFAP avec les amicales », « Partenariats et vente de la revue », « Maison et boutique », « Statuts et RI » (règlement intérieur), « Structure Congrès FFAP », « Équipe de France Scène FFAP », « Équipe de France Close-Up FFAP »⁸⁹. La FFAP entretient une quinzaine de partenariats avec des structures ou associations en lien avec l'illusionnisme (l'association « Magie à l'hôpital », le Festival International de Magie, Les magiciens du cœur, etc.). Parmi celles-ci se trouvent le CIPI, Centre International de la Prestidigitation et de l'Illusion, dont l'activité principale est l'organisation de stages ouverts aux illusionnistes professionnels comme amateurs. En effet, l'un des objectifs de cette association, affiché depuis sa création en 1989, est le développement de « recherches, créations pour développer l'art magique (séminaire, stages sur techniques et expressions artistiques) »⁹⁰. Par l'accord signé entre la FFAP et le CIPI en 1993, ce partenariat est particulièrement important pour ce dernier car il constitue leur « première reconnaissance dans le monde magique »⁹¹. Cet élément nous montre le rayonnement actuel de la FFAP et la place importante qu'elle peut occuper au sein du « monde magique » français : constituée comme un moyen de permettre la reconnaissance des illusionnistes par autrui, elle est devenue à son tour un lieu de reconnaissance pour les plus petites ou plus récentes structures liées à l'illusionnisme.

Une autre association importante dans le paysage de l'illusionnisme français n'est en revanche pas présente parmi les partenaires de la FFAP : il s'agit du CFI, Cercle Français de l'Illusion. Créée le 9 avril 1948 par Jules Dhotel (sous le nom de French-Ring Cercle Jules Dhotel), le CFI a vocation à être une association à portée nationale et non locale.

⁸⁷ Extrait de « L'assemblée fédérale » sur le site internet de la FFAP

⁸⁸ Extrait du « Le conseil fédéral » sur le site internet de la FFAP

⁸⁹ Extrait de « Commissions, cellules et direction » sur le site internet de la FFAP

⁹⁰ Extrait de « A propos » sur le site internet du CIPI

⁹¹ Idem.

« Il s'avère simplement qu'il y a un accord (de plus de 50 ans) entre l'ex-French Ring et l'AFAP de ne pas créer des amicales CFI en Province. » (Invité, le 11 janvier 2002 sur le forum Virtual Magie dans le topic « CFI vs AFAP »)

Si, hormis cet accord, aucun partenariat n'a été contractualisé entre la FFAP et le CFI, l'entente entre les deux entités est cordiale puisque plusieurs membres du CFI sont aussi membres de la FFAP. J'ai d'ailleurs eu l'occasion de rencontrer plusieurs d'entre eux durant les championnats de France en 2015 (à Besançon) et 2016 (à Nancy).

« Non, ça ne pose pas de souci. Je ne vois pas pourquoi d'ailleurs, c'est pas tout à fait la même ampleur. (...) Même si le CFI est aussi une asso. nationale, on n'a quand même pas le même nombre de membres. La FFAP c'est une grosse machine, le CFI c'est plus à taille humaine. » (Gaël, illusionniste professionnel, membre du CFI et de la FFAP)

« Ah ben oui, moi je suis au deux ! Pourquoi je devrais m'empêcher de décupler les plaisirs ? *rires* » (Louis, illusionniste professionnel, membre du CFI et de la FFAP)

« Il n'y a pas vraiment de concurrence entre les deux, tout le monde cohabite bien (...) Bon, je te dis pas que c'est toujours l'entente parfaite, forcément, sinon il n'y aurait pas deux asso séparées, mais franchement ça échange bien ! » (Victor, illusionniste professionnel, membre du CFI et de la FFAP)

Si la FFAP n'est donc pas la seule organisation à vocation nationale existante sur le territoire français, elle n'en reste pas moins l'un des principaux acteurs de la communauté à l'échelle nationale. Mais pour comprendre la structuration de cette communauté singulière, je me suis aussi intéressée aux activités se déroulant dans une dimension locale tout d'abord, et internationale ensuite.

2. Deux autres échelles : locale et internationale

a. Locale : les clubs et amicales

En France, il existe un grand nombre d'associations d'illusionnisme, dénommées d'ailleurs plutôt clubs ou amicales. Si, comme dit précédemment, on dénombre 47 associations

sur l'ensemble du territoire français étant affiliées à la FFAP, il ne s'agit sans doute pas de l'ensemble de celles existantes. Ces associations ont une portée locale (sur une ville par exemple), départementale ou parfois régionale. Tous les illusionnistes ne sont pas membres d'un club ou d'une amicale, et il n'y a pas nécessité à y adhérer pour devenir illusionniste. Néanmoins, ces associations forment ensemble le premier acteur permettant le développement pour chaque individu de sa pratique (professionnelle ou non) en constituant des collectifs d'entraide. En effet, l'objectif de ces associations est avant tout d'être un lieu de sociabilité et d'échanges permettant le partage d'expérience entre tous les illusionnistes quel que soit le niveau ou le statut.

« Que vous soyez débutants ou magiciens confirmés, l'appartenance à un Club vous permettra d'échanger vos connaissances, d'apprendre des choses nouvelles, de progresser et de partager votre passion. » (Présentation sur le site internet du Nord Magic Club)

« Contribuer au développement de l'art magique et le défendre éventuellement contre ceux qui en dévoilent abusivement les secrets et qui ne respectent pas le code déontologique édicté par la Fédération Française des Artistes Prestidigitateurs, FFAP, encourager l'art magique dans un but philanthropique et culturel, organiser des manifestations magiques en tant qu'art du spectacle, participer à la formation et au perfectionnement des membres de l'ARHL, veiller et agir pour qu'aucune confusion ne soit faite entre l'art magique et les pratiques occultes et paranormales à des fins malhonnêtes, protéger en assistant les créateurs de numéros et les inventeurs de procédés magiques. » (Objet de l'Ecole de Magie Hocus-Pocus, extrait de l'annonce du Journal Officiel du 3 septembre 2011)

Pour « participer à la formation et au perfectionnement des membres » (voir ci-dessus), des réunions mensuelles sont organisées dans tous les clubs et amicales. Considérées comme « des moments privilégiés pour rencontrer des gens de tous niveaux qui pourront partager leurs expériences », ces réunions sont au cœur de l'activité de ces structures.

« Les réunions, mensuelles, sont des moments privilégiés pour rencontrer des gens de tous niveaux, qui pourront partager leurs expériences. » (Extrait de « Activités » sur le site internet du Cercle magique d'Alsace)

« Tu vois, à la dernière réunion par exemple, on a parlé de la manière dont on pouvait rédiger un contrat, ce que chacun mettait dedans. (...) C'était intéressant parce que chacun y va de son petit critère, de sa petite clause, et en fonction des situations aussi. » (Bruno, illusionniste professionnel)

Ainsi, les membres participants partagent leurs expériences de scène, discutent autour d'une technique spécifique, présentent de nouvelles routines tout juste apprises pour recueillir des conseils ou encore débattent d'actualités en lien avec l'illusionnisme. Néanmoins, ces réunions ne constituent pas l'ensemble de l'activité des associations. En effet, il est fréquent que les clubs invitent des illusionnistes renommés à donner une conférence, dont l'objet peut être technique ou biographique, à laquelle sont conviés l'ensemble des membres de l'association. De plus, en fonction de l'investissement des membres, de leurs ressources financières et de leur ancienneté, elles peuvent être aussi amenées à proposer des soirées spectacles sous forme de scène ouverte lors de laquelle tout membre le souhaitant peut présenter un numéro en cours de travail. Certaines associations sont amenées à organiser des compétitions d'illusionnisme comme le DIAVOL qui est organisé par l'ARHL (championnat régional qualificatif pour les championnats de France). Enfin, la plupart des clubs mettent à disposition de leurs membres une bibliothèque avec des ouvrages ou des DVD d'illusionnisme.

Un club un peu particulier existe en région parisienne : l'Illegal Magic Club. Là où, dans un club ou une amicale, les réunions sont mensuelles, à « l'Illegal » (comme il est appelé par les illusionnistes que j'ai rencontrés) elles sont hebdomadaires : toujours le mercredi, à partir de minuit et sans limite d'heure, dans le même bar. Le rendez-vous est fixe. Toute personne désireuse de partager, d'apprendre est la bienvenue. Il faut « juste montrer de l'enthousiasme ».

« Des événements imprévus ont eu lieu, ils auront lieu, nous ne les annonçons pas pour la simple raison : Personne n'est au courant de ce qui se passe. »
(Présentation sur le site internet de l'Illegal Magic Club)

Le principe de gratuité est le second principe fondateur de l'Illegal : qu'il s'agisse des événements particuliers ou bien des réunions hebdomadaires traditionnelles, « pas de droit d'inscription ». Tout le monde peut se rendre à une réunion sans prévenir.

« (...) pas d'examen d'entrée, aucune exclusion possible sous aucun prétexte, personne juge, personne n'est jugé. Liberté, voire anarchie totale qui crée une ambiance d'imprévu voire de créativité. » (Extrait de « Présentation » sur le site internet de l'Illegal Magic Club)

Il n'y a donc aucun règlement intérieur, aucun statut à ce club qui a fait de l'informel sa forme.

« Paragraphe 1 : Il n'y a pas de règlement. Pour ceux qui outrepassent le règlement, le paragraphe 1 entre automatiquement en vigueur. » (Extrait de « Présentation » sur le site internet de l'Illegal Magic Club)

« Après avoir voté à l'unanimité, les statuts du club seront déposés chez Maître E. SSCROT & O. RDURE (notaires à Paris). » (Extrait de « Présentation » sur le site internet de l'Illegal Magic Club)

Il faut noter que l'Illegal a été créé par Otto Wessely en 2000⁹² sur le modèle du Gary Darwin's Magic Club fondé en 1965 à Las Vegas par Gary Darwin et qui fonctionne sur ces mêmes principes.

Les clubs et amicales locaux jouent un rôle essentiel pour le développement de la pratique des illusionnistes : ce sont ces structures qui organisent les événements les plus réguliers et qui permettent aux illusionnistes de rompre une certaine solitude due à leur statut de travailleur indépendant.

« Tu vois, moi je suis tout seul, toute la journée, dans mon appart. Bon, pas quand je suis en presta hein, mais hyper souvent quand même (...). Les réunions ça me fait du bien, juste parce que ça me permet de voir les copains en fait. (...) Oui, oui, j'ai des potes en dehors de la magie, mais c'est pas pareil : la journée ils bossent, ils ont leur famille, ... Que là tu vois, après une réunion, ben je peux revoir untel ou untel dans la semaine qui suit pour qu'on bosse un truc ensemble. » (Charles, illusionniste professionnel)

« C'est vraiment un plaisir ! La réunion est à peine finie que j'attends déjà la suivante ! Et c'est pas tant pour le fond, mais surtout parce que je peux discuter avec les autres, ça me fait juste du bien en fait. » (Louis, illusionniste professionnel)

Ces structures locales sont donc parmi les premières ressources techniques pour les illusionnistes, permettant l'apprentissage et le perfectionnement de savoirs et de savoir-faire grâce aux réunions, conférences et stages organisés. En s'appuyant sur le partage d'expérience

⁹² « Illegal Magic Club » sur le site internet d'Otto Wessly

pour construire de véritables collectifs, elles sont aussi source de liens sociaux permettant le développement de réseaux professionnels de proximité.

« Pour te donner un exemple, une fois, j'ai été contacté par la SNCF pour une presta. C'était cool, ça c'était bien passé quand j'avais déjà bossé pour eux donc ils m'ont rappelé. Mais cette fois, ils voulaient deux magiciens pour un événement plus gros. Du coup j'ai appelé Mathieu que je connaissais du club. (...) On avait un bon feeling et je savais qu'à la fois on avait un peu le même style de close-up, ce que je trouvais plus cool pour les gens, pour pas les déphaser complètement tu vois, et en même temps on avait aussi chacun nos personnalités donc c'était pas de la redite non plus. (...) C'était carrément cool ! En plus, on a pu en discuter au club après avec les autres et c'était vraiment top comme expérience. » (Tim, illusionniste professionnel)

De plus, la multiplication des associations et des clubs, notamment régionaux, affiliés à la fédération, créent un environnement favorable pour l'implication de leurs membres (Ruiz et Béguin, 2018). Cette implication va leur permettre de construire, de développer à la fois leur identité individuelle « *en même temps que l'identité de la communauté qu'[ils] constituent* » (Daele, 2009). En tant que premières entités visant la constitution de collectifs, ces associations locales occupent donc un rôle central dans la constitution de l'identité à la fois individuelle et collective des illusionnistes.

Une autre organisation, à l'échelle internationale cette fois-ci, a une place prépondérante dans le paysage de l'illusionnisme avec une influence certaine dans la construction de la communauté, et dans le processus de construction identitaire : la Fédération internationale des Sociétés Magiques (FISM).

b. Internationale : la FISM

En 1948, au cours d'un congrès se tenant à Lausanne (Suisse) et sous l'impulsion de Jules Dhotel, quatre séances de travail furent consacrées à l'élaboration des statuts de la Fédération Internationale. Une première vague de projets avait été élaborée lors du congrès de Paris l'année précédente. Ces derniers « furent repris point par point et la Fédération Internationale des Sociétés Magiques (FISM) fut définitivement créée » (Lamelot et al., 2003 : 411). Jules Dhotel prit alors la première présidence. Les trois objectifs originels de l'association étaient « [d']unifier le mouvement magique et créer un organisme central auquel peuvent être soumises les questions générales concernant la magie et les intérêts des magiciens ; [de]

développer et élever l'art magique ; [de] combattre le débinage » (Lamelot et al., 2003 : 416). Aujourd'hui, la FISM rassemble une grande part des « sociétés magiques » (fédérations, associations, clubs ou amicales) du monde entier. Étant à l'initiative d'illusionnistes francophones, la langue officielle de la FISM est le français. Lors des championnats du monde par exemple, toutes les présentations ou les activités proposées sont traduites en anglais et en français, auxquelles s'ajoute parfois la langue du pays d'accueil de l'événement.

Aujourd'hui, la FISM rassemble 97 sociétés magiques ce qui représente plus de 70 000 illusionnistes dans près d'une cinquantaine de pays⁹³. La FISM affiche cinq objectifs principaux :

« - Être une plate-forme de premier plan, réunissant des sociétés de magie du monde entier, engagées dans l'amélioration, la promotion et le développement de l'Art de la magie ;

- Développer, élever, promouvoir l'art de la magie et préserver la connaissance de l'histoire de la magie ;

- Coordonner les activités des sociétés membres, renforcer leur autorité et encourager l'échange de coopération et de services réciproques ;

- Lutter contre l'exposition et les copies d'actes, d'effets ou d'inventions, de présentations ou de routines originales ;

- Organiser des événements internationaux tels que les championnats du monde FISM de magie et superviser les championnats continentaux de magie. »⁹⁴

La création d'une organisation internationale avait pour but d'essayer d'homogénéiser la communauté des illusionnistes à l'échelle mondiale.

« L'une des caractéristiques *a priori* de cette communauté est bien son hétérogénéité : quelles que soient les activités organisées se côtoient évidemment des illusionnistes professionnels mais aussi amateurs, des marchands de trucs, des magiciens collectionneurs ou encore des amis de la

⁹³ Extrait de « Bienvenue » sur le site internet de la FISM. Voir schéma organisationnel de la FISM à l'annexe 21

⁹⁴ Idem.

magie. Tous partagent, encore une fois selon les termes de Lave & Wenger, un même centre d'intérêt qu'est la pratique de l'illusionnisme. Le groupe diffus et éparse, rassemblé autour d'un domaine, devient progressivement une communauté professionnelle structurée, organisée par elle-même » (Ruiz et Béguin, 2018).

Par une structuration à différentes échelles et en proposant une variété d'activités sources de rencontres et d'échanges, la communauté des illusionnistes « permet l'implication et la participation de manière active de ses membres. Lesquels, en retour, influent sur cette structuration dans une sorte de mouvement perpétuel. C'est ce mouvement, inscrit dans le temps, qui est le moteur du processus de construction de la communauté professionnelle » (Ruiz et Béguin, 2018) et, par répercussion, de l'identité de cette dernière et de ses membres.

Au-delà d'une structuration, la communauté devient aussi un moyen d'action, mettant en place des projets concrets pour la reconnaissance de l'illusionnisme et des illusionnistes et ce, quelle que soit l'échelle. Elle permet ainsi le développement de l'identité en l'exposant au regard d'autrui et notamment des instances étatiques.

II. Des projets pour le collectif

Au sein de la communauté, différents projets ont vu le jour au fil des années, principalement dans une recherche de développement et de reconnaissance au regard d'autrui, et plus précisément étatiques au cours des dernières années. Deux axes ont été privilégiés par la communauté : la professionnalisation des illusionnistes et leur formation. Il s'agit pour eux à la fois d'être formés à l'exercice du travail d'illusionniste afin de devenir des « professionnels » de l'illusion reconnus, mais aussi d'être reconnus en tant que professionnels dans la formation de profanes à la pratique de l'illusionnisme. Pour cela, deux projets ont très récemment vu le jour et permettent de saisir tous les enjeux liés à la question de la reconnaissance étatique pour la communauté mais aussi d'un point de vue individuel ainsi que toutes les questions et débats que cela soulève. Ce sont donc ces derniers que j'ai choisi d'aborder dans cette partie.

1. Le Brevet d'Initiateur aux Arts Magiques

a. *Présentation*

Dès le début de mon travail auprès des illusionnistes, certains m'ont parlé d'un projet qui « traînant depuis longtemps dans les tuyaux » : un diplôme officiel, porté par la FFAP et reconnu par l'État, qui permettrait d'encadrer les apprentissages de l'illusionnisme auprès des profanes. En 2016, la FFAP afficha sur son site la constitution d'une nouvelle commission rassemblée autour d'un projet : le Brevet d'Initiateur aux Arts Magiques (BIAM). Ce travail démarré par la FFAP vînt du constat que « de plus en plus de passionnés (...) veulent apprendre et pas simplement sur internet »⁹⁵ et que la plus grande partie des illusionnistes professionnels n'étaient pas spécifiquement formés à l'enseignement. C'est donc l'objectif affiché de ce projet : élaborer et faire reconnaître un brevet qualifiant « un initiateur capable de prendre en charge la sensibilisation et la découverte des arts de la magie »⁹⁶. Du point de vue de la fédération, l'intérêt est de mettre à disposition « des écoles, des ateliers ou de tout autre lieu de pratique de l'art de la magie » un « cadre précis et reconnaissable (...) en définissant des principes d'enseignement et de déontologie », créant ainsi un « référentiel »⁹⁷. Une longue collaboration entre la FFAP (représentée par Alban William, Serge Odin, Pathy Bad et Pierre Albanèse) et le ministère de la culture a été nécessaire afin que ce projet puisse voir le jour. Par la création de ce brevet, la FFAP veut insister sur l'une des missions qu'elle s'est fixé : faire reconnaître aux yeux de tous les Arts magiques.

« Plus qu'un système de contrôle, la FFAP se veut avant tout un réseau permettant un enrichissement mutuel, une confrontation des idées et des pratiques. C'est aussi un collectif engagé dans le mouvement pour la reconnaissance pleine et entière des Arts de la magie (...). Elle aura en charge la formation des futurs enseignants. » (Extrait de *Apprendre la magie* sur le site internet de la FFAP)

La première session de formation a eu lieu en janvier 2020 dans les locaux de la FFAP et elle a accueillie vingt candidats venus de toute la France⁹⁸. La formation au BIAM propose donc actuellement aux illusionnistes qui le souhaitent de « maîtriser les compétences minimales pour

⁹⁵ Extrait de « *Apprendre la magie* » sur le site internet de la FFAP

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Extrait de « *Le brevet d'initiateur aux arts magiques* » sur le Blog Magie

faire découvrir aux débutants, à partir de 10 ans, les techniques de la magie à un groupe de 3 à 6 personnes »⁹⁹. Elle se déroule en trois étapes¹⁰⁰ :

- Une formation théorique de cinq jours durant laquelle sont transmises « les bases fondamentales pour la transmission des Arts magiques » ;
- Un stage pratique de cinquante heures (dans les douze mois suivant la formation théorique) qui a pour but « une mise en situation réelle au sein de structures telles que écoles, colonies, centres de Loisirs, périscolaire » ;
- Et enfin une validation par la remise d'un rapport de stage.

La formation théorique est divisée en deux grands axes : la dimension artistique et la dimension pédagogique. En effet, « la pratique de la magie (...) intègre une dimension culturelle et artistique » nécessaire à la création et à la réalisation de numéro et/ou de spectacles. Le BIAM « prend donc en compte les activités créatrices auxquelles cette pratique donne libre cours »¹⁰¹ comme le choix de la musique et son utilisation, la création de costumes ou de décors, le jeu d'acteur et la mise en scène, etc. En d'autres termes, la formation au BIAM a pour objectif « de favoriser et de garantir l'expression artistique et l'activité créatrice chez le pratiquant » et ainsi donner « tout son sens aux Arts de la magie »¹⁰².

« C'est une véritable avancée pour la magie en France. En effet aujourd'hui tout le monde peut s'autoproclamer prof de magie... Désormais, en labellisant les formateurs, le diplôme du BIAM va constituer une garantie, un gage de qualité pour les différentes institutions, les écoles, les centres de loisirs, ... mais aussi pour les élèves ou leurs parents. » (Serge Odin, Président de la FFAP, dans « Le brevet d'initiateur aux arts magiques » sur le Blog Magie)

Dans sa dimension pédagogique, le BIAM s'attache aussi à former les illusionnistes sur la réalisation de spectacles visant des publics spécifiques (petite enfance, personnes porteuses de handicap, etc.)¹⁰³. Mais la mise en place d'un projet comme celui-ci soulève plusieurs questions au sein de la communauté qui permettent de mettre à jour certains éléments essentiels à l'effectuation de leur activité.

⁹⁹ Extrait de « Apprendre la magie » sur le site internet de la FFAP

¹⁰⁰ Extrait de la brochure de présentation du BIAM réalisée par la FFAP.

¹⁰¹ Extrait de « Apprendre la magie » sur le site internet de la FFAP

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Idem.

b. L'enjeu de la transmission

Dans les échanges que j'ai pu avoir avec des illusionnistes, membres ou non de la FFAP, la grande majorité trouvent l'initiative du BIAM non seulement la bienvenue mais nécessaire. En effet, lorsqu'il est question pour les illusionnistes de proposer des stages à des profanes, la dimension pédagogique est bien évidemment primordiale. Pourtant, la plupart des illusionnistes ne sont pas formés spécifiquement à cette question.

« C'est vrai qu'on est pas du tout formés à la pédagogie, ça peut être un vrai plus ! » (Quentin, illusionniste professionnel)

« Tout le monde apprend sur le tas, avec ce que t'as déjà vu toi en tant qu'apprenti. » (Antoine, illusionniste professionnel)

« Ça peut aider à structurer ses stages, ça peut être pas mal. » (Jacques, illusionniste professionnel)

Les illusionnistes trouvent dans le contenu de la formation au BIAM un apport qualitatif à ce qu'ils pourraient proposer dans ce type de prestation. L'autre avantage du BIAM relevé par certains est la socialisation lors de la formation, entre pairs.

« Et puis ça sociabilise : pendant le BIAM on rencontre d'autres gens, tous avec le même objectif de partage et d'enseignement. Je trouve ça plutôt vertueux. » (Jacques, illusionniste professionnel)

En effet, si les événements réguliers organisés par les clubs ou les fédérations permettent aux illusionnistes de se retrouver et de créer des relations, notamment d'entraide, autour de la pratique de l'illusionnisme, la question de l'enseignement n'est que rarement abordée lors de leurs échanges.

« Ben déjà faut trouver des gens qui proposent des stages aussi, ça n'est pas tout le monde. En plus qu'en t'es en congrès, t'es plus là pour ta propre pratique que pour les petits tours que tu peux apprendre à des profanes » (Quentin, illusionniste professionnel)

« Moi quand je vais en congrès, je n'ai pas le temps ! *rires* Je fais mon stock, je vois les potes, on se montre nos nouveaux tricks... les stages, tout ça, ça n'est pas le moment. » (Marc, illusionniste professionnel)

« Ouais, pendant les réunions on peut en discuter, ça arrive. Mais cela n'est pas le sujet principal du coup on passe vite dessus. Là, ça permet de faire des liens et de se concentrer vraiment sur le truc, tu vois ? » (Eric, illusionniste professionnel)

Au-delà du bénéfice apporté à la pratique de transmission des arts magiques, les illusionnistes reconnaissent aussi l'intérêt d'une certification permettant d'assurer au grand public des compétences et une prestation de qualité. La certification assurerait alors une fonction de repère pour différencier les illusionnistes professionnels des amateurs se présentant comme professionnels et donc les services seraient de moindre qualité.

« Faut voir le contenu, mais dans l'idée, je trouve ça bien. Il faut qu'on se structure un peu plus pour que les gens puissent nous faire confiance. (...) T'as de plus en plus d'amateur qui se présentent comme des pro, au moins les gens seront sûrs de qui ils prennent. » (Jean, illusionniste professionnel)

« C'est vrai que ça n'est pas évident de s'y retrouver avec tous ces magiciens sur internet. Ça peut faire un point de repère, une référence reconnue qui sera plus engageante. » (Quentin, illusionniste professionnel)

Toutefois, d'autres illusionnistes pointent certaines difficultés que peut représenter la mise en place d'une certification concernant cette part de leur activité.

« C'est compliqué ce truc ! Moi je donne déjà des stages pour des profanes. Va falloir que j' fasse quoi ? J' passe ce truc parce que sinon on ne pourra plus me prendre, c'est ça ? *soupir* Comment tu veux que j' fasse ? Comme si j' avais du temps et du fric à perdre là-dedans. » (Tom, illusionniste professionnel)

« Le risque, c'est que les magiciens qui n'ont pas le brevet ne soient plus engagés. Je trouve que ça donne beaucoup de pouvoir à la Fédération... » (Jules, illusionniste professionnel)

« J' imagine bien le client qui veut engager un magicien pour donner des cours à son gosse.

Et de voir qu'il a le choix entre deux magiciens, tous deux excellents pour ce qui est de l'enseignement magique, mais dont l'un des deux ne possède pas le BIAM

« Non, désolé, j'ai pris l'autre magicien, il a le BIAM. »

En quoi un magicien ayant le BIAM est-il « meilleur » que celui qui ne l'a pas ? » (Florian Chapron, commentaire sur la page Facebook de la FFAP faisant suite à la publication de la brochure du BIAM le 9 avril 2019)

Anticipant ce type de difficultés, la FFAP a mis en place un système d'équivalences qui permet aux illusionnistes professionnels ayant déjà des activités d'enseignements d'obtenir le BIAM sans pour autant être contraints effectuer l'ensemble des modules nécessaires à la certification. Néanmoins certains illusionnistes remettent en question le principe même d'une formation de formateur à l'illusion.

« Et par ailleurs, que penser d'un diplôme qui apprendrait à donner des COURS en 5 jours et 50 heures ?...

Quand parfois il faut des années pour saisir toute la complexité d'un seul procédé... (...)

« Formateur agréé aux arts magiques. »

C'est vrai que ceux qui donnent des cours depuis des DIZAINES d'années en ont été totalement incapables, hein :-D

Et en quelques jours, on apprend à apprendre quoi justement ?

« Les bases fondamentales pour la transmission des arts magiques. » ... Les bases fondamentales... les « bases » Ah ! J'y suis : en fait, tout ce qu'un magicien digne de ce nom a forcément en lui : la PASSION, la CURIOSITÉ, et le TRAVAIL !!

Mince, je n'y avais jamais pensé, heureusement qu'il y a un diplôme pour apprendre ça 1 SEMAINE dites-donc ! (...)

« Stage pratique. Mise en situation réelle. »

Ah ouais, en 50 heures, t'apprends comment transmettre cet art que certains n'arrivent même pas à se transmettre à eux-mêmes après 20 ans de carrière :-P

Et ils auront quoi, dans leur catalogue, les « formés du dimanche » ? La baballe qui moumousse ? (...)

» (Florian Chapron, commentaire sur la page Facebook de la FFAP faisant suite à la publication de la brochure le 9 avril 2019)

La FFAP justifie la forme de la formation au BIAM par son objectif premier qui n'est pas « d'enseigner la magie », les stagiaires possédants déjà « un bon bagage technique », « mais de faire comprendre les problèmes spécifiques et les cas qui peuvent se présenter lors d'un

cours »¹⁰⁴. En d'autres termes, le contenu de la formation a pour objectif de proposer un soutien pédagogique aux illusionnistes proposant des stages au grand public. Carlo Severi constatait que « la forme du processus de transmission des connaissances, d'habitude, intéresse moins » (2007 : 330). Or, ici, c'est justement la forme qui a fait et fait toujours l'objet de nombreuses discussions entre les illusionnistes ce qui permet de voir émerger les enjeux liés à cette question de la transmission.

Le premier enjeu soulevé par ces illusionnistes est donc économique au travers de la question de l'emploi et de la perte de revenu possible. En effet, la FFAP souhaite « que l'État, à travers les différents ministères concernés et leurs services déconcentrés, s'engage fortement dans le soutien à cette action fédératrice. Ce soutien pourra s'exprimer notamment par une valorisation de l'agrément fédéral et de l'action de la FFAP auprès des collectivités territoriales et des différents établissements publics » et plus précisément, « par l'envoi de circulaire, elle préconisera aux différents organismes d'employer des enseignants titulaires du BIAM ». Si la FFAP insiste pour que l'emploi d'un illusionniste par un organisme public soit considéré à partir de « l'expérience professionnelle et de la possession du Brevet d'Initiateur aux Arts de la Magie (BIAM) », elle met par là en péril certaines sources de revenus pour des illusionnistes professionnels non membres de la fédération et ne souhaitant ou ne pouvant pas valider le BIAM.

« Et comment ça va se passer ? Il va falloir adhérer à la FFAP pour passer le brevet ? Et si t'as pas envie ? (...) J'en connais plein des magiciens qui préfèrent faire leur truc tranquille dans leur coin. Ils vont à la limite à quelques événements ou ils voient d'autres magiciens de leur région, mais ils ne veulent pas forcément rentrer dans la fédé. (...) Le problème c'est que ça risque de leur enlever une partie de leur taff. » (Dany, illusionniste professionnel)

Le second enjeu, qui peut être qualifié de politique, est donc la propriété de la FFAP sur ce brevet. La FFAP est le principal acteur de la communauté des illusionnistes sur le territoire national, mais aucun d'entre eux n'est obligé d'en devenir membre, y compris pour participer aux différents événements qu'elle peut organiser. D'ailleurs, certains illusionnistes refusent de prendre une adhésion.

¹⁰⁴ Alban William, commentaire faisant suite à la publication de la brochure du BIAM sur la page Facebook de la FFAP le 9 avril 2019

« Non, je ne veux pas adhérer. Je ne suis pas toujours d'accord avec ce que qu'ils peuvent dire ou faire. Alors les congrès, c'est très bien, ça permet de suivre un peu ce qu'il se passe mais surtout de discuter, de rencontrer du monde. (...) Là le problème, c'est qu'ils tiennent le truc. Je ne sais pas si on sera obligé d'adhérer pour passer ce brevet, mais il n'empêche : ce sont eux qui font les contenus et qui ont la main dessus. » (Pierre, illusionniste professionnel)

« Que la FFAP fasse des trucs pour la communauté, ok, normal : c'est la plus grosse asso de France. Mais là, que ce diplôme ce soit elle qui la possède... ben ça me dérange. (...) Parce qu'en vrai 'y a d'autres asso ! Alors oui, c'est bien pour le métier, mais faudrait que les autres se bougent aussi pour que ce soit pas toujours que la FFAP, tu vois ? (...) Faudrait qu'on ait le choix, faut pas que ce soit toujours les mêmes parce que tout le monde a pas forcément le même point de vue sur le même truc. » (Yann, illusionniste professionnel)

L'acte de transmettre, considéré en tant que processus permettant de « faire passer quelque chose à quelqu'un » (Trepas, 2000 : 362), est l'une des préoccupations majeures de la communauté. En effet, la transmission « contribue à la persistance, souvent transformées, de représentations, de pratiques, d'émotions et d'institutions dans le présent » (Olick & Robbins, 1998 : 128). Elle est donc un enjeu fort pour la communauté et la primauté de la FFAP sur la transmission à des profanes des fondements de l'illusionnisme pose la question de la multiplicité des approches à la fois du domaine et de l'activité : comment faire perdurer, par la transmission, la diversité des représentations et des pratiques liées au domaine qui se sont développées au fil des siècles ?

Mettre en place un brevet comme le BIAM pose donc de nombreuses questions, encore sans réponse, à la communauté et cela peut donc amener chacun de ses membres à être confrontés à des difficultés dans leur activité individuelle. Néanmoins, même si ce projet, encore jeune, peut sembler montrer une certaine instabilité de la communauté, en réalité il met à jour une hétérogénéité des discours et des pratiques qui constituent la communauté et qui participe au mouvement perpétuel de construction de l'identité à la fois individuelle et collective. S'ajoute à cela que ce projet émerge d'une volonté collective de reconnaissance, dépassant les considérations propres à chacun : un projet pensé par le collectif, pour le collectif.

« C'est comme tous les diplômes, cela permet d'installer un cadre et d'être enfin reconnu comme une profession et un art à part entière. (...) » (Lionel

Petitalot, commentaire sur la page Facebook de la FFAP faisant suite à la publication de la brochure du BIAM le 9 avril 2019)

« On va avoir besoin de diplômes comme ça, c'est pour nous en vrai, pour que les gens nous reconnaissent. (...) C'est juste pour dire qu'on n'est pas des guignols. » (Alex, illusionniste professionnel)

Par la mise en place du BIAM et sa reconnaissance au niveau étatique, la FFAP espère ouvrir la porte à l'instauration d'une loi qui régulerait la pratique de l'illusionnisme afin d'une part de limiter la concurrence due à la présence de nombreux amateurs, et d'autre part de prévenir d'éventuelles dérives. Pour la FFAP, la charte du BIAM est le premier pas vers la mise en place d'un système réglementé pour la pratique des Arts de la magie qui pourrait aboutir, à l'instar de ce qui existe dans d'autres pratiques (artistiques ou autres), à une loi sur l'encadrement des Arts magiques. Ainsi que la reconnaissance du RNCP (Répertoire National des Certifications Professionnelles). (« Apprendre la magie » sur le site internet de la FFAP)

La reconnaissance des compétences spécifiques des illusionnistes dans un cadre de transmission est donc pour la communauté une avancée dans la reconnaissance pleine et entière de leur pratique en tant qu'activité professionnelle singulière. Pour la FFAP et malgré les nombreuses interrogations et discussions que la mise en place du BIAM soulève, il s'agit d'une première concrétisation de cette reconnaissance étatique.

Un autre projet, porté cette fois par un établissement privé et directement orienté sur la professionnalisation des illusionnistes, fait l'objet de nombreuses discussions au sein de la communauté : une certification inscrite au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP).

2. La certification RNCP

a. *Présentation*

Créer une formation professionnelle reconnue par l'État est une idée qui n'est pas nouvelle au sein de la communauté des illusionnistes, déjà évoquée à plusieurs reprises.

« (...) Oui déjà en 1986 un « Institut National d'illusionnisme ». La formation devait être dispensée au- Amandiers de Paris-

Le But : Un centre de recherches et de créations magiques. Un enseignement dispensé sous forme de cours couvrant l'initiation ; technique d'illusion ;

pratique de la scène ; étude des publics ; élaboration de Numéros de scène ; de salon et de concours ; cours-mise en scène ; création.

C'est à Jean Madd (illusionniste et comédien) et Christian de Miegerville (illusionniste et metteur en scène) qu'avait été confié la tâche d'assurer les cours ; le suivi et la coordination de l'INSTITUT. (...) » (Jacques BOUTY, dans le topic « Diplôme de Magicien des DUVIVIER certifié par l'Etat », sur le forum Virtual Magie, le 21 août 2019)

En 2019, Dominique Duvivier et sa fille, Alexandra Duvivier, ont mis en place une formation d'illusionniste professionnel de niveau Bac+2 et obtenu l'agrément du ministère du Travail pour être inscrit au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP), une première dans le monde (Morosi, 2019). Dominique et Alexandra Duvivier dirigent le Double-Fond, un café-théâtre parisien spécialisé dans l'illusionnisme. C'est le Double-Fond qui abrite désormais cette formation.

Le RNCP « a pour objet de tenir à la disposition des actifs et des entreprises une information constamment à jour sur les diplômes et les titres à finalité professionnelle ainsi que sur les certificats de qualification figurant sur les listes établies par les commissions paritaires nationales de l'emploi des branches professionnelles »¹⁰⁵. L'inscription d'une certification professionnelle au RNCP permet à cette dernière de bénéficier d'une reconnaissance étatique « sur l'ensemble du territoire national »¹⁰⁶. Chaque certification doit suivre une procédure d'enregistrement au RNCP durant laquelle leur pertinence et leur « adéquation avec les besoins de l'économie » sont évaluées. Par la suite, un niveau de qualification leur sont associé « en fonction de critères de gradation des compétences nécessaires à l'exercice d'activités professionnelles ». Ces critères ont trois objectifs bien distincts :

- évaluer « la complexité des savoirs associés à l'exercice de l'activité professionnelle » ;
- évaluer « le niveau des savoir-faire (...) en fonction de la complexité et de la technicité d'une activité dans un processus de travail » ;
- évaluer « le niveau de responsabilité et d'autonomie au sein de l'organisation de travail ».

Art. D. 6113-18 Le cadre national des certifications professionnelles prévu à l'article L. 6113-1 définit le niveau de qualification associé à chaque

¹⁰⁵ Extrait de « FAQ » sur le site internet France Compétences, autorité nationale de financement et de régulation de la formation professionnelle et de l'apprentissage

¹⁰⁶ « RNCP, trois questions clés » sur le site internet France Compétences

certification professionnelle » (Code du travail, « section 3 : cadre national des certifications professionnelles », version en vigueur au 10 janvier 2019)

L'activité de « magicien » est décrite sur la fiche RCNP comme telle :

« Le magicien est un artiste interprète qui met en scène et exécute un numéro ou un spectacle de prestidigitation, qu'il peut avoir entièrement ou partiellement conçu, visant à créer des illusions pour divertir, fasciner et provoquer l'émotion du public. Il fait appel à une ou plusieurs disciplines (magie de close-up, magie de salon ou magie de scène). Il répète, installe son matériel scénique avant la représentation et adapte ses effets en fonction du type de public, du thème imposé, en intégrant les contraintes techniques, sécuritaires et réglementaires des espaces mis à sa disposition.

Il met en place et anime des activités culturelles, techniques ou ludiques en lien avec son art de magicien selon les besoins du public et la spécificité de la structure d'accueil. » (Extrait de la fiche « RNCP 31004 – Magicien », sur le site internet France Compétences)

La fiche concernant la certification de magicien précise la variété des contextes d'emploi possibles concernant les illusionnistes (CDI, CDD, CDD d'usage en cas d'intermittence ou agent contractuel du secteur public). Néanmoins, la troisième situation est celle que j'ai la plus fréquemment rencontrée au cours de mon travail de terrain, c'est-à-dire des magiciens relevant du régime d'intermittent ou encore se déclarant « en microentreprise tant qu'organisateur de spectacle, avec une licence d'entrepreneur de spectacle demandée à la DRAC » (Luc, illusionniste professionnel).

Différentes voies d'accès à cette certification ont été mises en place par le Double Fond : après un parcours de formation sous statut d'élève ou d'étudiant, après un parcours de formation continue, en contrat de professionnalisation, par candidature individuelle ou par Validation par Acquis d'Expérience (VAE). Toutes donnent lieu à une évaluation finale devant un jury d'au moins trois professionnels en activité, considérant qu'ils se doivent d'être extérieurs à l'autorité délivrant la certification, en l'occurrence le Double Fond. Une seule des possibilités proposées dans le cadre des certifications présentes au RNCP a été exclue : le contrat d'apprentissage.

Les certifications peuvent être associées à huit niveaux de qualification, considérant que le niveau 1 correspond aux « savoirs de base » et que le niveau 8 « atteste la capacité à identifier et résoudre des problèmes complexes et nouveaux impliquant une pluralité de domaines, en mobilisant les connaissances et les savoir-faire les plus avancés, à concevoir et piloter des projets et des processus de recherche et d'innovation » (le doctorat est, par exemple, identifié comme un diplôme de niveau 8). La certification de « magicien » est associée au niveau 5, c'est-à-dire à « la capacité à maîtriser des savoir-faire dans un champ d'activité, à élaborer des solutions à des problèmes nouveaux, à analyser et interpréter des informations, en mobilisant des concepts, à transmettre le savoir-faire et les méthodes ». Afin d'identifier les différentes compétences transmises lors des certifications, celles-ci doivent être explicitement présentées en « blocs de compétences », entendus comme étant des « ensembles homogènes et cohérents de compétences contribuant à l'exercice autonome d'une activité professionnelle et pouvant être évaluées et validées » (art. L.6113-1 du code du travail).

« En l'absence de structuration en blocs, la certification ne peut être enregistrée au RNCP » (Note relative aux blocs de compétences », sur le site internet de France Compétence)

Mais s'il est question de structuration, c'est parce que la pertinence et la cohérence des blocs entre eux ainsi que leurs modalités d'évaluation sont aussi nécessaires pour l'inscription au RNCP (l'article R. 6113-9 du décret du 18 décembre).

« Les blocs de compétences représentent une modalité d'accès modulaire et progressive à la certification, dans le cadre d'un parcours de formation ou d'un processus de VAE, ou d'une combinaison de ces modalités d'accès. Ils permettent également l'inscription dans une logique de filière de formation. (...) Les blocs de compétences sont conçus pour avoir une utilité sociale. Ils représentent des repères sociaux et des signaux lisibles sur le marché du travail. » (Note relative aux blocs de compétences », sur le site internet de France Compétence)

Ainsi, la certification de « magicien » proposée par le double fond est structurée en quatre blocs de compétences :

- Exercice de la magie ;

- Préparation d'un numéro ou d'un spectacle de magie ;
- Interprétation d'un numéro ou d'un spectacle de magie ;
- Développement et gestion d'activité de magicien.

On remarque que, sur l'ensemble des blocs, trois concernent directement la pratique de la magie. Le premier concerne l'apprentissage et l'exécution technique d'un tour de magie, principalement la mémorisation et la maîtrise de la gestuelle. Mais il comprend aussi la capacité de l'illusionniste à adapter la technique, voire à la renouveler, encourageant ainsi une démarche d'innovation. A cette occasion, une catégorisation des disciplines principales de l'illusionnisme est proposée : la cartomagie, la magie des pièces, le mentalisme, la magie pour enfants, la magie de scène ou de salon. Il n'existe pas de catégorisation qui fasse l'unanimité au sein de la communauté des illusionnistes. La FISM par exemple, à l'occasion du championnat du monde, propose une catégorisation toute autre : la magie générale, la manipulation, les illusions de scène, le mentalisme, la magie comique, la micro-magie, la cartomagie et la magie de salon. Je reviendrai plus spécifiquement sur ces catégorisations dans la partie suivante.

Le second bloc est consacré à la préparation d'un numéro ou d'un spectacle de magie en spécifiant entre autres les compétences transversales aux arts du spectacle nécessaires : de la mise en scène à la construction scénaristique, en passant par les conditions matérielles de réalisation (transport du matériel, normes de sécurité, réglementation, etc.).

Enfin, l'interprétation d'un numéro ou d'un spectacle de magie fait l'objet du troisième bloc. Il s'agit ici d'identifier les compétences liées aux techniques corporelles et d'expression scénique : la gestion du corps (échauffement, stress), l'appropriation de l'espace, la gestion du public (attention, réactions, perturbations) et l'incarnation d'un personnage.

Le dernier et quatrième bloc concerne le développement de la professionnalisation d'un illusionniste, autrement dit le développement de l'activité professionnelle principalement au regard du statut d'indépendant : le développement de réseaux, les interactions avec de potentiels partenaires, des stratégies de recherche d'emploi, le marketing, la gestion budgétaire, la facturation, la négociation commerciale, etc.

L'obtention d'une certification RNCP était un enjeu fort pour les illusionnistes impliqués dans ce projet qui y voyaient une porte d'accès à une reconnaissance institutionnelle plus large. Car si nombreux sont ceux qui peuvent ressentir un manque de reconnaissance, pourtant nécessaire à l'effectuation de leur activité (Robert, Ruiz, Béguin, Pueyo, 2019), une reconnaissance étatique pourrait participer à l'évolution de leur image auprès du grand public.

b. L'enjeu d'une reconnaissance collective institutionnelle

Au même titre que le BIAM, la certification professionnelle inscrite au RNCP participe à la reconnaissance collective de l'activité d'illusionniste.

L'important, c'est qu'avec une formation reconnue, le métier gagne également en reconnaissance : si une formation existe pour former à un métier, c'est que de facto le métier existe. (Syllan, le 31 août 2019, dans le topic « Diplôme de magicien des Duvivier certifié par l'état » sur le forum Virtual Magie)

Et même plus que la reconnaissance d'un travail, il s'agit aussi d'un début de reconnaissance de l'illusionnisme comme un art à part entière. Il faut en effet rappeler que la pratique de l'illusionnisme ayant été très souvent associée aux arts du cirque, les illusionnistes aujourd'hui ne se retrouvent pas dans l'image qu'il peut émaner de leur activité.

« (...) un moment que la magie recherche une reconnaissance à l'égale des autres arts comme le ciné, le théâtre, arts plastiques... (démarche auprès des ministères passés) (diplômes, formations reconnues) : c'est désormais le cas. » (Jean-Yves Loes, le 12 novembre 2019, dans le topic « Diplôme de magicien des Duvivier certifié par l'état », sur le forum Virtual Magie)

Néanmoins, malgré tous les intérêts d'une certification professionnelle inscrite au RNCP, la question de la forme et de la légitimité de celle-ci anime là encore fortement les membres de la communauté. Si nombreux sont ceux qui peuvent y voir une avancée notable pour la reconnaissance de l'illusionnisme en tant que pratique professionnelle à part entière et saluent l'initiative, de nombreuses questions et inquiétudes ont été soulevées durant les discussions que j'ai pu avoir avec des illusionnistes à ce propos. La première concerne la pertinence même de l'existence de la certification.

« C'est pas en mode « c'est bon, t'as ton diplôme, t'est pro maintenant » ... ça perd quand même le cœur de ce qu'on est ! (...) On est artistes ! C'est pas un bout de papier qui va faire qu'un matin je vais me lever en me disant « ça y est ! j'suis artiste ! » alors que c'est ça notre métier quand même... » (Michel, illusionniste professionnel)

Cette remarque vient souligner l'opposition qu'il peut exister entre l'art et la professionnalisation : faut-il être un professionnel pour être un artiste ? Ou bien faut-il être artiste pour être professionnel ? Est-ce que la professionnalisation entraîne forcément la construction de soi en tant qu'artiste ? Et, en réalité, qu'est-ce qu'un artiste ?

La mise en place d'un tel projet vient bousculer les habitudes dans un milieu où la transmission s'inscrivait dans le cadre spécifique de la relation entre un maître et son élève, décrite dans le second chapitre de ce travail. Ce cadre singulier est toujours valorisé par les illusionnistes aujourd'hui car il permet de faire perdurer une diversité d'approches du domaine et de l'activité.

« C'est ça qui fait notre force ! C'est toutes ces écoles ! Chacun a son idée, sa conception de la magie et si un jour il devient maître, ben il peut le transmettre à ses élèves qui vont se caler dans son sillage en apportant leurs propres idées, etc. » (Lucas, illusionniste professionnel)

Cette diversité est considérée comme une « richesse » par la quasi-totalité des illusionnistes que j'ai pu rencontrer. En effet, tous ces échanges (même s'ils peuvent être conflictuels parfois) permettraient à la fois à la pratique, au domaine et à la communauté « d'évoluer, de changer, de grandir, de s'adapter » (Bernard, illusionniste professionnel). Ce processus de redéfinition constante de la pratique, du domaine et de la communauté trouve l'un de ses moteurs dans la redéfinition du sens donné à l'activité par ceux qui la pratique. Le sens attribué par les illusionnistes à leur activité va nécessairement participer à la construction de leur identité. Mais lorsqu'il s'agit d'une identité collective, comment concilier plusieurs représentations de la même activité ? Et c'est bien autour à partir de cette question que se jouent les débats autour de la signification : peut-on être formé à devenir un artiste professionnel de l'illusion ? Et si oui, de quelle manière ?

« Je comprends l'intérêt du truc, le fait qu'on soit vraiment reconnu par l'État... mais en même temps, je ne peux pas m'empêcher d'être un peu triste, tu vois ? Parce que c'est triste de devoir en arriver là, à entrer dans un système qui ne nous correspond pas à l'origine, juste pour que les gens nous prennent au sérieux. (...) Ben oui, jusqu'à maintenant, notre savoir, ça se transmettait par les maîtres, par les livres aussi, mais surtout les maîtres. C'était aussi une rencontre. (...) Là on entre dans un truc beaucoup plus carré, structuré, ... il y a moins de cœur si tu veux. » (Charly, illusionniste professionnel)

« La magie est un art, pas une activité du tertiaire... Le mieux serait un conservatoire de la magie comme l'avait proposé Bilis depuis plusieurs années. » (Romain Lou, le 12 novembre 2019, dans le topic « Diplôme de magicien des DUVIVIER certifié par l'Etat », sur le forum Virtual Magie)

Certains illusionnistes s'interrogent donc sur la pertinence d'un jury qui serait constitué de manière arbitraire attribuant ou non la certification. Si la certification n'a pas vocation à faire de « bons » illusionnistes, elle a toutefois pour objectif de certifier d'une professionnalisation. Il s'agit donc, par un jury considéré comme expert, d'attester de compétences spécifiques et nécessaires à la réussite d'un spectacle. Or, « n'est-ce pas l'une des libertés de l'artiste de n'être jugé que par le public »¹⁰⁷ ?

« Comment tu veux juger ? et qui pour juger ? On n'est pas des exécutants »
(Pierre, illusionniste professionnel)

« Et puis qui va juger ? Des gars qu'on connaît ? Pourquoi eux plus que d'autres ? » (Charly, illusionniste professionnel)

La légitimité des membres potentiels du jury d'experts est donc remise en question, à plus forte raison parce qu'aucune certification n'existant auparavant, des illusionnistes déjà considérés et se considérant comme professionnels depuis plusieurs années vont être évalués par certains de leurs pairs n'ayant eux-mêmes aucune certification et parfois avec une expérience professionnelle plus restreinte que les candidats.

« C'est pas comme une compétition... là l'enjeu est pas le même ! (...) Si au final on embauche que des magicos avec ce certif^o, les autres ils deviennent quoi ? (...) Parce que les autres là, ils sont tout autant magiciens professionnels, parfois même plus. » (Tim, illusionniste professionnel)

Car là se situe le nœud du problème : l'emploi, tout comme il en est question pour le BIAM.

« Et comment devient-on professeur d'école de magie ? il faut un niveau bac+5 ? 10 ? Ce "diplôme" est le début d'une reconnaissance de notre art, mais va t'il apporter des débouchés supplémentaires ? Sera-t-il nécessaire pour

¹⁰⁷ Michel Darlone, le 17 août 2019 dans le topic « Diplôme de Magicien des DUVIVIER certifié par l'Etat » sur le forum Virtual Magie

exercer ? Si oui, que vont devenir les non diplômés ? Deviendront-ils chômeurs ? SDF ? Travailleurs au black ? Des bannis ? » (Francis Tabary, le 13 septembre 2019 dans le topic « Diplôme de Magicien des DUVIVIER certifié par l'ETAT » sur le forum Virtual Magie)

La mise en place d'une certification reconnue par l'état est à la fois un acte fort vers une reconnaissance plus générale du travail des illusionnistes, et en même temps elle peut devenir un danger pour l'activité de ceux n'ayant pas souhaité l'obtenir ou ne l'ayant pas obtenue. Les illusionnistes qui ont pu me faire part de leurs inquiétudes au cours de nos discussions ont souvent l'impression de subir une situation qu'ils n'ont pas choisie. Autrement dit, pour ou contre, certains se sentent dépossédés de leur pouvoir d'agir et, parfois, mis à l'écart de la communauté.

Être empêché de participer aux décisions concernant le travail lui-même, c'est mettre en cause l'essentiel de la relation de l'homme au travail. Il ne s'agit pas de l'emploi, ou des grandes décisions concernant l'évolution de l'entreprise, mais du travail lui-même, du travail comme activité et comme pouvoir d'agir. Être empêché de participer aux décisions concernant son propre travail, c'est se voir refuser la reconnaissance de ce travail. (Bernoux, 2011 : 165)

Si la mise en place d'une certification participe certainement à la reconnaissance des illusionnistes en tant que professionnels à part entière, qu'en est-il de la reconnaissance de leur existence au sein de leur propre communauté ?

Conclusion du chapitre 6

A travers la FFAP, certains illusionnistes ont formalisé leur communauté. Cette organisation s'inspire à la fois des organisations professionnelles et des organisations sportives. En développant différents niveaux d'accès (local, national et international) la communauté propose des réponses à différents enjeux : au niveau local, elle se veut accessible et permettre au plus grand nombre d'illusionnistes de trouver une communauté de soutien, de partage et d'échanges plus facilement. Ce niveau permet d'acquérir de nombreux adhérents. Ce nombre vient alimenter le niveau national qui gagne en légitimité dans le nombre d'adhérents que la fédération peut revendiquer. Ce nombre lui donne un poids pour discuter avec les institutions notamment étatiques (comme le Ministère de la Culture par exemple) auprès desquelles elle porte des projets afin de développer la pratique et la profession d'illusionnisme. Ce fut le cas par exemple pour le BIAM qui est un projet porté par la FFAP. Enfin, le niveau international permet davantage de développer la reconnaissance individuelle des illusionnistes participant aux événements organisés par la FISM. Au-delà de leur aspect formel et même si tous les illusionnistes ne sont pas adhérents à ces fédérations, elles permettent aux illusionnistes de se retrouver à l'occasion d'événements et, par-là, d'échanger, de participer à cette communauté de pratique et surtout de la faire évoluer en faisant évoluer ses objectifs. Ils participent donc aussi activement à la construction de l'identité collective tout en, personnellement, continuant de travailler leur identité individuelle. Car ces échanges, ces participations à des événements, cette implication de certains dans ces organisations (de manière ponctuelle ou plus pérenne) font partie du travail des illusionnistes. Les processus de construction de l'identité individuelle et de l'identité collective fonctionnent ensemble et viennent s'alimenter l'un l'autre.

Conclusion de la seconde partie

La constitution d'un domaine apparaît comme une base fondamentale sur laquelle les travailleurs s'appuient pour développer leur pratique. Le domaine permet, progressivement, de constituer une identité collective à laquelle les individus vont pouvoir se référer afin de se rendre identifiables au sein de la société. Le domaine et la communauté se construisent en parallèle, je dirai même qu'ils sont mêlés, enchevêtrés et indispensables l'un à l'autre. Ce sont deux processus dynamiques qui s'entraînent mutuellement et notamment en redéfinissant en permanence leurs frontières vis-à-vis du reste du monde. Celles-ci sont en effet nécessaires pour exister, être identifiés et identifiables dans le reste de la société, bien plus vaste. En s'adossant à un domaine qui s'est constitué à travers l'Histoire, la communauté légitime son existence dans le monde. De plus, en définissant les frontières du dit domaine, elle définit les frontières de sa pratique, en la positionnant par rapport aux autres. Se définir ainsi, c'est donc permettre aux individus se sentant appartenir à cette communauté de pratique et donc liée à un domaine spécifique de s'affirmer dans ce qu'ils font ou ce qu'ils ne font pas et, par conséquent, ce qu'ils sont ou ce qu'ils ne sont pas. Force est de constater que l'identité est intrinsèquement liée à la pratique. La reconnaissance de cette pratique ici en tant que travail singulier devient alors essentielle pour la reconnaissance des individus en tant que travailleur. De plus, cette reconnaissance étant intimement liée à la reconnaissance de l'identité, elle engendre aussi une reconnaissance de l'existence. Ces revendications portées par la communauté apparaissent donc nécessaires aux individus qui la composent à la fois pour faire perdurer leur pratique, mais aussi pour maintenir leur propre existence sociale, pour se maintenir en vie.

Partie 3 : Faire le « magicien »

Introduction

Lorsqu'on parle de l'activité d'un travailleur, il est essentiel de prendre en considération toutes les dimensions dont elle se compose. Il est donc nécessaire de s'attarder sur l'observation et la compréhension du quotidien des travailleurs.

Cette partie s'attachera à mettre en lumière cette part souvent invisible et pourtant commune à de nombreuses activités indépendantes : quel est leur quotidien, ici en dehors de la scène ? Comment s'organise une journée de travail ? Quelles activités composent l'ensemble de la pratique de ces travailleurs ? C'est en se posant ces questions et à partir des observations qui en découlent qu'il sera possible d'interroger les échanges entre le collectif et les individus et comment ces derniers construisent et développent leur pratique de manière singulière, notamment au sein du collectif. En découlera la question du dialogue entre les individus et le collectif autour de la problématique, comme nous l'avons déjà vu, de la reconnaissance. Cette question permettra de mettre en évidence les stratégies proposées par le collectif pour accompagner dans sa pratique chaque individu au cours de son processus de construction et de développement et de se demander comment le développement d'une communauté s'articule avec le développement de chacun de ses membres ?

Chapitre 7 : En pratique

La pratique peut être définie comme « le fait d'exercer une activité particulière, de mettre en œuvre les règles, les principes d'un art ou d'une technique » (CNRTL). Mais la notion de pratique telle qu'elle peut être mobilisée dans les sciences humaines et sociales inclurait deux composantes qui s'articuleraient entre elles : une composante personnelle et une composante collective (Vinatier & Pastré, 2007 : 96).

« (...) les premières impliquent un engagement singulier et un engagement dans un groupe professionnel, une action finalisée située et inscrite dans un contexte général organisationnel, une dimension englobante de type praxéologique et une dimension adaptée à un besoin spécifique de type pragmatique. Les secondes supposent une culture professionnelle collective qui colore la pratique singulière de chaque professionnel et la détermine à chacun des niveaux évoqués ci-dessus : au niveau de l'engagement personnel, au niveau de l'action inscrite en situation, au niveau des valeurs dans la place que prend l'acteur dans la structure organisationnelle dans laquelle il se situe. » (Vinatier, & Pastré, 2007 : 97)

L'articulation de la dimension individuelle et collective apparaît comme inhérente à la notion de pratique et c'est d'ailleurs cela « qui la rend précieuse. D'un côté, les gestes, les conduites, les langages ; de l'autre, à travers les règles, ce sont les objectifs, les stratégies et les idéologies qui sont invoqués » (Beillerot, 1998 : 22). Jusqu'à présent, nous avons abordé principalement les questions collectives, même si elles sont indissociables de la dimension personnelle de chaque illusionniste qui trouve sa place au sein d'une communauté de pratique. Il est toutefois nécessaire de revenir plus précisément sur la pratique de l'illusionnisme de manière individuelle, ne serait-ce que pour répondre à des questions très simples et qui ont été très présentes au début de ma recherche : qu'est-ce qu'on fait lorsque l'on est illusionniste ? A quoi ressemble une journée de travail ? A quelles difficultés sont-ils confrontés et comment y répondent-ils ?

I. Une pratique multiple

Au fur et à mesure de mon travail auprès des illusionnistes, je me suis aperçue que la formulation « être illusionniste » engageait en réalité les individus à une pratique complexe et multiple. Dans cette partie, j'essaierai donc de rendre compte des différentes facettes de la pratique des illusionnistes professionnels mais aussi de la manière dont ces derniers les articulent entre elles.

1. Des contextes d'exercice très variés

L'illusionnisme est constitué de différentes disciplines comme il a déjà été évoqué, se séparant en deux grandes catégories : la magie de scène et le Close-Up. Les illusionnistes présentant des spectacles sur scène créent leur environnement de travail et le transportent avec eux de scène en scène. L'adaptation alors est assez restreinte (taille de la scène, disposition de la salle, moyens techniques). En revanche, le Close-Up nécessite une adaptation permanente à l'environnement de travail. Pour rappel, le Close-Up (ou magie rapprochée) est une discipline de l'illusionnisme qui consiste à réaliser des tours de magie à proximité des spectateurs comme des tours de cartes, des tours de pièces¹⁰⁸, apparitions ou disparition de petits objets du quotidien (briquet, cigarette, stylo, billets de banque, etc.). Grâce au peu de matériel que cette discipline nécessite, ainsi que la proximité de l'illusionniste avec les spectateurs, le Close-Up peut s'exercer dans des contextes très variés et il est très apprécié dans de nombreux types d'événements. Tout d'abord, il rencontre un vif succès auprès des particuliers pour des événements familiaux tels que les anniversaires, les mariages, les baptêmes, etc. Dans ce type de situation, il peut s'exercer dans des lieux aux configurations très différentes : salle des fêtes, restaurants, appartement ou maison, jardin, parc, etc. De plus, le moment d'intervention de l'illusionniste durant l'événement peut lui aussi varier : au début, lors d'un vin d'honneur ou d'un apéritif, ou encore au cours de l'événement, en passant de groupe en groupe ou de table en table, tout cela pouvant se dérouler en journée ou le soir, en semaine ou le weekend. S'ajoute à cela la durée de l'intervention de l'illusionniste, pouvant aller d'une heure à plusieurs heures. Cette durée varie la plupart du temps en fonction du nombre d'invités à l'événement. Cette diversité de paramètres s'applique aussi à un second type d'événement pour lequel les illusionnistes sont très souvent sollicités : les événements d'entreprises.

¹⁰⁸ Voir annexe 22

Ces deux types de situations, par la variété de leurs contextes, obligent l'illusionniste à faire preuve d'une grande capacité d'adaptation. S'ajoute à cela un paramètre non négligeable d'événements festifs tels que ceux-ci au milieu desquels va devoir déambuler l'illusionniste pour faire son travail : l'état de sobriété (ou non) des spectateurs. En effet, comme le rappelle Obadia, en France et en occident de manière générale, l'alcool « a conservé son statut de source de plaisir et synonyme de festivité », malgré que, de par sa toxicité, il soit « susceptible de conduire à l'ivresse comme à l'addiction, à la liesse comme à la détresse, à la paix comme à la violence » (Obadia, 2006). L'illusionniste, se retrouvant à travailler dans des contextes où l'alcool peut couler à flot, se doit alors de « faire son travail », réaliser sa prestation pour son commanditaire, mais aussi faire perdurer la festivité du moment. Toutefois, concilier ces deux aspects de son travail peut s'avérer parfois difficile et il est alors nécessaire pour l'illusionniste de développer des stratégies. Ce fut le cas lors d'une soirée d'anniversaire qui avait lieu dans une salle des fêtes à laquelle j'ai pu accompagner Carl, illusionniste professionnel depuis une dizaine d'années. La prestation de Carl consistait à réaliser des tours de Close-Up durant la première partie de la soirée (de vingt heures à vingt-deux heures) en passant de groupe en groupe puisqu'il n'était pas prévu de repas attablé. Mais durant cet événement, Carl s'est trouvé confronté à quelques difficultés lors de son passage auprès de l'un des groupes de convives à cause d'un invité plutôt alcoolisé : très intrusif durant les tours que réalisait Carl, le spectateur voulut aller vérifier qu'il n'avait rien dans ses poches (et retenus par ses amis, hilares), interrompant régulièrement le boniment ou encore cherchant à dévoiler le truc de la plupart des tours que présentait Carl. Cela n'a pas pour autant décontenancé ce dernier qui, fort de ses années d'expérience, a su retourner la situation à son avantage.

« Pour ne pas subir une situation comme ça, faut s'imposer, il faut prendre les devants. Donc tu l'interpelles, tu le fais participer, tu lui mets un peu la honte devant ses potes et après ça ne se passe généralement pas trop mal. Ça fait rire tout le monde et lui il se calme un peu. » (Carl, illusionniste professionnel)

C'est ce qui se produisit : au bout de quelques tours perturbés, Carl demanda au très festif spectateur de s'approcher de lui et de choisir une carte dans. La simple démarche chancelante du convive provoqua un fou rire collectif parmi les autres spectateurs qui ne fit que s'accroître lorsque celui-ci éprouva quelques difficultés à attraper une carte dans le paquet que Carl présentait en éventail.

Une autre difficulté peut se trouver difficile à gérer pour les illusionnistes dans ce type de prestation et particulièrement lors d'un passage de table en table¹⁰⁹. En effet, si la présence d'un illusionniste est généralement appréciée, il n'en reste pas moins que son intervention lors d'un repas par exemple peut parfois ne pas être très bien reçue par les convives, interrompus dans leurs conversations et parfois davantage intéressés par ce qui se passe dans leur assiette que par les tours présentés par l'illusionniste.

« Ce n'est pas toujours facile, c'est vrai mais c'est aussi là l'art de notre métier. On doit savoir quand arriver à une table, repérer le bon moment. Et là encore, ce n'est pas gagné : il faut savoir comment arriver. Tu ne peux pas juste te pointer comme ça, il y a une manière de parler, une posture à avoir. (...) Tu vois moi par exemple, j'ai un petit truc : quand je quitte une table, je jette rapidement un coup d'œil à la suivante pour voir si certaines personnes sont en train de regarder ce que je fais. Généralement, je vais commencer à m'adresser à eux parce qu'ils sont a minima curieux de voir ce que tu vas leur faire comme tours. Ce sont des alliés. » (Sam, illusionniste professionnel)

« Le plus facile, c'est lorsqu'il y a des enfants à table, là t'es sûr de te mettre les parents dans la poche si tu arrives à faire sourire ou rire les gosses. » (Thomas, illusionniste professionnel)

Il est donc nécessaire pour les illusionnistes de développer des stratégies afin de répondre aux différentes difficultés inhérentes à la pratique du Close-Up, voire de les anticiper. Ce type d'encombres peut aussi être présent lors de prestations dans les bars et restaurants. Néanmoins, la plupart du temps et contrairement aux événements privés, la présence de l'illusionniste est annoncée, soit parce qu'elle est régulière, soit parce que l'intervention de l'illusionniste fait partie intégrante de l'animation de l'événement organisée par l'établissement. Dans un cas comme dans l'autre, l'annonce de sa présence facilite le travail de l'illusionniste puisque les clients sont venus en connaissance de cause.

Il arrive aussi aux illusionnistes de recevoir des demandes sortant de l'ordinaire.

« Une fois, avec Luc, on a fait une presta pour la SNCF. Ils cherchaient deux illusionnistes, du coup je l'ai tout de suite appelé parce que, il faut l'avouer, c'est rare et pourtant tellement cool de partager une presta avec un autre

¹⁰⁹ Voir annexe 23

magicos, surtout quand on se connaît bien ! Bref, le truc c'est que ce n'était pas une presta comme les autres : c'était dans un train ! Mais attend ! Un train en marche ! En train de rouler ! Sur les rails ! *rires* T'imagines le truc ? Avec les secousses, les vibrations, quand le train se met à bouger d'un coup toi il faut que tu fasses tout pour pas faire tomber tes cartes, tes gimmicks... *rires* Sinon tous tes tours sont fichus ! Bref, c'était vraiment fun, mais une vraie galère ! *rires* » (Diego, illusionniste professionnel)

Leur capacité d'adaptation est donc constamment mise à l'épreuve, qu'il s'agisse de s'adapter à différents espaces, publics ou encore différentes ambiances. La diversité des contextes de travail des illusionnistes permet de mettre en évidence une autre contrainte inhérente à leur pratique professionnelle : les déplacements. En effet, les illusionnistes se déplacent fréquemment de prestation en prestation, parfois sur de longues distances.

« Franchement, ça a pu m'arriver d'avoir une presta le vendredi soir à Marseille puis le samedi à Dijon alors que j'habite à Lyon ! (...) Les gens cherchent avant tout un magicien qui leur plaît, peu importe s'il est de leur coin ou pas. Donc oui, ça arrive plus souvent qu'on le pense. » (Luc, illusionniste professionnel)

« Au début, tu te fais une réputation dans ta ville ou ta région, en local quoi. Après quand tu commences à te faire de l'expérience et que les gens commencent à te connaître, ça peut aller très vite : machin t'as vu au mariage de bidule alors pour le sien ou celui d'un de ses proches, il te contacte, alors qu'il n'est pas de la région. » (Sam, illusionniste professionnel)

L'activité professionnelle des illusionnistes se développe souvent grâce au bouche-à-oreille. Pourtant, le développement de celle-ci réclame aussi aux professionnels de l'illusion un important travail qui peut être qualifié d'invisible.

[2. Le travail invisible des indépendants](#)

La plupart des illusionnistes professionnels que j'ai rencontrés ont un statut d'indépendant. Au fil des échanges que j'ai pu avoir, je me suis demandé à quoi pouvait ressembler le quotidien de ces professionnels de l'illusion. Intermittents du spectacle ou micro-entrepreneur, leur pratique est-elle constituée uniquement des représentations et de leur

préparation ? Ou ces statuts nécessitent-ils d'autres tâches ? Et comment s'organisent alors les journées de travail des illusionnistes professionnels ?

a. L'illusion du quotidien

Le 14 octobre 2014. J'arrive chez Thomas, illusionniste devenu professionnel une dizaine d'années auparavant. Nous nous sommes rencontrés grâce à Louis, maître de magie avec lequel j'ai travaillé durant ma recherche de Master. En effet, Thomas est l'un de ses anciens élèves et Louis m'avait conseillé de le contacter de sa part lorsque j'ai commencé à m'intéresser à la professionnalisation des illusionnistes. Depuis, nous avons gardé de bons contacts, Thomas étant très intéressé par mon travail de recherche et toujours enthousiaste pour m'aider dès qu'il le pouvait. Cette fois, nous nous sommes mis d'accord pour que je vienne passer une journée entière avec lui, chez lui, afin de me rendre compte d'une journée classique pour lui lorsqu'il n'a pas de prestation prévue. Lorsque j'arrive chez lui, Thomas est en train de boire un café. Il est neuf heures du matin. Il prend toujours le temps de « se poser un moment avant de démarrer la journée ». Il me propose un thé, j'accepte. Nous discutons un peu de ma recherche, mes avancées. A neuf heures et demi, Thomas se lève du canapé : « Bon, c'est pas le tout, mais il faut que je m'active ! ». Thomas se lève et s'assied derrière son ordinateur¹¹⁰. S'en suit environ une heure à répondre à des mails et regarder les dernières actualités sur des sites d'illusionnisme. Concernant les mails, Thomas m'explique qu'il peut y avoir un peu de tout : des demandes de prestations, des rappels pour les déclarations administratives, des newsletters auxquelles il s'est abonné, des mails d'anciens ou d'actuels clients pour les suivis de prestations (devis, factures, contrat, conditions d'exercices, etc...) parfois des mails d'amis illusionnistes pour des conseils ou des nouvelles, etc. C'est une routine matinale pour Thomas, il me dit faire « ça tous les matins, pour être sûr de pas rater un truc ». Une fois ce petit tour d'horizon web achevé, Thomas décide de publier une actualité « du monde magique » sur ses comptes sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram et Twitter) : le décès d'un ancien illusionniste.

« C'est triste, mais il était âgé. Je l'ai rencontré quelques fois dans des congrès. Tu sais les anciens, c'est toujours des modèles. Même si tu ne fais pas la même chose qu'eux, au final, ils t'inspirent toujours d'une manière ou d'une autre, même parfois avec leurs erreurs ! *rires* (...) Ouais, publier un

¹¹⁰ Voir annexe 24

petit mot pour lui, c'est lui rendre hommage, c'est important. » (Thomas, illusionniste professionnel)

Il est onze heures. Thomas prend un jeu de cartes et, toujours assis à son bureau, commence à travailler une passe. Il la répète inlassablement pendant quelques minutes. Parfois les cartes s'envolent et tombent au sol. Il les ramasse immédiatement et recommence, ponctuant parfois cet enchaînement d'un soupir.

« C'est une passe que je bosse depuis pas longtemps. Je veux vraiment la réussir mais elle n'est pas si simple. » (Thomas, illusionniste professionnel)

Au bout d'une vingtaine de minutes, le nombre de réussites du fameux geste technique étant devenu plus important que le nombre d'échecs, Thomas se lève et va se poster devant le miroir en pied sur la gauche de son bureau. Éclairé par la lumière du jour provenant de la grande fenêtre se trouvant en face de lui à sa gauche.

« Je suis droitier, du coup je fais pas mal de trucs de la main droite. Avec la lumière qui arrive dans ce sens (de la gauche) je peux bien voir ma main. Tous mes petits mouvements... et tous mes petits défauts ! *rires* » (Thomas, illusionniste professionnel)

Thomas s'entraîne alors à la même passe devant le miroir. Son regard est fixé sur sa main, à l'affût du moindre mouvement imparfait. Il est midi et demi et Thomas repose ses cartes sur son bureau. Il se retourne vers moi et me propose de manger.

« Pour midi, c'est assez variable niveau heure. Je m'adapte en fonction de ce que je bosse. Si c'est sur une passe comme aujourd'hui, soit je m'arrête parce que je suis satisfait de mon entraînement, soit c'est parce que j'en ai marre ! *rires* - Et cette fois alors, c'était pour quoi ? – Parce que j'en ai marre ! *rires* Mais c'est normal, je ne la bosse pas depuis assez longtemps pour être content. Ça va venir, c'est aussi ça la magie, la patience... » (Thomas, illusionniste professionnel)

Après le repas, je reprends ma place dans le canapé tandis que Thomas s'installe à nouveau devant son ordinateur. Il est treize heures trente-sept. Cette fois, Thomas regarde des vidéos d'illusionnisme disponibles en ligne sur internet, plus précisément, des extraits de spectacle.

« Oui, je vais voir des spectacles en live, mais pour ceux que je ne vois pas, j'en trouve des bouts sur Youtube parfois et puis s'il y a des routines qui m'ont plu en live, je les regarde encore et encore et encore... (...) C'est pas pour copier, mais ça m'inspire aussi de voir d'autres magiciens. Parfois même je peux regarder un film ou lire un bouquin, ou traîner sur le net... peu importe en fait, mais je cherche, j'imagine, je rêve et... j'écris ! », dit-il en me montrant son carnet ouvert et posé à côté de lui sur son bureau. (Thomas, illusionniste professionnel)

A quinze heures quinze, Thomas reçoit un appel de l'un de ses futurs clients. Thomas est en train de négocier un contrat pour un arbre de Noël d'entreprise. Au bout d'une dizaine de minutes, il raccroche. Si le détail des discussions restera confidentiel, Thomas m'a fait part de la difficulté avec certains clients dont celui-ci sur la négociation de certaines prestations.

« Ils sont exigeants, de plus en plus je trouve. Ils demandent du temps et avec des idées bien arrêtées. Ce n'est pas toujours simple de leur faire comprendre que t'es pas complètement à leur disposition ou juste une petite marionnette prête à faire tous leurs caprices ! » (Thomas, illusionniste professionnel)

Thomas décide de reprendre son entraînement. Cette fois, il répète certaines des routines qu'il présente lors de ses prestations de close-up. Il travaille plus précisément son boniment : l'élocution, le débit de parole, l'intonation, etc. Entre deux routines, Thomas m'explique que, pour lui, c'est presque plus important que la manipulation des objets.

« Quand tu fais du close-up, si tu ne parles pas aux gens tu ne crées pas de connexion. Tu ne peux pas les emmener dans la magie, tu vois ? Là, t'as pas de décors, pas d'artifices... Tout passe par la parole et le regard. Tout passe par toi. » (Thomas, illusionniste professionnel)

À seize heures, Thomas décide de faire une petite pause. Il me propose un thé, ce que j'accepte. Il se prépare un café et vient s'installer dans l'un des fauteuils disposés en face du canapé. Je profite de ce moment pour discuter avec Thomas de ces jours de travail à son domicile.

« Ce n'est pas facile tous les jours, c'est vrai. Mais j'aime mon travail, c'est ce que j'ai toujours voulu faire et j'ai la chance de pouvoir en vivre. Alors ouais, 'y a des trucs que je n'aime pas, que je ne pensais pas avoir à faire, qui sont loin du spectacle. Mais il n'y a pas de travail où tout est plaisant à 100%,

non ? *rires* (...) En vrai, je n'aime pas les papiers, la comm', tout ça, mais il faut bien passer par là. Surtout aujourd'hui, la concurrence est rude. »
(Thomas, illusionniste professionnel)

En effet, après cette pause d'une vingtaine de minutes et avoir réchauffé son café trente secondes au micro-onde, Thomas est retourné s'asseoir devant son ordinateur. Après un rapide coup d'œil à sa boîte mail, l'illusionniste travaille sur l'édition de devis et de contrats pour différents clients. Après une heure et demi passée à râler régulièrement après son logiciel de traitement de texte, Thomas sauvegarde ses fichiers et éteint son ordinateur : « ça y est ! C'est bon ! La journée est finie ! ». Finalement, sur la totalité de la journée Thomas aura passé environ six heures sur son ordinateur et deux heures à s'entraîner. S'il reconnaît que « je suis mal tombée » car cette journée était particulièrement tournée sur ses tâches de communication et administratives, il me confie que « c'est du cinquante-cinquante quand même ». Contrairement donc à l'image que l'on pourrait se faire d'une « vie d'artiste », le statut d'indépendant nécessite de nombreuses tâches annexes à la pratique même de l'illusionnisme à partir du moment où un amateur choisit de se professionnaliser.

b. Administrer et communiquer

En premier lieu, les tâches administratives prennent beaucoup de temps : qu'il s'agisse de la rédaction de devis, de factures ou encore de déclarations à l'URSSAF¹¹¹, ces tâches nécessitent un savoir-faire spécifique.

« J'ai appris avec un ancien, il m'a montré comment lui il faisait, il m'a passé ses modèles de factures et tout... » (Sam, illusionniste professionnel)

« Moi la paperasse, ça n'a jamais été mon truc, je n'y capte rien. Heureusement, Arthur, un ami m'a aidé. Il m'a montré comment faire, il m'a même fait des fiches au début ! *rires* Maintenant ça va, je m'en sors, mais

¹¹¹ Union de Recouvrement des cotisations de Sécurité Sociale et d'Allocations Familiales. L'URSSAF « pilote la collecte et la redistribution des cotisations et contributions nécessaires au financement du modèle social français » et elle doit assurer trois missions : « assurer le financement de la protection sociale » ; « accompagner tous les employeurs et entrepreneurs au bénéfice du développement économique et social » ; « garantir les droits sociaux et l'équité entre tous les acteurs économiques » (extrait du site internet de l'URSSAF). Au minimum une fois par trimestre, tout entrepreneur indépendant doit réaliser une déclaration de son chiffre d'affaire auprès de l'URSSAF et régler ses cotisations en conséquence.

j'avoue que ces fiches m'ont vraiment sauvé ! *rires* » (Corentin, illusionniste professionnel)

Sur le forum Virtual Magie, certains sujets sont d'ailleurs consacrés à toutes ces démarches administratives nécessaires. Par exemple, le topic « Les premiers conseils... » répertorie une liste des différentes administrations des arts et spectacles ainsi que des articles de lois qui peuvent concerner les illusionnistes indépendants.

« Tu vois, les gens ne se rendent pas compte mais en vrai je passe beaucoup de temps sur mon ordi. Entre les factures, devis, les contrats mais surtout la comm' sur les réseaux, la gestion de mon site, les contacts à prendre... » (Thomas, illusionniste professionnel)

« Ce n'est pas mon métier, j'ai pris des petites formations avec pôle emploi, pour l'aide à la création d'entreprise. Vraiment, ça m'a aidé. » (Dom, illusionniste professionnel)

Dans un second temps, pour développer leur activité, les illusionnistes doivent s'atteler à des tâches de communication qui prennent des formes multiples. Tout d'abord, les illusionnistes professionnels vont s'atteler à la création de supports de communication imprimés :

- Une plaquette de présentation qui permettra de présenter le travail de l'illusionniste dans son ensemble auprès des clients potentiels. Elle nécessite de choisir le support adapté, de travailler sur la charte graphique, la couleur, la mise en page, etc. ;
- Un flyer va être créé pour la diffusion d'un événement spécifique, souvent en un grand nombre d'exemplaires qui vont être distribués dans un périmètre proche de l'événement en question ;
- Enfin, une carte de visite sera utilisée lors de la prise de contact avec des clients potentiels en regroupant les informations essentielles (nom, coordonnées, etc.). Une attention toute particulière est souvent portée à ce support qui est fréquemment le premier transmis aux futurs clients.

Mais le papier n'est désormais plus le seul support devenu incontournable pour tous les professionnels quelle que soit leurs activités. En effet, aujourd'hui internet et les supports digitaux occupent une place centrale dans la gestion de la communication des professionnels indépendants et ce par différents biais :

- La création d'un site internet, souvent organisé de la manière suivante : une page d'accueil avec la présentation des actualités ainsi qu'une présentation du personnage,

une page consacrée à la biographie de l'illusionniste, une page présentant les différentes prestations (close-up, spectacle(s), magie pour enfant, etc.), une page « références » qui, dans l'esprit d'un curriculum vitae, peut présenter à la fois les différentes entreprises ou structures pour lesquelles l'illusionniste a déjà pu travailler ainsi qu'une revue de presse avec des articles de journaux, de blogs ou encore des passages sur des chaînes télévisées ; et enfin une page de contact avec ;

- La création de différentes pages et profils professionnels sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter, ...) ;
- Ou encore la mise en place d'une newsletter tenir informés les anciens clients ou spectateurs des actualités.

La question du référencement sur internet est aussi une préoccupation importante : en effet, avec la multiplicité croissante des sites d'illusionnistes indépendants, la concurrence devient de plus en plus ardue. Internet étant devenu le premier outil de recherche pour les particuliers et les entreprises, il est donc essentiel pour les illusionnistes d'avoir un bon référencement sur les moteurs de recherches (et notamment sur Google¹¹²), autrement dit, un illusionniste professionnel doit pouvoir se rendre visible au milieu du flot concurrentiel du web.

« A mesure que la quantité d'informations disponible sur les réseaux croît, la possibilité d'identifier les plus utiles à l'utilisateur devient difficile (...). »
(Farchy & Méadel, 2013)

Pour obtenir un bon référencement dit « naturel » sur Google, plusieurs points sont à prendre en considération (Bour, 2017) :

- Tout d'abord, il faut identifier et introduire les mots-clés liés à l'activité dans les contenus web (site internet et réseaux sociaux en l'occurrence) ;
- La structure des contenus doit ensuite mettre en valeur ces mots clés en les répartissant de manière pertinente entre les titres, les sous-titres et les paragraphes ;
- La déclinaison des mots-clés est aussi essentielle et nécessite pour tout édition de contenu de construire un champ lexical autour des principaux mots-clés ;
- Enfin, il est nécessaire de travailler le maillage interne au site, autrement dit, générer une sorte de toile d'araignée en créant des liens hypertextes sur l'une des pages

¹¹² En l'occurrence, je parle ici principalement de Google puisque « la France se révèle particulièrement Googleophile », le moteur de recherche américain représentant 90% des parts de marché (Farchy & Méadel, 2013).

renvoyant à d'autres pages du site car « lorsque Google passera ses robots sur votre site, il verra qu'un lien existe et le considérera dans son crawl¹¹³ » (Farchy & Méadel, 2013). La visibilité sur le web est donc un enjeu central dans la communication des illusionnistes professionnels et le temps qui lui est consacré est donc important. Certaines personnes l'ont d'ailleurs bien compris et ont créé des sites de type annuaires¹¹⁴ répertoriant les illusionnistes indépendants¹¹⁵ en les classant par région et par types de prestation. Si internet est un outil présentant de nombreux avantages (les coûts attractifs, la rapidité, son aspect interactif) il nécessite néanmoins un suivi très rigoureux afin de mettre à jour les différents supports pour maintenir une cohérence entre les activités de l'illusionniste et leur promotion sur la toile.

« Au début je voulais me débrouiller tout seul. Mais je galérais quand même pas mal. Du coup, j'ai fait une formation à distance en communication en parallèle de mon activité. Et je ne le regrette pas le moins du monde ! Ne serait-ce que pour le site tu vois... » (Robin, illusionniste professionnel)

« Franchement, je pense que la moitié de mon temps au moins est consacré à l'admin' et à la com' ! C'est un truc de fou... » (Sam, illusionniste professionnel)

Toutes ces tâches nécessitent donc des compétences et des savoir-faire spécifiques qu'il est nécessaire de développer pour les illusionnistes afin de pouvoir augmenter leur activité jusqu'à pouvoir « en vivre ». Mais les illusionnistes, malgré tous ces efforts, se doivent aussi de composer avec une activité fluctuante.

¹¹³ Le « crawling, consiste à collecter les données qui vont alimenter le moteur. (...) Le robot circule entre les sites en suivant les liens qui renvoient d'une page vers l'autre. Il ne saisit qu'une partie des contenus. D'une part parce que cette opération n'est pas réalisée à la même fréquence pour toutes les pages (celles dont le contenu change plus sont plus souvent crawlées) ; (...) D'autre part, toute une partie du Web n'est pas ou plus accessible pour le crawler (sites fermés, payants, refusant l'indexation, non traduisibles, inadaptés ; pages dynamiques ou sans liens, etc.). » (Farchy & Méadel, 2013)

¹¹⁴ C'est le cas de Starofservice.com, Admpe.com, Magicien-magie.com ou Annuairedesartistes.com pour ne citer qu'eux.

¹¹⁵ Ces sites ne concernent souvent pas uniquement les illusionnistes mais sont des annuaires d'artistes ou des prestataires de services regroupant ainsi de nombreuses activités professionnelles.

« Ouais, généralement on remarque une baisse de l'activité entre janvier et mars. Après t'as les mariages qui reprennent donc ça va. » (Thomas, illusionniste professionnel)

« Souvent, t'as une période de creux après les fêtes. En gros : au printemps-été, t'as les mariages, les baptêmes, les anniversaires, ... tous les événements des particuliers qui en profitent quand il fait beau. Après, t'as un mini creux septembre-octobre, mais et encore ça dépend, tu peux avoir quelques événements quand même. Et après, novembre et décembre, ce sont les fêtes de fin d'années pour les entreprises, les arbres de Noël, le réveillon, etc. Donc oui, la grosse période où là, pour le coup, il n'y a vraiment pas grand-chose, c'est janvier, février et mars. » (Marc, illusionniste professionnel)

J'ai pu faire le même constat que les illusionnistes, ce qui a d'ailleurs rythmé mes périodes de terrain. Pour occuper les périodes de creux, et au-delà des activités que je viens de décrire, certains illusionnistes développent d'autres types d'activités.

II. Autres activités

Certains illusionnistes complètent leur activité d'artiste-interprète par d'autres types d'activités, toutefois toujours en lien avec l'illusionnisme. Quelles sont ces activités et comment les professionnels de l'illusion les appréhendent-ils ?

1. Rendre ce qu'on a reçu

Comme nous avons pu le voir au préalable, dans le parcours de chaque illusionniste leur apprentissage a souvent pris la forme d'un apprentissage accompagné par un maître. Accorder une place importante à la transmission et à ses modes est donc essentiel à la pratique de l'illusionnisme.

« Je ne peux pas concevoir mon travail sans transmettre, sans redonner ce que j'ai appris à d'autres. » (Olivier, illusionniste professionnel et formateur¹¹⁶)

¹¹⁶ Les dénominations correspondent à la manière dont mes interlocuteurs se définissaient, souvent en lien avec le niveau qu'ils enseignent à leurs élèves. En effet, j'ai pu constater que les illusionnistes proposant des formations

« Pour moi, c'est la base. C'est comme ça que notre travail a perduré pendant des siècles. » (Louis, illusionniste professionnel et maître de magie)

Au sein de la communauté donc, la transmission occupe une place centrale, que ce soit dans les discussions ou dans les activités de chacun. C'est plus particulièrement ce dernier aspect que je vais précisément détailler ici. Car il serait faux de restreindre la transmission au simple apprentissage pour passer du statut de profane à illusionniste par le biais d'un maître.

a. Les stages aux profanes

Les illusionnistes que j'ai rencontrés ont, pour bon nombre d'entre eux, le souci de faire connaître leur pratique au plus grand nombre en proposant de transmettre à des profanes une part de leur savoir et de leur savoir-faire. En effet, souvent après quelques années de pratique, certains illusionnistes diversifient leur activité en proposant des cours ou des stages à destination des profanes. L'école de magie William Arribart par exemple, propose à Lyon des stages de magie « de 6 à 106 ans, seul ou en duo parent/enfant » un samedi par mois mais aussi des stages de magie vacances, de 6 à 16 ans sur une semaine durant les vacances scolaires se terminant sur la présentation d'un spectacle.

Au-delà de l'apport financier, cette démarche est aussi bien souvent nourrie d'une envie de transmettre leur passion, particulièrement aux plus jeunes.

« J'aime vraiment organiser des petits stages pour les profanes. On ne sait jamais, ça peut éveiller des vocations ! *rires* » (Jean, illusionniste professionnel et formateur)

« Ce que j'adore, ce sont les stages destinés aux enfants ou aux ados. Là tu t'amuses vraiment ! (...) Parce qu'ils sont émerveillés par la magie qu'ils sont en train de créer ! Ils ont encore cette innocence de croire à ce qu'ils font, surtout les plus jeunes. (...) Parfois, j'ai un peu l'impression d'être comme un prof dans Harry Potter, ils ne se prennent pas pour des « illusionnistes » mais pour de « vrais magiciens » avec des pouvoirs magiques, mêmes s'ils connaissent la technique. » (Olivier, illusionniste professionnel et formateur)

à destination du grand public se définissaient en tant que « formateur », tandis que les illusionnistes formant à titre individuel des apprentis se dénommaient (ou étaient dénommés) comme étant des « maîtres de magie ».

Néanmoins, certains pensent que l'expérience professionnelle en tant qu'illusionniste ne suffit pas toujours pour bien transmettre.

« Ce n'est pas parce que tu as une expertise de fou que tu es un bon prof. Pour moi, ce n'est pas le même métier. Comme dans les autres arts : toutes les « rockstars » ne donnent pas des cours de musique. Ils ne seraient pas forcément bons là-dedans, même s'ils excellent dans leur art. Ben là, c'est pareil. » (Gaëtan, apprenti illusionniste)

C'est en cela que le BIAM décrit précédemment devient pour certain un argument commercial de premier ordre, comme c'est le cas pour Matt Morgan par exemple, illusionniste lyonnais et proposant une école de magie.

« Matt Morgan seul artiste dans le Rhône diplômé d'un Brevet d'Initiateur aux Arts Magiques, vous propose des cours de magie à Lyon avec une pédagogie adaptée et un travail approfondi sur ce qui fait de la magie un Art. » (Extrait de la présentation des cours d'illusionnisme présenté par Matt Morgan sur son site internet)

Bien évidemment, proposer ce type de prestation pour un illusionniste est un apport financier non négligeable. Mais le seul intérêt pécuniaire ne semble pas suffire pour maintenir cette activité de manière pérenne.

« Bon, c'est sûr que ça fait un revenu en plus, c'est bien en période de vache maigre. Mais je pense vraiment que si tu n'aimes pas ça, ça ne marchera pas. Tu peux tenter de proposer des stages, mais les gens ne reviendront pas. » (Thomas, illusionniste professionnel)

« Des fois, c'est un peu redondant, niveau technique. On leur apprend toujours les mêmes trucs simples. Mais les échanges sont toujours nouveaux, c'est ça qui fait tout l'intérêt des stages avec ce type de public (les profanes). » (Olivier, illusionniste professionnel et formateur)

L'intérêt des illusionnistes et animateurs de stages à l'intention des profanes que j'ai rencontrés ont donc un intérêt qui dépasse le simple but lucratif. En effet, il est question ici de don, ou plutôt de contre-don. Si « l'anthropologie a fait un usage si extensif du vocabulaire du don qu'il a fini par ne plus rien vouloir dire de précis » (Testart, 1993 : 81), je m'appuie ici sur la

définition du don comme étant « un transfert de bien ou d'un service à autrui, qui se distingue de la vente, en ce qu'il est sans contrepartie » (Mayade-Claustre, 2002 : 230) ainsi que sur la théorie du don développée par Marcel Mauss en ce sens que le don s'inscrit dans une séquence de donner-recevoir-rendre (Mayade-Claustre, 2002 : 231). Les illusionnistes, par ces stages qu'ils proposent aux profanes, donnent. Mais ils ne donnent pas aux profanes puisqu'il s'agit d'un échange marchand, d'un rapport de vente puisque contre les profanes doivent s'acquitter d'un certain montant pour bénéficier du stage. Non, les illusionnistes ne donnent pas aux profanes. En revanche, les illusionnistes donnent à la communauté. Car par ces stages adressés au grand public, les illusionnistes offrent plusieurs services à cette dernière : tout d'abord, ils lui offrent une communication en faisant connaître la communauté par leurs échanges avec les profanes et ainsi ils participent à la reconnaissance du domaine, de la communauté, du travail ; puis, ils lui permettent de s'étoffer de nouveaux membres en déclenchant des passions, des vocations qui vont pousser certains profanes à s'intégrer à la communauté ; enfin et de ce fait, en lui apportant de nouveaux membres, les illusionnistes offrent à la communauté une certaine pérennité ainsi qu'un renouveau permanent. De plus, il ne faudrait pas sous-estimer les discussions que peuvent partager les illusionnistes au sein de la communauté autour des modes de transmission et de leurs contenus, comme le démontre la mise en place du Brevet d'Initiateur aux Arts Magiques mise en place par la FFAP et évoqué dans le chapitre 6.

Les discussions au sein de la communauté ayant pour objet ces stages permettent donc à la communauté de maintenir une dynamique de remise en question constante de la transmission de leur pratique, voire du domaine dans son ensemble. En réalité, il s'agit davantage ici pour les illusionnistes (comme je l'évoquais plus haut) de rendre plus que de donner.

« C'est comme à l'école en fait : t'as pas appris à lire et à écrire toute seule ? Ben là, c'est pareil. Non seulement t'as eu des profs qui t'ont appris, des camarades de classe qui t'ont peut-être expliqué des trucs que tu ne comprenais pas, mais en plus tu as eu accès à des livres, à des exercices, ... Ce n'est pas toi qui les a inventé ! Ils existaient déjà avant toi et on te les a transmis. (...) Je vais même aller plus loin : t'as pas inventé l'alphabet non plus, ça vient de plusieurs siècles en arrière ! (...) Tu vois, on est tous issus d'une histoire commune. Ben c'est pareil pour la magie. Et 'faut reconnaître ça. » (Sam, illusionniste professionnel)

Pour mieux comprendre le principe qui m'était exposé par Sam, j'ai transféré ce discours à ma propre pratique. Arrivée à la l'université, j'ai choisi l'anthropologie un peu par curiosité. Ma

démarche était alors d'aller comprendre ce qu'était cette discipline que je ne connaissais que très vaguement. Et c'est au contact de certains enseignants au cours de cette première année que j'ai décidé d'aller voir plus loin, puis en deuxième année et toujours au contact d'enseignants encore plus loin, et en troisième année toujours un peu plus loin, ... et ainsi de suite jusqu'à décider de réaliser une thèse afin de me professionnaliser. Durant ma thèse, j'ai à mon tour donné des cours en première année de licence. Alors certes, l'intérêt financier était une grande part de ma motivation (même si la rémunération des vacataires ne permet pas de s'assurer un revenu décent si elle reste seule), mais il ne s'agissait sincèrement pas de la majorité : j'avais à la sensation à mon tour de pouvoir donner au même titre que j'avais reçu. Lors de chacun de mes cours, j'ai l'impression de rendre à la communauté universitaire et anthropologique ce qu'elle m'a offert des années auparavant : des savoirs et des savoir-faire qui ont aiguisé ma curiosité intellectuelle et qui ont largement participé à construire ma conception actuelle du monde. Je comprenais donc mieux ces illusionnistes qui ne souhaitent pas que l'on considère ces stages à destination des profanes comme de simples ressources supplémentaires. Analyser ces échanges au travers du don permet de ne pas ranger ces professionnels dans la simple case de « l'animal économique » (Caillé, 2013). Néanmoins, on peut se poser la question de la raison qui va pousser un individu à souhaiter rendre ce qu'il a reçu, particulièrement dans un milieu professionnel où celui-ci a poursuivi un objectif d'apprentissage qui ne l'oblige pas *stricto sensu* à rendre ce qui lui a été donné.

« Qu'est-ce qui fait que dans tant de sociétés, à tant d'époques et dans des contextes tellement différents, les individus et/ou les groupes se sentent obligés non seulement de donner ou, quand on leur donne, de recevoir, mais aussi se sentent obligés, quand ils ont reçu, de rendre ce qu'on leur a donné, et de rendre soit la même chose (ou son équivalent), soit quelque chose de plus ou de mieux ? » (Godelier, 2008 : 19)

Un travail de recherche entier serait nécessaire pour répondre à cette question et il pourrait s'avérer encore insuffisant. En effet, de nombreux auteurs (Maunier, 1998 ; Lévi-Strauss, 2003 ; Bourdieu, 1972 ; Derrida, 1991) se sont retrouvés à la suite de Mauss confronté à la difficulté de réaliser « la distinction entre les transferts exigibles et ceux qui ne le sont pas » (Athané, 2009). Néanmoins, au-delà d'une catégorisation incertaine, on peut toutefois supposer qu'une réciprocité est nécessaire entre les groupes et les individus pour appartenir à une société ou à une communauté et pour maintenir les relations au sein de celle-ci. Le don permet aussi de « transformer les ennemis en alliés, les rivaux en coopérateurs » (Caillé, 2013). C'est en tout

cas le cas pour les illusionnistes qui, transmettant une certaine partie de leur savoir aux profanes, leur font part du principal principe qui régit la communauté ayant permis la perpétuation du domaine : le secret. En confiant aux stagiaires la responsabilité de garder secret les trucs qui leur sont partagés, les illusionnistes permettent à ces derniers de faire un premier pas dans la communauté, même s'il reste en périphérie.

« C'est vrai que quand tu leurs donnes des « trucs », des secrets, généralement ça les rend... euphoriques ! Ou au moins au début. » (Jean, illusionniste professionnel et formateur)

« Même si ce ne sont pas des magiciens, t'essaies de les mettre dans l'esprit. » (Jérémy, illusionniste professionnel et formateur)

« Moi je fais toujours un petit speech sur le secret en début de stage, ça met dans l'ambiance. » (Robert, illusionniste professionnel et formateur)

La transmission de la pratique, quelle que soit son échelle donc, ne consiste pas à transmettre uniquement des techniques de manipulation d'objets ou le fonctionnement de certains gimmicks. Il s'agit de faire passer aussi les valeurs qui organisent la pratique, l'ensemble de ce qui constitue le domaine.

Le don à la communauté ne se limite pas aux activités destinées aux profanes. Une autre forme de transmission trouve une place de choix au sein des rencontres d'illusionnistes : les conférences.

b. S'adresser à ses pairs

Lors des différents congrès auxquels j'ai pu participer, et ce quelle que soit leur échelle, une activité était particulière attendue et prisée des illusionnistes : les conférences. Une conférence est un temps dédié lors duquel un illusionniste¹¹⁷ va expliquer une ou plusieurs de ses routines en incluant les techniques qu'il mobilise et donc les trucs. Destinées exclusivement aux illusionnistes, il s'agit d'un véritable partage des savoirs et savoir-faire entre pairs.

¹¹⁷ Lors du congrès de la Colombe d'Or à Juan-les-pins, j'ai pu assister à une conférence présentée par un duo d'illusionnistes, mais hormis à cette occasion, toutes les conférences étaient animées par un seul illusionniste. Cela m'a souligné, une fois encore, la rareté du travail à plusieurs.

« Faire des conférences, c'est partager avec nos pairs tu vois. » (Thomas, illusionniste professionnel)

« Bien sûr, on ne partage pas toutes nos techniques, mais c'est aussi important de ne pas tout garder pour soi. 'Faut pas être égoïste. » (Paul, illusionniste professionnel et conférencier)

J'ai eu la chance de pouvoir assister à de nombreuses conférences et j'ai donc pu constater à quel point elles occupaient une place essentielle lors de ces événements de par l'engouement que pouvaient susciter certaines d'entre elles. Les illusionnistes sont d'ailleurs particulièrement attentifs au programme de celles-ci avant même d'acheter leur place car ce dernier est souvent présenté en amont de l'événement.

« Les conférences, ça attire du monde bien sûr. Certains des fois ne viennent que pour ça. » (Marc, illusionniste professionnel)

« Le premier truc que je regarde, c'est le programme des conférences. (...) Si les conférences ne sont pas top, j'avoue que ça me fait hésiter pour aller à une compétition. » (Thomas, illusionniste professionnel)

Les objets des conférences peuvent être très variés : lors de la Colombe d'or, deux illusionnistes ont présenté plusieurs techniques de cartes appelées des fioritures¹¹⁸, comme les mélanges de cartes en cascade par exemple. Il s'agit de manipulation de cartes esthétiques et qui n'ont d'autre but que d'impressionner le public, ajoutant de l'effet à un numéro et sans utilité pour réaliser le truc. Lors du championnat de France à Besançon (2015), un illusionniste présenta un gimmick de son invention et plusieurs manières de l'utiliser lors de routines de cartes. Lors du championnat du monde à Rimini (2015), un illusionniste donna une conférence où il expliqua son parcours professionnel et détailla son processus de travail pour la création d'un numéro. Enfin, lors du championnat de France à Nancy (2016), un illusionniste présenta plusieurs des manières qu'il avait d'utiliser un gimmick très connu des illusionnistes. La plupart du temps, les illusionnistes sollicités pour réaliser des conférences sont des illusionnistes déjà connus et reconnus au sein de la communauté pour leur travail et leur expertise. Il est d'ailleurs souvent attendu que les illusionnistes les plus connus donnent des conférences, faute de quoi cela peut influencer sur l'image qu'ils renvoient auprès des membres de la communauté.

¹¹⁸ Voir Figure 1 (page de garde)

« Surtout quand tu as de la renommée, les gens attendent que tu leurs partages des trucs. Ça fait partie de la base du fonctionnement de notre communauté. Sans partage, c'est un peu comme si tu te mettais en dehors. » (Henri, illusionniste amateur)

« Quand tu débutes, les conférences c'est génial parce que ça peut te permettre de rencontrer des personnes que tu admires tu vois. Tu peux échanger avec eux, pendant ou après la conf^e à propos de tricks. C'est une chance incroyable. » (Dom, illusionniste professionnel)

Chaque illusionniste construit donc sa pratique professionnelle en partie grâce à la communauté qui lui met à disposition des savoirs, des savoir-faire, des moments d'échanges, lui apportant de l'aide, des conseils, soutien à l'occasion de moments de partage. Implicitement, il est donc attendu d'un illusionniste qu'il rende ce qui lui a été donné de la même manière qu'il a pu profiter du savoir et du savoir-faire des autres membres durant son apprentissage et tout au long de sa pratique professionnelle.

« (...) le lien importe plus que le bien, voilà ce qu'affirme le don. » (Caillé, 2000 : 9)

Il s'agit donc pour les illusionnistes conférenciers de prendre pleinement part à la communauté en proposant de transmettre une part de leur savoir et de leur savoir-faire aux autres membres de celle-ci. Forme de contre-don, chacun devient ainsi un *acteur* à part entière en prenant part à l'échange social, que ce soit pour donner ou recevoir (afin d'être en mesure de rendre à son tour).

« On donne pour créer un lien spirituel : la valeur matérielle du cadeau est donc de peu d'importance ; mais le fait d'avoir donné engage le donataire et le donateur dans une relation de réciprocité. » (Alter, 2002 : 264)

« Personne ne se construit tout seul. On est au milieu d'un tout, que ce soit dans le temps ou dans l'espace. On n'est jamais déconnecté des autres. » (Marc, illusionniste professionnel)

L'utilisation du terme *acteur*, « érigé en maître mot de la littérature anthropologique » (Gossiaux, 2009 : 189) depuis les dernières décennies, prend alors toute sa dimension en remettant l'action des individus au centre des réflexions. Il s'agit alors, au même titre que dans

la temporalité, de repenser les interactions en tant que « événement », c'est-à-dire « en tant que complexe d'actions, dans une logique de situation » (Bensa & Fassin, 2006 : 8). *L'acteur* se caractérise alors non seulement par une « capacité d'accomplir des choses » (Giddens, 1984), mais aussi par sa capacité à percevoir, à comprendre et à orienter ses conduites en fonctions des conditions dans lesquelles il agit et des intentions qu'il s'est donné (Nizet, 2007). En s'intéressant à la dimension active des individus dans la construction de la communauté, il est possible non seulement de mettre en évidence la logique processuelle de ces constructions, mais aussi de montrer que cette activité individuelle est la source du dynamisme de ces processus puisqu'elle est faite de décisions, d'adaptations, de régulations qui entraînent des conséquences voulues, pensées, d'autres imprévues et ainsi de suite. Lorsqu'on évoque le rôle essentiel de la communauté dans la construction de l'identité professionnelle, il n'est pas difficile d'imaginer comment celle-ci peut influencer dans un processus de construction individuel et c'est ce que nous apporte l'interactionnisme symbolique. Mais Giddens va nous permettre d'opérer un renversement, en insistant « sur la manière dont, dans ce processus de constitution de soi, l'individu *construit* le social » (Nizet, 2007). Car il s'agit bien, comme nous l'avons déjà évoqué, de cet aller-retour permanent entre l'individu et le collectif qui permet la mise en place d'une réelle dynamique dans le processus de construction identitaire. Pour analyser ce processus, cette dynamique, il est alors essentiel de ne pas centrer notre attention ni sur l'individu d'une part (ce que Giddens nommera le *subjectivisme*), ni sur la communauté de l'autre (et donc, par opposition, appelé *objectivisme*), mais bien sur ces échanges qui leur permettent à tous deux d'exister.

« Par objectivisme, je désigne cette manière de concevoir la théorie sociale selon laquelle l'objet social (la « société ») a en quelque sorte la priorité sur l'acteur individuel et dans laquelle les institutions sociales sont considérées comme l'enjeu central de l'analyse sociologique. Quant au subjectivisme, il désigne le point de vue opposé : l'acteur humain y est considéré comme le foyer principal de l'analyse sociologique ; en d'autres termes, la préoccupation majeure des sciences sociales concerne l'acteur intentionnel et réfléchi. »
(Giddens, 1987)

Par sa théorie de la structuration, Giddens va mettre l'accent sur le processus dynamique et non plus sur les entités qui le composent, le social étant « appréhendé comme un mouvement dans lequel les actions individuelles tout à la fois structurent les systèmes sociaux et sont structurées par eux » (Nizet, 2007). C'est en partant du principe qu'aucune des entités ne précède l'autre

que Giddens accentue l'aspect processuel de son analyse du social. Il apparaît donc essentiel de considérer les individus au travail comme acteur, non seulement vis à vis de la situation de travail mais aussi dans la construction de leur identité. Lorsqu'il est question de la construction de l'identité professionnelle, et s'il est dit que celle-ci repose sur la construction d'une communauté professionnelle, il est nécessaire de prendre en considération le rôle que chacun a, celui que chacun se donne et celui qui lui est donné. Il s'agit d'un échange où la communauté est une ressource pour l'individu dans sa construction individuelle et, dans un rapport dialogique, où l'individu devient une ressource pour la communauté. Car confronté aux situations de travail, celui-ci va non seulement partager sa propre expérience mais, par-là, la mettre en patrimoine. Il participe ainsi à la création de connaissances et de savoir-faire communs mais aussi à la création de nouveauté, remettant en mouvement la communauté et chaque individu en faisant partie. Autrement dit, l'individu et la communauté co-construisent une certaine pratique de l'illusionnisme, conditionnée par l'époque et la société dans lesquelles ils évoluent, laquelle est par conséquent constamment remise en question. D'ailleurs, d'autres profils d'acteurs présents au sein de cette communauté mais plus discrets au regard du grand public participent aussi à l'évolution constante de la pratique.

2. Fournir des « trucs »

La pratique de l'illusionnisme repose principalement sur l'existence des « trucs ». Qu'il s'agisse de matériel spécifique, de techniques de manipulation d'objet ou de psychologie, tous les illusionnistes apprennent à les utiliser. Quelques « trucs » au début d'un intérêt pour la magie, il est par la suite nécessaire d'en apprendre des dizaines, puis des centaines, voire des milliers au fur et à mesure que l'illusionniste se construit dans son travail. Mais d'où viennent ces trucs ? Faut-il se rendre dans une sorte de Chemin de Traverse à la manière de Harry Potter pour s'en procurer ? Et comment le commerce de trucs trouve-t-il sa place au sein de la communauté ?

a. Marchand de trucs

Il est d'autres acteurs au sein de la communauté des illusionnistes qui occupent une place à part entière : les marchands de trucs. Un « marchand de trucs » est un commerçant qui vend du matériel d'illusionnisme ce qui comprend les tours de magie bien sûr, mais aussi le matériel de scène, les costumes, les éléments de décors ou encore les livres et DVDs. Je n'ai

pas pu remonter l'origine de cette dénomination. Néanmoins, ces commerçants la doivent au fait que les principaux objets de leurs transactions sont les « trucs », autrement dit les routines ou les gimmicks utilisés pour la réalisation de tours de magie.

Durant mon travail, j'ai observé deux types de lieux de ventes : un magasin spécialisé dans les articles de magie et les stands installés dans la « foire » ou « marché » aux trucs lors des congrès. L'une des plus anciennes boutiques d'illusionnisme et toujours en activité est Mayette Magie moderne¹¹⁹. Créée en 1808, elle a été fondée par Charles Aubert et elle était à l'origine une maison d'édition de chansons. En 1830, Aubert décide de s'agrandir et d'ajouter à la vente « quelques accessoires de farces et attrapes et – plus modestement encore – les premiers appareils de prestidigitation et de physique amusante ». En 1913, après la reprise de la boutique par Henri Billy, le magasin agrandit sa proposition de matériel d'illusionnisme. Repris en 1933 par André Mayette et son épouse, la boutique devient « un centre mondialement connu de fabrication d'appareils de prestidigitation » et Mayette développe son activité d'édition de livres d'illusionnisme. Après une reprise en 1965 par Michel Hatte, le magasin fut racheté finalement par Dominique Duvivier en 1991 et qui en est actuellement toujours propriétaire.

« J'ai racheté cet endroit magique en espérant avec l'équipe qui m'entoure, redonner l'élan de Monsieur Mayette de 1933 à 1965. J'ai choisi avec soin des nouveautés magiques du marché mondial . Des produits sont fabriqués par notre boutique elle-même. Des nouveautés en close-up, salon, scène et même en grandes illusions. J'espère que vous nous suivrez dans cette entreprise. La chance aux auteurs. En effet, de grands noms vont apporter un sang nouveau aux produits, aux effets, aux démarches magiques des années futures. Voilà un peu mes travaux. J'espère de tout coeur que vous apprécierez notre travail. Merci de votre confiance. » (D. Duvivier sur le site internet de la boutique Mayette)

La boutique Mayette s'est progressivement fait une solide réputation au sein de la communauté des illusionnistes, premièrement par son ancienneté mais aussi par son édition d'un magazine, « Le Magicien ».

Aujourd'hui, de nombreux marchands ont pignon sur rue. J'ai eu la chance de pouvoir passer du temps pendant mes trois années de Master au sein de l'un d'eux, comme évoqué dans

¹¹⁹ Les données concernant le magasin de Mayette Magie Moderne ont été tirées du site internet de la boutique

l'introduction. Tous les vendeurs de ce magasin sont illusionnistes amateurs. C'est une volonté du patron qui souhaite que les clients illusionnistes puissent avoir un service « de qualité ».

« Ce que j'aime, c'est « alimenter » les magiciens, je les nourris tu vois, je nourris leur art en leur proposant du matériel, des routines, des techniques, un univers qui correspond au mieux à leurs attentes. » (Élie, marchand de trucs)

Si ce magasin vend aussi des articles de cirque au sens large, il est connu et réputé pour sa spécialisation dans les articles d'illusion. Claude, l'un des clients m'avait d'ailleurs confié venir exclusivement dans ce magasin puisqu'il considérait le patron comme « une encyclopédie de la magie ».

« Il connaît tout ! Tout sur tout ! Tu peux lui demander n'importe quoi, il te sortira les références de machin qui a fait tel tour à telle année... Ah c'est sûr qu'il connaît son sujet ! » (Claude, illusionniste professionnel)

C'est donc non seulement le matériel mais aussi une certaine expertise que les illusionnistes viennent chercher auprès des marchands de trucs. D'ailleurs, le patron du magasin m'expliquait qu'aucun article d'illusionnisme n'était disponible en libre-service pour deux raisons : d'une part pour préserver les secrets mais aussi pour prendre le temps de discuter avec chaque client et lui fournir le matériel qui, selon lui, correspondra au mieux à la demande.

« Je ne suis pas un supermarché de la magie. Si je vends un article, il doit y avoir les conseils qui vont avec. Je fais toujours une démonstration au client pour être sûr que l'effet recherché est bien là. J'estime aussi sa technicité et son niveau. C'est important car je ne veux pas que la routine ou le gimmick que je vais lui vendre reste au fond d'un tiroir. Ça me ferait mal au cœur... » (Élie, marchand de trucs)

« Au magasin, il se passe toujours quelque chose, quand tu discutes avec un client, c'est super stimulant de discuter avec lui, apprendre à connaître sa magie, à lui, celle qui lui est propre et de trouver dans mes stocks ce qui pourrait le mieux lui convenir. » (Florent, vendeur au magasin)

Lors de mon premier congrès d'illusionnisme, la Colombe d'Or, en 2014, j'ai pu retrouver Élie sur son stand dans le marché aux trucs. Les marchés ou foires aux trucs sont sur le modèle d'une

foire classique : des marchands louent chacun un espace où il leur est possible d'installer leur stand. La plupart du temps, des tables et des chaises sont mises à leur disposition.

Certains marchands présents dans les foires aux trucs ont des boutiques installées souvent dans leur ville d'habitation. Mais d'autres en revanche ne sont accessibles que lors des marchés aux trucs : c'est le cas par exemple de Kim, un marchand de trucs coréen que j'ai pu retrouver à chacun des événements auquel j'ai participé. Kim fournit bien évidemment les illusionnistes congressistes, mais aussi les autres marchands. Ce fut le cas d'Élie qui profita d'un temps d'accalmie durant le marché de la Colombe d'Or pour aller remplir ses stocks.

« Il faut que je me dépêche, je dois aller voir Kim et Pierre, j'ai prévu de leur acheter deux trois trucs. (...) Ouais, je refais mes stocks ! Moi aussi je fais mon marché ! 'Y a pas de raison ! *rires* » (Élie, marchand de trucs)

Élie revient quelques minutes plus tard avec deux sacs plastiques remplis de différents accessoires magiques. Mais la plupart des marchands se rendant de foire en foire possèdent depuis quelques années un autre outil de vente de leurs produits. En effet, avec le développement d'internet, nombreux sont ceux qui, désormais, possèdent des sites de vente en ligne. C'est le cas de « Marchand de trucs », l'un des marchands les plus connus sur le web.

« Entrez mesdames messieurs, entrez : Bienvenue ! Faîtes comme chez vous. Bonjour et bienvenue dans notre boutique de magie en ligne... ça sent le cuir et les vieux journaux, la porte grince encore un peu... mais c'est bien ouvert ! Nichez dans les terres de notre belle Bretagne, Marchand de Trucs existe maintenant depuis 2008. Issu d'une équipe de passionnés, l'univers de la boutique est composé d'une sélection de produits de qualité adaptés aux magiciens professionnels et amateurs. Que vous soyez débutant, expert ou confirmé, vous trouverez ici tous les accessoires dont vous aurez besoin pour réaliser ou perfectionner votre spectacle de magie.

Certains d'entre vous sont des spécialistes de close-up ou de la magie de scène d'autre préfère le mentalisme ou l'hypnose... quoi qu'il en soit, ne vous en faîtes pas, ici nous avons de quoi tous vous satisfaire ! En effet, que ce soit dans notre section accessoires, DVDs ou mêmes livres de magie, nous avons réuni toutes les spécialités de la prestidigitation allant du close-up à la magie pour enfants en passant par la ventriloquie ou même la magie de salon.

Enfin, vous trouverez ici de nombreux produits originaux issus de notre expertise dans le domaine de l'édition et de la création. Ces produits sont donc

le fruit d'un travail collaboratif de recherche, d'écriture et de mise en forme que nous avons voulu d'une qualité irréprochable.

Nous espérons que votre visite vous apportera autant de plaisir que nous en avons pris pour mettre en place cette boutique de magie.

Ludovic Mignon. » (Présentation sur la page d'accueil du site Marchand de trucs)

Plusieurs éléments ont retenu mon attention dans cette présentation : tout d'abord la mise en place d'un décor, d'une ambiance dès les premières lignes. L'imaginaire et l'imagination du visiteur sont immédiatement sollicités pour qu'il se projette dans un ancien magasin, un peu mystérieux. Cela renforce l'idée que l'illusionnisme est un domaine présent depuis longtemps, ainsi que le travail de marchand de trucs. La bannière du site internet¹²⁰ alimente elle aussi cet imaginaire grâce à l'utilisation d'une caisse enregistreuse ancienne pour symboliser le commerce par exemple.

Dans un second temps, cette présentation nous rappelle que ces commerces s'adressent à la fois aux illusionnistes amateurs et professionnels, ce que j'avais aussi pu constater lors de mes temps d'observation au magasin de magie à Lyon. Toutefois, ici tout est accessible à n'importe quel visiteur. Si l'équipe de Marchand de Trucs se met à disposition de ses clients potentiels, elle ne peut bien évidemment pas réaliser que des ventes personnalisées en fonction des besoins des clients. Cela restera occasionnel. D'ailleurs, il est par la suite rappelé que toutes les disciplines d'illusionnisme ainsi que des supports très diversifiés sont proposés à la vente. A l'instar du sommaire d'un catalogue, un menu présente une classification des différents produits ce qui va aider le visiteur à s'orienter sur le site. Sous forme d'arborescence à deux niveaux¹²¹, les premières catégories propose un premier tri aux visiteurs : les « Sélections magiques » mettant en avant des produits spécifiques nouveautés ou en promotion par exemple ; « Marchand de Trucs », catégorie sur laquelle je reviendrai dans quelques lignes ; les « Thématiques » qui va principalement être subdivisée par les différentes disciplines d'illusionnisme ; les « Supports » c'est-à-dire les DVD, les livres ou les fichiers (textes, audio ou vidéos) téléchargeables.

La seconde catégorie, celle de « Marchand de Trucs » est à mettre en lien avec le troisième et dernier paragraphe de la présentation du site. En effet, l'entreprise Marchand de Trucs n'est en réalité par uniquement un commerce. L'équipe édite, crée, développe des produits qu'elle commercialise par la suite, qu'il s'agisse d'ouvrages ou d'accessoires d'illusionnisme.

¹²⁰ Voir annexe 25

¹²¹ Idem.

D'ailleurs, est présente aussi dans le menu du site une catégorie que je n'ai pas encore mentionnée : celle des « Créateurs, Magiciens »¹²². Celle-ci regroupe à la fois les supports (livres, audio ou vidéos) réalisés par des illusionnistes connus et les produits développés par des entreprises spécialisées dans la création d'accessoires d'illusionnisme. Car il est un autre type d'activité présent dans la communauté des illusionnistes et que j'ai pu, bien que rarement, rencontrer directement : celle des créateurs de magie.

b. Les créateurs de magie

« Que seraient les magiciens sans les créateurs de magie ? »

(Extrait du site internet de Fabien le Magicien)

Un matin de janvier au magasin de magie, je suis assise sur une chaise haute à côté du comptoir. Je discute avec Elie qui me montre une partie de ses dernières acquisitions dont il n'est pas peu fier, quelques gimmicks de Close-Up qui, selon lui, « feront sensation pour une presta en bar ou resto ». Alors que le magasin était plutôt calme, un homme d'une soixantaine d'année passe le pas de la porte. Les cheveux grisonnant, vêtu d'un costume noir et d'une chemise blanche, l'homme avança d'un pas assuré dans le magasin en interpellant le propriétaire qu'il semble bien connaître. Le propriétaire fait le tour du comptoir pour aller à la rencontre du visiteur. S'en suit une amicale embrassade et un échange de nouvelles sur leurs familles et leurs activités professionnelles respectives. J'apprends donc que cet homme s'appelle Charles et qu'il est donc illusionniste professionnel depuis plusieurs dizaines d'années et qu'actuellement, il travaille principalement pour un restaurant dans lequel il intervient tous les soirs. Il se dit satisfait de ce travail pour l'instant qu'il trouve plus reposant que son rythme précédent.

« Ouais, tu vois là d'accord je travaille tous les soirs ou presque, mais je n'ai pas à me déplacer en permanence et honnêtement, arrivé à mon âge, c'est très agréable. Je peux profiter de ma journée tranquillement, et le soir je sais que j'ai mon « table à table » à faire, tranquille. (...) De temps en temps je change mes routines, j'en enlève une, j'en rajoute une, je change l'ordre, etc. C'est bien, ce n'est pas stressant et j'ai quand même pas mal de liberté. Si je pouvais finir ma carrière là-bas, ça me conviendrait bien, je l'avoue. » (Charles, illusionniste professionnel)

¹²² Voir annexe 25.

Avec ce nouveau rythme de travail et une grande partie de ses journées disponibles, Charles a aussi pu développer un autre type d'activité, complémentaire à celle de représentation : celle de créateur de routine.

« Comme j'ai du temps, j'en profite ! Toutes ces petites idées que j'avais notées à droite à gauche, je peux les essayer ! Bon, c'est certain que ça demande de l'investissement financier aussi et je dois dire que ma femme n'est pas forcément toujours ravie que je passe mes journées dans le garage à bricoler... *rires* Mais que veux-tu, la passion, c'est la passion ! Ce n'est pas à mon âge que je pourrais me défaire de ça... *rires* » (Charles, illusionniste professionnel)

Et la visite de Charles au magasin d'ailleurs pas désintéressée : en effet, après une discussion plutôt amicale d'une vingtaine de minutes, il sorti de la poche de sa veste un jeu de cartes truqué de sa confection. Il le présenta au propriétaire du magasin.

« Voilà, j'aimerais que tu me donnes ton avis d'expert, que tu me dises ce que tu en penses, sincèrement, et si potentiellement tu pourrais être intéressé pour le vendre dans ton magasin. J'en ai quelques exemplaires, et je me disais que si tu étais intéressé, on pourrait tester les premières ventes chez toi. Si ça fonctionne bien, je lancerais une production un peu plus importante. » (Charles, illusionniste professionnel)

J'ai donc, par cette visite, découvert une autre facette de certains professionnels de l'illusion : celle de créateurs de routine.

« (...) tous les magiciens ne sont pas créateurs de leur démonstration. La plupart dont je fais partie sont des interprètes. La seule chose qui nous différencie étant la présentation et le choix de nos « routines » (plus vulgairement appelé « tours »). » (Fabien le Magicien, « David Ethan », sur le site internet de Fabien le Magicien,)

En effet, des illusionnistes se lancent parfois dans la conception et le développement de matériel d'illusionnisme. Lors de la compétition du Diabol en 2015 par exemple, l'un d'entre eux a d'ailleurs tenu une conférence où il présentait un gimmick principalement basé sur une conception électronique. Il y avait passé trois ans. Trois années entières où tous ses temps libres étaient consacrés à multiplier les prototypes dans son garage transformé en atelier.

« Il faut bien se rendre compte. Je n'ai pas calculé le nombre d'heures. Quand on aime, on ne compte pas. Par contre, j'ai investi près de trente mille euros pour développer ce petit bijou de technologie. C'est ce qui explique son prix¹²³. » (Bernard, illusionniste professionnel et créateur)

Si des sociétés se sont spécialisées dans la création de matériel pour la pratique de l'illusionnisme, des professionnels de l'illusion développent eux-mêmes à titre d'indépendants. Cette activité demande toutefois un investissement personnel important, à la fois en temps et en financements. Pour cette raison, ce sont bien souvent des illusionnistes déjà renommés et possédant un revenu suffisant pour réaliser un tel investissement qui se lancent dans cette « aventure », parfois accompagnés par une équipe spécialisée.

« Tu vois, la magicienne que t'as vu à la FISM et qui vendait ses cartes ? Tu penses franchement qu'elle les a développées toute seule ? Non. Elle a sollicité une boîte, elle leur a dit ce qu'elle voulait, elle a testé les proto pour faire les modifs' derrière et une fois que ça a été bouclé, ils ont fait tout le marketing sur son nom a elle. Parce qu'elle est connue, tu vois, c'est elle qui fait vendre ! C'est comme ça qu'elle a convaincu les investisseurs. » (Elie, marchand de trucs)

En effet, lorsque je me suis rendue aux championnats du monde de la FISM en 2015, une conférence a plus particulièrement attiré mon attention aux milieux des dizaines d'autres sur le programme : tout d'abord, elle était animée par une femme illusionniste, ce qui est suffisamment rare pour être remarqué ; ensuite, l'objet de la conférence était le lancer de cartes¹²⁴. Cette technique pourrait être classée dans les fioritures, c'est-à-dire ce qui ne relève pas directement de l'illusion mais qui sert à habiller les routines et les effets magiques. Au cours de la conférence, l'illusionniste nous présenta des cartes de sa confection, en vente sur un petit stand installé à côté de la sortie. Telle une commerciale, et par plusieurs démonstrations comparatives entre son jeu de cartes et un jeu de cartes classique, elle montra au public l'efficacité de son produit. Une carte à jouer fut d'ailleurs donnée à chacun des membres dans le public afin que tout le monde présent puisse s'essayer au lancer de cartes. Cette conférence fut une réussite puisque, une fois terminée, une file d'attente d'une dizaine de mètres de long

¹²³ L'ensemble de la routine (c'est-à-dire le gimmick ainsi qu'un livret dévoilant le mode de fonctionnement, les utilisations possibles et des scénarii de présentation) était disponible à la vente pour neuf cent euros.

¹²⁴ Voir annexe 26

(regroupant la quasi-totalité des personnes ayant assisté à la conférence) s'était formée devant le petit stand, chacun souhaitant acheter son jeu de cartes vendu pour quinze euros à l'effigie de l'illusionniste.

« Ce n'est pas facile de développer ses propres routines ou gimmicks. Certains se spécialisent là-dedans complètement, mais pour les magiciens lambda, souvent ça demande un trop gros investissement, de temps et financier. » (Marc, illusionniste amateur)

Les créateurs indépendants et qui, surtout, réussissent à s'installer dans une certaine pérennité sont donc relativement rares car il ne faut jamais être « persuadé de rien en magie (...) on ne sait jamais comment un tour va être accueilli » (Invité le 12 mai 2017, sur le forum Virtual Magie, dans le topic « Création de tour »). Pour cette raison, il existe des entreprises regroupant plusieurs illusionnistes qui conçoivent, fabriquent et vendent du matériel d'illusionnisme. C'est le cas par exemple de Climax, se présentant comme « une équipe de magiciens au service des magiciens » (extrait du site internet de Climax). Une autre entreprise, Magie Factory, a été fondée par trois illusionnistes français, venant de l'idée « qu'il était et devenait de plus en plus difficile de trouver du matériel de bonne qualité, durable et utilisable en conditions professionnelles » (extrait du site internet de Magie Factory). Les trois associés ont alors décidé de créer et vendre leur propre matériel.

« La plupart des produits de Magie Factory sont confectionnés par des artisans de la région Aquitaine, spécialistes dans leurs domaines respectifs (menuisiers, maroquiniers, ingénieurs...), dans des matériaux durables de qualité, destinés à une utilisation intensive. Ces derniers ont été pensés comme de véritables « outils magiques », et peuvent donc être utilisés dans de nombreuses routines, ayant pour seule limite l'imagination. » (Extrait du site internet de Magie Factory)

Bien souvent, les créateurs de routine vendent leurs créations aux marchands de trucs qui se font alors intermédiaires entre les créateurs et les illusionnistes. Toutefois, il est aussi possible pour un illusionniste de contacter directement un créateur ou une entreprise de création de matériel afin de passer une commande précise. Ils mettent alors toutes leurs compétences au service des envies, des idées des illusionnistes, tels des orfèvres de l'illusion. L'effet magique est donc en réalité le résultat de la combinaison du savoir-faire des créateurs de magie et des

illusionnistes prêts à sublimer les créations à travers leurs spectacles, en ajoutant leur interprétation.

Conclusion du chapitre 7

La pratique de l'illusionnisme, comme nous avons pu le voir, est complexe et très diversifiée. Contrairement à certaines idées reçues, et plus particulièrement en ce qui concerne les illusionnistes professionnels, « être magicien » ou « faire de la magie » ce n'est pas uniquement réaliser des tours. Nous avons pu voir un ensemble de tâches, comme l'administration ou la communication, qui sont intimement liées au travail des illusionnistes et qui, pourtant, ne sont pas directement liées à la réalisation d'une illusion. Ces tâches annexes sont toutefois nécessaires dans le cadre d'une professionnalisation de leur activité. Elles réclament alors l'acquisition ou le développement de compétences très diverses, nécessitant parfois le recours à des tiers (comme pour la gestion administrative, la création d'un site internet ou la gestion des réseaux sociaux). Mettre en avant cette part de leur travail est une volonté de nombreux illusionnistes professionnels que j'ai pu rencontrer car cela participe, pour eux, à la reconnaissance de leur activité comme étant « un travail » à part entière.

Et au-delà de la question de ces tâches annexes, nous avons vu qu'il existe des activités dans lesquelles certains illusionnistes se spécialisent qui ne sont pas connues du grand public et qui pourtant sont indispensables à l'existence de l'ensemble des illusionnistes : les créateurs de routines et les marchands de trucs. Ces professionnels des trucs sont avant tout des illusionnistes et, en développant des routines nouvelles, en choisissant de vendre celle-ci plutôt qu'une autre, ils participent totalement à l'évolution de la pratique et de la communauté. Ils orientent et dirigent les numéros que les illusionnistes présenteront demain. En constatant l'importance de ces professionnels, une question en a logiquement découlé : si deux illusionnistes achètent la même routine, vont-ils réaliser le même numéro ? Seront-ils parfaitement identiques lorsqu'ils se présenteront sur scène face au public ? Ou sont-ils en mesure de se singulariser ? C'est ce que nous allons essayer de comprendre dans le chapitre suivant.

Chapitre 8 : Être un illusionniste à part entière

« La création artistique représente sans doute le plus pur de l'inventivité identitaire et pour cette raison mérite d'être étudiée de plus près »

(Kaufmann, 2005 : 272)

Si les différentes activités évoquées dans le chapitre précédent concernent les personnes souhaitant pratiquer l'illusionnisme plus particulièrement dans le cadre d'une activité professionnelle, la nécessité de se rendre en quelque sorte « unique » est une préoccupation qui concerne tous ceux exerçant cette pratique, professionnels comme amateurs. Ce travail amène, comme le souligne Kaufmann, à développer une « inventivité identitaire » tout au long d'un processus créatif qui prend forme en amont d'un numéro mais qui est, en réalité, en permanente évolution au cours de la carrière d'un illusionniste. Dans la pratique de l'illusionnisme, une question se trouve donc au centre de la réflexion des illusionnistes à propos de leur travail : comment se construire une identité scénique et individuelle singulière ?

I. Le personnage de scène

« Le prestidigitateur est un acteur jouant le rôle d'un magicien. »

(Robert-Houdin J.E., dans David, 2020)

Afin de se présenter face à un public et quelle que soit la discipline choisie, les illusionnistes ont certes besoin de travailler nombre de techniques qu'ils doivent maîtriser, construire leur numéro mais ils doivent aussi se construire un personnage. Son élaboration requiert du temps et un travail conséquent afin que celui-ci soit cohérent à la fois avec son créateur et l'ensemble du numéro dans lequel il va évoluer. Je vais donc présenter dans cette partie les différents aspects de ce travail, en partant du processus créatif en amont de la représentation jusqu'à l'évolution et la vie du personnage une fois présenté sur scène.

1. En théorie

Au XIX^{ème} siècle et comme nous l'avons déjà vu, les illusionnistes se présentaient le plus souvent en gentilshommes bourgeois, floqués d'un costume queue-de-pie et d'un chapeau

haut-de-forme. Si l'image de ce personnage a longtemps marqué la profession, aujourd'hui les illusionnistes font preuve d'une grande créativité pour d'une part se démarquer, mais faire preuve d'une certaine crédibilité lorsqu'ils se retrouvent face à leurs spectateurs. Cela nécessite donc un travail en amont de la représentation leur demandant d'entrer dans un processus créatif qui fera naître un personnage correspondant à leurs attentes. Mais alors en quoi consiste ce processus ? Existe-t-il une ou des méthodes permettant à un illusionniste de construire un personnage adapté à un numéro d'illusionnisme en général et au leur en particulier ?

a. Le processus créatif

Les techniques d'illusion ne sont donc pas les seuls objets du travail des illusionnistes en amont des représentations. Il devra aussi « apprendre à entrer dans un rôle : que ce soit dans le sien en tant que prestidigitateur, ou dans un autre personnage qui lui plaît et est adapté à sa personne » (Riese, 2008 : 52). L'un des principaux éléments, donc à travailler pour un professionnel de l'illusion, est donc le personnage qui réalise les effets magiques face au public. J'ai d'ailleurs pu constater une particularité dans de nombreuses performances des illusionnistes que j'ai pu rencontrer : l'incarnation au cours de leur carrière d'un seul et unique personnage¹²⁵. La création de celui-ci va donc très souvent se faire lors des premiers spectacles. Ce fut le cas d'Éric par exemple qui m'expliqua que son personnage pris vie sur scène pour la première fois vingt ans auparavant.

« On va dire que très vite, dès que j'ai commencé à me présenter face à un public (même si ce n'était que mes amis et ma famille), il y avait déjà des petits traits de son caractère qui se voyaient. Mais ce n'est que quand j'ai voulu vraiment proposer des presta payantes que je me suis collé au travail pour vraiment lui donner de la consistance. » (Éric, illusionniste professionnel)

Pour ce faire, certains maîtres et parfois auteurs proposent des guides afin d'accompagner les illusionnistes dans la création de leur personnage. C'est le cas par exemple de Riese qui, dans

¹²⁵ Certains illusionnistes peuvent changer de personnage en fonction des spectacles qu'ils présentent, mais ceux-ci resteront souvent en nombre très restreint. D'autre part, j'ai majoritairement observé la réutilisation du même personnage au cours de différents spectacles, celui-ci s'adaptant aux différents univers dans lesquels il est amené à évoluer.

son ouvrage *Fondations*, propose un schéma qui permet de définir l'orientation psychologique d'un personnage au cours d'un numéro¹²⁶.

Cette illustration regroupe les principales questions qui, selon Riese, vont permettre à l'illusionniste de définir à la fois l'histoire de son personnage, sa psychologie et donc le comportement qu'il va pouvoir adopter en cohérence avec l'univers du numéro.

« Franchement, ça m'a bien servi, ce n'est pas si simple que ça de bien ficeler le perso, plus les effets, plus l'histoire, etc. » (Yohan, apprenti illusionniste)

Bien évidemment des modifications peuvent lui être apportées au fur et à mesure des expériences de scène, une attention toute particulière est donc portée au moment de la création de celui-ci. Considéré comme un être à part entière, « chaque personnage de scène a un passé, une personnalité, des sentiments. (...) Le personnage doit se montrer humain, afin que les spectateurs dans la salle puissent s'identifier à lui. Et il a besoin d'être porteur d'angles, d'aspérités, de contradictions, de blancs, cela aiguise la curiosité du spectateur (Manuel Muerte, *Rollenfindung und (Mis) direction*, Séminaire Steineberg, 1998) » (Riese, 2008 : 55). Le travail de création du personnage de scène est donc souvent un processus long et fastidieux, les illusionnistes cherchant à lui donner toute l'épaisseur nécessaire à son incarnation.

« Rendez-ce personnage vivant ! » (Riese, 2008 : 55)

En effet, selon les illusionnistes que j'ai pu rencontrer, si le personnage est considéré « comme un simple costume que l'on enfilerait », les effets magiques vont en pâtir. Le personnage semble être un élément indispensable pour permettre aux spectateurs de se laisser emporter dans l'univers de l'illusionniste, univers dans lequel la magie est possible et donc dans lequel ils vont croire. Car c'est uniquement si le spectateur laisse de côté sa raison que ses émotions lui permettront de vivre *l'instant magique*, se laissant emporter dans *une bulle d'illusion*. Pour créer un univers qui soit donc crédible aux yeux du public, il faut que le personnage incarné soit donc considéré comme un être à part entière. Pour cela, les illusionnistes travaillent sur de nombreux aspects de leur personnage : son histoire passée, ses traits de caractère qu'ils soient bons ou mauvais, ses aspirations, son rapport au monde et aux autres, etc.

« Je ne vous dirai jamais de façon trop claire à quel point il est important pour les spectateurs de définir qui vous voulez être. Car les spectateurs doivent être

¹²⁶ Voir annexe 27

en mesure de se définir par rapport à votre personnage, et de s'identifier à lui. (...) Il ne suffit pas, dans l'esprit de compétition actuel, d'être un jeune homme agréable qui montre des tours de magie gentille. Un personnage faible ne procure que des faibles réactions. (...) D'un autre côté, j'ai vu des prestidigitateurs dont la carrière pouvait démarrer comme une fusée dès qu'ils avaient défini leur style. Et ce tout simplement parce qu'ils savaient exactement quel type de pratiques et d'accessoires leur convenait, quel costume et quelle musique. Une fois le personnage défini, le reste suit de façon logique et automatique. » (Channing Pollock, carnet de notes à l'occasion de sa conférence à Herrenberg, préface de la traduction allemande dans Caveney, Steinmeyer, Jay, & Daniel, 2013)

D'ailleurs, que ce soit un processus conscient, long et complexe ou bien qu'il se crée au fil des expériences scéniques, chaque illusionniste se crée un personnage qui va lui permettre de faire le lien entre la magie et le public.

« Il est vrai que même si certains supposent ne pas avoir de personnage, rares sont ceux qui parviennent à exprimer correctement leur magie sans au moins se peindre l'âme d'une légère couche de vernis. Qu'on appelle ça du charisme, une posture ou une contenance, avoir un personnage aide indubitablement à faire vivre l'effet magique voire à masquer certaines manipulations. Au-delà de jouer avec les sens des spectateurs, nous travaillons aussi sur leurs émotions pour transmettre au mieux l'impression que nous souhaitons créer avec tel ou tel tour. » (Gibé QB, sur le forum Virtual Magie, le 6 décembre 2012, dans le topic « Gérer son personnage »)

Selon certains, pour correspondre à l'univers merveilleux et à l'effet magique qu'ils proposent sur scène, les personnages qu'ils créent se doivent d'incarner « l'extra-ordinaire ».

« Quoi qu'il se passe, les gens veulent voir des personnes extraordinaires, qui ont l'air à la fois différentes et sont comme eux. Et je pense que cela est spécialement vrai dans le domaine de la magie, qui est par définition quelque chose de singulier. » (Maven, 1988 : 315)

L'attitude du personnage une fois en scène va dépendre de l'histoire dans laquelle l'illusionniste va le faire évoluer. En effet, selon la narration du numéro, le personnage peut adopter trois positions différentes par rapport à la magie qu'il réalise sur scène : coupable (« à l'origine de

l'effet, il en est responsable, il le résout »), victime (« surprise par l'effet (tout comme le public), elle n'est pas responsable, elle le subit ») ou témoin (« coexiste avec l'effet, il n'en est pas responsable, il en témoigne ») (Riese, 2008 : 56)¹²⁷. Ces différentes situations vont donc nécessiter un véritable travail théâtral pour l'illusionniste qui, en plus d'incarner un personnage construit et complexe, va devoir interpréter les réactions de celui-ci en fonction des situations auquel il va être confronté. Gibé propose un article plus spécifique sur le site de Virtual Magie, intitulé « Le travail du magicien vers le jeu théâtral : échauffement théâtral » (2013). Dans celui-ci, il revient plus particulièrement sur la construction approfondie d'un personnage et notamment dans le rapport que ce dernier va entretenir à la magie. Il propose donc au lecteur de « répondre à un certain nombre de questions » :

« De quel sexe suis-je ? (Ce n'est pas parce que vous êtes un homme que vous ne pouvez pas jouer une femme et réciproquement)
J'ai quel âge ?
Je vis à quelle époque ?
Quel est mon nom ?
D'où je viens ?
Quelle est ma patrie, ma région, ai-je un accent ?
Pourquoi suis-je-là ? (Sur scène, dans telle histoire, dans cette ville, ...)
Quelle est, en quelques mots, mon histoire personnelle ?
Ai-je un passé, un avenir ? Quel est mon passé, mon avenir ?
Ai-je un handicap, un tic (Nerveux, de langage, ...) ?
Comment quelqu'un qui me connaît très peu pourrait me définir ?
Quelle est ma principale qualité ?
Et mon principal défaut ?
Pourquoi fais-je de la magie ?
Comment fais-je de la magie ?
C'est quoi la racine carrée de 233 289 ? (Question subsidiaire)
Quelle est ma couleur préférée ?
Pourquoi ?
Quel est mon style vestimentaire ?
Pourquoi ?
Que peuvent se dire les gens en me voyant arriver ?
Qu'est-ce que je veux qu'ils se disent en me voyant partir ? (Autre que : J'ai passé un bon moment, au fait, on mange quoi ce soir ?).

¹²⁷ Voir annexe 28

Pourquoi des fois vous parlez et pourquoi des fois vous faites un tour en musique ?

Y'a-t-il une autre réponse à la question précédente que « ben, c'est plus joli et y'a machin qui le fait comme ça lui aussi, alors... » (Gibé, 2013)

Pour Gibé, il s'agit d'un exercice qui est nécessaire et à ne pas négliger non seulement car il est « le fondement de la création du personnage », mais aussi car il permet de créer des points de repères pour la création de numéros en maintenant une certaine cohérence artistique.

« (...) Essayez de répondre à chacune d'entre elle aussi sincèrement que possible. Si vous n'avez pas de réponses, inventez-les ! Peaufinez et créez ainsi votre personnage. Vous pouvez à loisirs créer de nouvelles questions pour vous forcer à améliorer le profil de votre personnage. Ne prenez pas cet exercice à la légère, (...) vous aurez à vous servir de vos réponses bien souvent pour confirmer la direction dans laquelle vous vous engagez. » (Gibé, 2013)

La présentation d'un numéro d'illusionnisme nécessite donc un travail approfondi sur l'épaisseur que pourra donner l'illusionniste à son personnage. Mais plus encore, il va s'agir pour l'illusionniste d'incarner physiquement sur scène le personnage une fois construit.

b. Incarner un magicien

Il est un élément essentiel à l'incarnation du personnage du magicien : son costume. Au fil de mes pérégrinations, j'ai pu constater à quel point cet élément occupait une place centrale dans le processus artistique de tout illusionniste. Qu'il soit classique ou original, discret ou extravagant, il est toujours choisi avec attention et fait l'objet des plus grands soins.

« Tu vois, il faut que les manches ne soient ni trop courtes, ni trop longues, à la parfaite distance pour être élégant et à la fois que je puisse faire mes passes correctement, sans être gêné. » (Wassim, apprenti illusionniste)

Et le sens du détail apparaît comme important des pieds à la tête¹²⁸.

¹²⁸ Voir annexe 29

« Ces chaussures, ce sont mes chaussures de magie ! Je ne les sors qu'en spectacle et en convention. (...) Elles sont chics, sobres, confortables et toujours clean ! » (Wassim, apprenti illusionniste)

Le choix du costume est soumis à plusieurs contraintes : tout d'abord la discipline dans laquelle va évoluer le personnage de l'illusionniste. J'ai eu l'occasion de rencontrer Bertrand, un illusionniste professionnel d'une cinquantaine d'années. Bertrand propose deux types de prestations : une en close-up et une en magie de scène. A ces occasions, il incarne deux personnages très différents.

« Pour le close-up, c'est un peu moi en version améliorée *rires* Un peu plus sobre mais toujours souriant, j'aime faire rire et j'aime rire donc mon personnage me ressemble. Mais il est dans une forme de retenue. Tu vois, mon costume est un peu à cette image : un jean's bleu sombre avec chaussures de ville noires, une chemise blanche et une veste de costume sombre, bleu marine souvent. Tu vois, le fait de pas être tout en noir et avec un jean's, c'est important pour moi : ça garde mon côté cool et joyeux. Mais je ne vais quand même pas mettre un costume arc-en-ciel ! *rires* » (Bertrand, illusionniste professionnel)

Dans un autre style, à l'occasion de son numéro de magie de scène, Bertrand incarne un illusionniste drôle, à l'humour un peu graveleux et surtout très extraverti.

« Là, c'est une caricature de moi-même : c'est ce que j'aurais aimé être si j'avais été un cartoon en fait ! *rires* Tu vois ces personnages hauts en couleurs, à la fois dans leur personnalité, leur verbe, leurs mouvements et leurs histoires... ben du coup le costume est aussi à cette image : j'ai une espèce de costume trois pièces avec une queue de pie et un chapeau haut-de-forme (je suis magicien quand même, 'faudrait pas qu'ils l'oublient !) mais fait de plusieurs tissus avec plusieurs effets de matières et plusieurs couleurs. (...) C'est-à-dire que j'ai à la fois du satiné, du brillant, quelques strass avec du rouge, du violet et un peu de noir. (...) Bon dit comme ça, ça fait un peu clown *rires* mais en vrai ça rend franchement bien, je t'assure ! *rires* (...) de toutes façons, c'est un ensemble : tu ne peux pas sortir un costume d'un numéro et sans le personnage qui l'habite, ça n'a pas de sens.» (Bertrand, illusionniste professionnel)

L'apparence physique de l'illusionniste est l'une des premières images que les spectateurs vont avoir du numéro. Le costume étant un élément essentiel de l'incarnation du personnage pour l'illusionniste¹²⁹, il est nécessaire de l'intégrer à la réflexion tout au long du processus créatif.

« Je veux dire que le costume n'est pas et ne doit pas être le truc que l'on ajoute après tout le reste, mais il fait partie intégrante de la réflexion de création du numéro. L'un ne va pas s'en l'autre » (Peter DIN, sur le forum Virtual Magie, le 7 février 2012, dans le topic « Se créer un personnage »)

Comme Bertrand avec son chapeau haut-de-forme, j'ai pu remarquer que plusieurs illusionnistes utilisaient des symboles spécifiques aux illusionnistes dans leurs costumes afin d'être identifiés comme « magiciens ». C'est le cas par exemple de Juan Tamariz qui se présente souvent avec une chemise bleu ciel combinée à un petit gilet noir mais surtout, il est toujours coiffé d'un chapeau haut-de-forme. Toutefois, celui-ci à la particularité d'être violet ce qui dénote de l'image classique d'un illusionniste¹³⁰. L'utilisation d'une couleur vive et originale pour cet accessoire habituel permet à Juan Tamariz à la fois d'être identifié en tant qu'illusionniste au premier coup d'œil, et dans le même temps de marquer la personnalité originale et haute en couleurs de son personnage.

« L'identité est censée marquer ce qui est unique par le biais de ce qui est commun et partagé » (Martucelli, 2002 : 435).

Reprendre des marqueurs de l'illusionnisme tel que le chapeau haut de forme permet à l'illusionniste d'être identifié immédiatement à sa pratique et détourner ce marqueur en lui donnant une couleur originale par exemple, comme c'est le cas du chapeau violet de Juan Tamariz, lui permet d'être identifiable en tant qu'illusionniste singulier. L'apparence du personnage de l'illusionniste fait donc l'objet d'une attention particulière afin que créer un ensemble cohérent entre l'illusionniste, le personnage et l'histoire dans laquelle celui-ci évolue. Il apparaît nécessaire pour chaque illusionniste de trouver un costume qui corresponde à son personnage et dans lequel l'illusionniste se sente à l'aise afin de pouvoir l'incarner pleinement.

« Un P.E.R.S.O.N.N.A.G.E bien dans sa peau cela peut être un titi poulbot, un mage, un personnage décalé, ou tout autre A PARTIR DU MOMENT où

¹²⁹ Voir annexe 30

¹³⁰ Voir annexe 31

tu es bien dans ton costume !!! » (Teddy Rex, sur le forum Virtual Magie, le 7 février 2012, dans le topic « Se créer un personnage »)

Et se sentir bien dans son costume est aussi essentiel pour la pratique même de l'illusionnisme car la réalisation technique des illusions nécessite d'être à l'aise dans l'incarnation de son personnage. Pour cela, l'association entre l'illusionnisme et les techniques théâtrales apparaît comme indispensable comme le souligne Gibé (2013).

« (...) La création d'un personnage pour la magie est un chemin personnel passionnant qui allie les contraintes du théâtre et de la prestidigitation. Les deux arts se conjuguent et on s'aperçoit vite de la façon dont ils peuvent se renforcer l'un et l'autre. » (Gibé, 2013)

« (...) il est important de lier sa magie à son personnage et de savoir sur quel registre on se place : humour, drame, veine réaliste, science-fiction. Et dans le registre, quelles nuances ? Pour l'humour on pourra être burlesque, parodique, grinçant, Une fois qu'on s'est donné le cadre, construire le personnage est un jeu d'enfant. Pas au sens de la facilité mais dans le sens de la méthode : « On dirait que je serais ... », tout le monde a joué à ça à l'école et il faut aujourd'hui se refonder le corps et l'esprit dans cette vieille mécanique enfantine pour retrouver le plaisir du jeu. » (Gibé, 2013)

L'apparence du personnage de l'illusionniste fait donc l'objet d'une attention particulière afin de créer un ensemble cohérent entre l'illusionniste, le personnage et l'histoire dans laquelle celui-ci évolue. Mais il s'agit pour le professionnel de l'illusion de se créer une identité scénique et artistique complète, et donc d'aller bien au-delà d'un costume.

2. Se construire un autre soi

La conception du personnage est d'autant plus importante qu'il s'agit pour l'illusionniste de se créer un réel double scénique porteur de son identité artistique. Quel sont donc les points importants dans ce processus de création identitaire ? Et comment cette nouvelle identité se manifeste-t-elle une fois créée ?

a. *En adéquation*

Tout comme ce qui concerne le choix du costume, il est essentiel pour les illusionnistes que leur personnage soit en adéquation avec leur propre personnalité. En effet, un personnage

trop décalé par rapport à l'artiste qui l'interprète pourrait mettre à mal la prestation de l'illusionniste face à un public.

« Tu vois, si je ne suis pas en accord avec mon perso, s'il n'est pas un peu moi, je ne pourrais pas être crédible devant le public. » (Camille, illusionniste amateur)

« (...) C'est en tout cas ce qui fera qu'un spectateur passera du "J'ai vu UN magicien dans le spectacle" à "J'ai vu LE magicien qui faisait..." (ou "qui était...") » (John Fiks, sur le forum Virtual Magie, le 16 avril 2007, dans le topic « Se construire un personnage scénique »)

Pourtant, les acteurs par exemple incarnent très bien de nombreux personnages très différents et qui ne sont pas forcément en accord avec eux-mêmes, voire complètement antagonistes. Pourtant, cette aisance est nécessaire d'une part pour bien évidemment que l'illusionniste réalise au mieux sa prestation, mais surtout car les illusionnistes incarnent très souvent le même personnage pendant plusieurs années, voire pendant toute leur carrière.

« Oui, c'est vrai que les acteurs n'ont pas toujours des personnages qui leur ressemblent... mais ils font toujours appel à une partie d'eux-mêmes selon moi, de leur histoire, des émotions... Et puis la grande différence c'est quand même que mon perso, je vais le garder pendant un paquet d'années ! » (Bernard, illusionniste professionnel)

« Ce qui peut arriver de mieux à un acteur, c'est d'être complètement pris par son rôle. Involontairement, il se met alors à vivre son personnage, sans même savoir ce qu'il ressent, sans penser à ce qu'il fait, guidé par son intuition et son subconscient. » (Stanislavski, 2001)

Les illusionnistes ne sont d'ailleurs pas les seuls artistes de scène à travailler avec ce type de personnage : c'est par exemple aussi le cas des clowns dont le personnage fonctionne souvent « à la manière d'un double identitaire » (Cézard, 2014 : 107). Mais construire ce double scénique n'est pas tâche si aisée. En effet, au cours du processus de création, l'illusionniste va devoir trouver le juste équilibre entre lui-même et son personnage, entre le « je » et le jeu.

« Ce n'est pas évident de se construire un personnage. Il faut en quelque sorte bien s'entendre avec lui, qu'il nous ressemble suffisamment pour le

comprendre et qu'il soit suffisamment différent pour qu'on ne s'ennuie pas. »
(Damien, illusionniste professionnel)

Et cette recherche d'équilibre permanent ne s'arrête pas au processus de création. Au fil des années sur scène, le personnage évolue en même temps que le jeu de son interprète, l'évolution du « jeu » étant soumise à celle du « je ».

« Après, c'est comme tout le monde : ton personnage évolue. Il évolue avec toi d'abord, parce que je ne suis pas le même qu'il y a 10 ans et ça se ressent. Et en plus, c'est un peu un être à part entière : il a une vie, une histoire, il apprend de ses expériences sur ce qui fonctionne ou ne fonctionne pas. Il ne sera certainement pas le même lors de la première et de la dernière représentation. » (Damien, illusionniste professionnel)

En effet, comme le rappelle Stanislavski, « il ne s'agit pas d'exprimer uniquement la vie extérieure du personnage » mais d'y « adapter ses propres qualités humaines » jusqu'à « y verser toute son âme » (2001). Il ajoute même que « le but fondamental de notre art est de créer la vie profonde d'un être humain et de l'exprimer sous une forme artistique ». Ainsi, un illusionniste doit faire reposer son personnage sur l'être qu'il est réellement. Il qualifie le résultat de ce travail comme une « vérité artistique ».

« Une vérité artistique est difficile à exprimer, mais elle ne lasse jamais. Elle devient plus agréable, pénètre plus profondément de jour en jour jusqu'à ce qu'elle domine l'être entier de l'artiste et son public. Un rôle qui est construit sur la vérité grandira, tandis que celui qui repose sur des stéréotypes se desséchera. » (Stanislavski, 2001)

Parmi les illusionnistes que j'ai rencontrés, plusieurs ont insisté sur la nécessité de se créer un personnage en accord avec leur propre personnalité afin de présenter une certaine cohérence au public d'une part, mais surtout afin de se sentir bien pour réaliser correctement les illusions.

« Si tu ne te sens pas bien dans ton perso, au final tu risques d'être coincé, mal à l'aise face au public, déconcentré. Et on ne peut pas se le permettre : la base c'est de bien réaliser nos routines, donc il faut qu'on se mette toutes les conditions favorables pour ça. » (Raphaël, illusionniste amateur)

« Si tu es quelqu'un qui rit tout le temps dans la vie, ça va être dur de jouer le mec sérieux tout le long. Il faut être en accord avec soi-même. Pour être l'aise en fait. Suffisamment à l'aise pour que tu puisses te concentrer sur tes illusions. Parce que c'est quand même ça le cœur de notre travail. » (Christian, illusionniste professionnel)

En effet, il semble difficile d'imaginer qu'un individu ait la capacité de s'inventer en permanence un caractère, une personnalité complètement différente de la sienne.

« Combien d'âmes devrait-il avoir ? Comment pourrait-il arracher la sienne pour lui substituer une autre ? Où la trouverait-il ? » (Stanislavski, 2001)

Dans son ouvrage « La formation de l'acteur », Stanislavski explique que dans une démarche d'interprétation d'un rôle, un acteur mobilise ses expériences personnelles, ses souvenirs qui vont lui permettre d'incarner sincèrement son personnage.

« Il tisse l'âme de son personnage de sentiments qui lui sont plus chers que ceux de sa vie ordinaire. (...) L'artiste choisit le meilleur de lui-même pour le porter sur scène. Les formes peuvent varier (...) mais les sentiments de l'artiste resteront vivants, irremplaçables. (...) Aussi nombreux que soient vos rôles, ne vous permettez jamais aucune exception à cette règle. L'enfreindre reviendrait à tuer votre personnage en le privant de l'âme vivante et réelle qui doit l'animer. » (Stanislavski, 2001)

Finalement, peu importe la situation d'interprétation dans laquelle se trouve un artiste des arts du spectacle, il joue avant tout son propre personnage en allant puiser dans son histoire, ses souvenirs et ses émotions. Ceux-ci vont devenir des outils qu'il va pouvoir mobiliser au fil des représentations et selon les besoins d'incarnation de son personnage.

« Lorsque vous êtes en scène, jouez toujours votre propre personnage, vos propres sentiments. Vous découvrirez une infinie variété de combinaisons dans les divers objectifs et les circonstances proposées que vous avez élaborés pour votre rôle, et qui se sont fondus au creuset de votre mémoire affective. C'est la meilleure et la seule vraie source de création intérieure. » (Stanislavski, 2001)

Kaufmann soulignait d'ailleurs cette particularité d'une identité « de rôle » qui amène l'individu à travailler « ses variantes, en utilisant notamment la mémoire émotionnelle (...) qui le pousse à jouer sur diverses facettes du rôle » (2004 : 122). Tout le travail réalisé par l'illusionniste lors du processus créatif de création du personnage est donc « le support d'un véritable travail identitaire personnel » (2004 : 122). L'illusionniste en représentation fait donc plus qu'incarner un personnage : « il ne tient pas un rôle, il est un autre lui-même » (Fratellini, 1989 : 170). Le personnage créé par l'illusionniste va donc devenir une seconde identité dans le prolongement de la personnalité de l'artiste. L'existence de certains personnages va d'ailleurs parfois dépasser largement le cadre de la scène.

b. Une vie en dehors de la scène

En me rendant à différents événements, j'ai pu constater que certains illusionnistes ne se contentaient pas d'incarner leurs personnages sur scène mais aussi en dehors de celle-ci. En effet, dans les allées des congrès, il n'était pas rare de croiser un illusionniste vêtu de son costume de scène, que celui-ci soit plutôt discret ou très original.

« Oui, tu en as qui ne quittent pas leur costume ! Genre, ils sont toujours avec !
Enfin, quand je les vois quoi. » (Soan, apprenti illusionniste)

Cette incarnation en dehors de la scène semble particulièrement importante lors des événements qui rassemblent les illusionnistes.

« Certains magiciens sont magiciens tout le temps à partir du moment où ils sont au milieu d'autres magiciens. (...) Parce que c'est comme ça qu'on te reconnaît, à partir de ton perso, de ton image... *il réfléchit* En fait, ça te permet d'être identifiable direct et du coup, ton spectacle avec. » (Alexandre, illusionniste professionnel)

Pour certains, le costume n'est autre qu'un simple uniforme professionnel, ce qui entre en cohérence avec le port de ce dernier lors des congrès d'illusionnisme.

« Mais en réalité, ça ne se retrouve pas que chez nous. Tous les professionnels jouent un rôle quand ils sont au travail, et lorsqu'ils sont avec des confrères, ils vont tenir ce rôle. Comme les médecins en convention de médecine ou des avocats. Après, tu en as qui vont juste prendre ce rôle plus au sérieux que d'autres, le jouer plus à fond. » (Baptiste, illusionniste professionnel)

Cela n'est toutefois pas partagé par l'ensemble des illusionnistes. Nans, illusionniste professionnel depuis près de quinze ans, m'expliqua que, selon lui, une incarnation aussi longue relevait d'un « véritable défi, à la fois physique et mental ».

« C'est un peu comme si tu étais toujours en représentation, tu vois ? Il faut tenir ton rôle : dans l'attitude, dans les paroles, dans les gestes, ... Bon, il peut y avoir quelques moments de relâchements, mais sérieusement, ceux qui font ça, chapeau bas ! » (Nans, illusionniste professionnel)

Certains illusionnistes relativisent aussi cette incarnation du personnage, notamment lorsqu'il s'agit de Close-up.

« Le personnage est quand même moins marqué et en fait, on l'incarne surtout parce qu'on fait de la magie tout le temps pendant les congrès ! *rires* (...) Que ce soit au marché aux trucs, pendant les conf., avec les potes pour leurs montrer nos dernières routines, etc. » (Raphaël, illusionniste professionnel)

Parmi les différents éléments qui forment le personnage sur ou hors de la scène, il en est un tout aussi remarquable que le costume : le nom. En effet, si tous n'ont pas forcément un costume très distinctif, nombreux sont ceux en revanche qui se font appeler par leur nom de scène, autrement dit le nom qu'ils ont choisi d'attribuer à leur personnage.

« Franchement, il y a beaucoup de magiciens que je connais par leur nom de scène seulement. Des anciens souvent. » (Éric, illusionniste professionnel)

« C'est un pseudonyme, c'est un nom que tu emploies dans le travail, les gens te connaissent comme ça, les gens associent un spectacle à un nom. Bon, ben du coup tu le gardes tout le temps. » (Pierre, illusionniste)

Ce ne sont d'ailleurs pas les seuls professionnels du spectacle à utiliser le nom de leur personnage comme « nom de scène », comme le remarque Delphine Cézard à propos des clowns par exemple (2014 : 107). Le nom de l'artiste, son pseudonyme, « est un instrument de repérage » (Claude, 2000) et va lui servir dans toutes ses relations liées à sa profession : sur les supports de communication (internet, flyers, brochures, etc.), dans le rapport direct avec les

clients¹³¹ et dans les relations avec d'autres illusionnistes ou marchands de trucs. Le choix du nom n'est donc pas anodin.

« Il faut qu'on le retienne. (...) il y a plusieurs écoles : t'en as qui vont garder leur nom parce que ça sonne bien, d'autre juste leur prénom, d'autre encore qui vont utiliser un diminutif... et puis t'en as d'autres qui vont carrément en inventer un qui n'a rien à voir. » (Éric, illusionniste professionnel)

Le nom de scène de l'artiste magicien a souvent une détermination fantaisiste, créée de toutes pièces, mais il peut également résulter d'une création de mots, d'une anagramme. (Claude, 2000)

Le choix du nom de scène est donc crucial au moment de la création d'un personnage et peut être source de nombreux questionnements. Quentin, illusionniste amateur souhaitant créer un spectacle complet, a par exemple sollicité l'aide des membres du forum Virtual Magie, notamment en ce qui concerne son pseudonyme.

« (...) Seulement voilà pour créer mon personnage je n'arrive pas à trouver de pseudo nom de scène à mon personnage alors je viens susciter si ça ne vous dérange pas votre imagination afin de me donner un coup de pouce car peut être vous aurez de belles idées que je n'arrive pas moi à trouver et puis toutes les idées sont bonnes à prendre. Pour rappeler le personnage sera un magicien herboriste un peu fou et je m'appelle Quentin si ça sert. » (Quentin Berthou, le 30 avril 2018 dans le topic « Inspiration pour un nom de scène & création d'un personnage », sur le forum de Virtual Magie »)

Plusieurs réponses ont été apportées à Quentin, montrant une grande diversité dans les stratégies de choix possible pour un pseudonyme. La première est de créer un nom en lien avec la thématique du numéro. Ici, il s'agirait de trouver un nom en lien avec les plantes puisque Quentin a précisé que son personnage serait herboriste :

« Tu pourrais t'appeler "Quentin La Serre", c'est plus joli que "Quentin si ça sert". Un autre joli pseudo: "Lassere Pierre" (Francis Tabary, le 30 avril 2018

¹³¹ Hervé, un illusionniste professionnel depuis dix-huit ans, m'a expliqué que tous les illusionnistes qu'il connaissait (lui compris) signaient leurs mails de leur nom de scène par exemple.

dans le topic « Inspiration pour un nom de scène & création d'un personnage », sur le forum de Virtual Magie »)

« Je vais faire une proposition dans le même genre que le mien :

Quenthym.

Tu peux y voir un côté humoristique tout comme tu peux le présenter très sérieusement : "Mesdames, Messieurs, bonsoir. Je me présente : Quenthym. A la différence que mes parents ont choisi une orthographe particulière pour ce prénom (le montrer ou l'épeler). Mon père est pépiniériste, ma mère est une très bonne cuisinière. Je ne suis donc que la synthèse de leurs passion(s). Et moi-même je m'intéresse aux plantes donc vous voyez que la magie a opéré !" » (Marc Page, le 30 avril 2018 dans le topic « Inspiration pour un nom de scène & création d'un personnage », sur le forum de Virtual Magie »)

Toujours dans cette stratégie, d'autres membres du forum lui ont fait, au fil des pages, de nombreuses propositions : « Quentin le paymagiste », « Magiflore », « Florimagi », « Chlorophylle ou Chloro Phil » (proposés par Steve MLL dit Radlabo), « Florilège » (proposé par François Ziegler), « Quentin la main verte », « Quentin le Jardicien », « Quentin LaFleur », « Quentin du Lis », « Quentin Valérian » (proposés par David Marsac dit Chakkan), « Quentin Borgia », « Yggdrasil », « Tijuca ou Quentin Tijuca » (proposés par Gael Gagnepain), « Quentin Gardiner », « Quentin Gardinier » (proposé par Gaëtan Bloom), « Quentin + un nom latin tiré d'une plante », « Quentin Sempervirens » (proposés par Etienne Schramm).

La seconde stratégie proposée à Quentin était tout simplement de garder son nom.

« Quentin est en soi un prénom peu répandu (du moins pour les personnes de ma génération, un peu plus il est vrai chez les personnes nées à partir de la fin des années 90), du coup, à moins que ton nom de famille ne sonne pas terrible (désolé, ça peut arriver et puis, certains préfèrent ne pas le garder ; exemple : Alain Chamfort, né Alain Le Govic), tu peux opter pour la simplicité et choisir de garder ton prénom-nom comme nom d'artiste. » (Philippe, dit Woody, le 30 avril 2018 dans le topic « Inspiration pour un nom de scène & création d'un personnage », sur le forum de Virtual Magie »)

On peut remarquer que sur les vingt-trois propositions qui ont été faites à Quentin en adoptant la première stratégie, quatorze reprenaient son prénom. C'est en effet une stratégie assez fréquente de décliner son pseudonyme à partir de son véritable prénom. Par exemple, Hervé, illusionniste professionnel que j'ai eu l'occasion de rencontrer, a choisi comme pseudonyme

« Magicien H » en référence à la première lettre de son prénom, se faisant souvent appelé par ses clients tout simplement « H ».

La troisième stratégie qui a été proposée à Quentin concernant la recherche de son pseudonyme fut l'utilisation d'un surnom qui serait déjà utilisé par ses proches le concernant, « un surnom qui te colle déjà à la peau » (Alx) à condition qu'il ne soit « pas trop craignos » (Woody).

Enfin, la quatrième et dernière stratégie proposée dans cette discussion à Quentin fut de « puiser dans la littérature (classique, Fantasy, Polars, BD e Cie) pour y trouver l'inspiration » (Woody).

Ces stratégies ne sont, bien entendu, pas les seules existantes concernant la recherche d'un nom de scène pour un illusionniste. Mais il est une recommandation qui, elle, a été récurrente lorsque j'ai pu aborder ce sujet au cours de mon travail de recherche et ce, quels que soient les illusionnistes, professionnels ou amateurs :

« (...) mais je pense que cela doit venir de toi, de ta personnalité, ton ressenti ; n'hésite pas à prendre ton temps pour te décider car tu vas normalement le garder aussi longtemps que Quentin ! » (Jacques-Olivier Lebon, le 30 avril 2018 dans le topic « Inspiration pour un nom de scène & création d'un personnage », sur le forum de Virtual Magie »)

En effet, comme je l'ai expliqué auparavant, le personnage va souvent suivre un illusionniste tout au long de sa carrière, ainsi que son nom donc. Toutefois, l'histoire de la magie montre aussi que, exceptionnellement, certains illusionnistes peuvent utiliser plusieurs noms de scène pour maintenir une cohérence avec le thème des numéros qu'ils vont proposer. Ce fut le cas par exemple de Fred Kaps qui remporta un prix lors du championnat du monde en 1950 sous le pseudonyme de Mystica, ou encore de Baccara (dont le véritable nom était par ailleurs Jean Blanc) qui se fit appeler Tchao-Chan lors d'un numéro à la thématique chinoise (Claude, 2000).

Nous l'avons vu, la création d'un personnage est un processus long, complexe et primordial dans la réalisation d'un numéro d'illusionnisme. Ce travail se répartit à la fois en amont de la représentation et lors de celle-ci, lorsque l'illusionniste devra incarner cette nouvelle identité artistique, scénique qu'il s'est créé face à un public. Parfois, les illusionnistes mettent à l'épreuve cette nouvelle identité, ainsi que sa cohérence avec l'univers et la technique qu'ils proposent dans un contexte exigeant, quelques fois stressant mais aussi stimulant et

Ce personnage est aussi mis à l'épreuve autrement que dans un face à face avec le public habituel des illusionnistes. Parfois, certains d'entre eux décident d'éprouver l'ensemble de leur création et la cohérence de celle-ci dans les compétitions et donc, face à leurs pairs.

II. Compétitions : une reconnaissance du collectif, dans le collectif, grâce au collectif pour l'individu

Le travail individuel sur le personnage scénique est nécessaire pour un illusionniste afin de se construire en tant qu'identité d'illusionniste singulière face au public. Toutefois, la reconnaissance de cette identité par les spectateurs ne remplace pas la reconnaissance des pairs et donc de la communauté.

1. Ethnographie : dans l'univers des compétitions

Des événements sont organisés par les fédérations permettant aux illusionnistes à la fois de présenter leur travail mais aussi de le soumettre à l'évaluation de leurs pairs : les compétitions. Celles-ci existent à différentes échelles : régionale, nationale et internationale. Alors à quoi ressemblent ces événements et comment sont-ils organisés ? Comment des illusionnistes exposent-ils leur travail en participant à ces compétitions ?

a. Une journée au DIAVOL

Au cours de mon travail de recherche, j'ai eu l'occasion de me rendre au DIAVOL, championnat régional de la région lyonnaise. C'est au cours d'une discussion avec Stéphane, un jeune apprenti illusionniste de seize ans, que j'avais appris l'existence de cette compétition.

« Il faut absolument que tu ailles au Diavol ! C'est le top ! (...) J'ai eu la chance de pouvoir y aller avec mon maître, c'est la première compétition où il m'a emmené d'ailleurs. Il est connu parce que souvent quand on va là-bas, on est à peu près sûr de voir un futur champion de France (...) Je ne sais pas comment ça se fait, bon après c'est pas forcément le champion de la même année hein, mais le niveau est vraiment ouf pour un événement de région. (...) Tu ne peux pas passer à côté ! Il faut que tu le voies au moins une fois ! »
(Stéphane, apprenti illusionniste)

Suite à cet échange, je me suis donc rendue au Diavol le samedi 7 novembre 2015. Organisé chaque année par l'amicale Robert-Houdin de Lyon, le concours se déroule traditionnellement sur une journée à Saint-Didier au Mont d'Or, une petite commune d'un peu plus de six mille

habitants située au nord de Lyon. J'arrive donc le samedi matin à neuf heures et demie par une journée radieuse. Fort heureusement par ailleurs car je suis impressionnée par la file d'attente qui s'allonge sur quelques dizaines de mètres devant le centre de loisir où doit se dérouler le concours. Le temps d'accueillir chaque participant, j'attends patiemment une vingtaine de minutes. Décidant de mettre ce temps à profit, je commence à discuter avec les deux jeunes femmes qui me précèdent : une mère et sa fille d'une vingtaine d'année, Marie-Hélène et Ludivine. Elles ne sont pas illusionnistes mais Jacques, leur époux et père, fait partie de l'amicale Robert-Houdin de Lyon et a participé à l'organisation du Diabol.

« Vous comprenez mademoiselle, cela fait plus de trente ans que je partage ma vie avec mon mari, et quand je l'ai épousé, j'ai aussi épousé la magie ! *rires* » (Marie-Hélène, amie de la magie)

Jacques n'est jamais devenu illusionniste professionnel, toutefois, Marie-Hélène m'explique qu'il a toujours pratiqué l'illusionnisme, et ce depuis son plus jeune âge. Au-delà d'un simple loisir gardé pour son plaisir propre, Jacques aime partager sa passion et s'est depuis longtemps investi dans le milieu associatif (environ quinze ans selon Marie-Hélène). Avec leur fille, ils se rendent en famille à chaque Diabol, tous les ans. C'est leur manière de soutenir Jacques dans son investissement. Ludivine m'explique qu'elle a été bercée par l'illusionnisme depuis petite. Son père aurait sans doute souhaité qu'elle partage sa passion. Mais même si elle admet volontiers prendre plaisir à voir son père pratiquer et à assister au Diabol, elle n'a elle-même jamais trouvé de plaisir dans la pratique de l'illusionnisme.

« Pourtant, ce n'est pas faute d'avoir essayé ! Bien sûr, il y a eu la fameuse boîte de magie lorsque j'étais petite... en fait il y en a même eu deux ! *rires* Mais je n'ai jamais trop accroché, c'est sympa mais sans plus. Mais tous les gens qui regardent des films ne veulent pas être acteurs, non ? Et bien là c'est pareil ! *rires* (Ludivine, amie de la magie)

Grâce à cette discussion, je ne vis pas passer le temps. Nous nous séparons avec mes deux interlocutrices en se disant que nous nous retrouverions plus tard. Me voici donc devant un bureau auquel sont attablés un homme et une femme, membres de l'organisation. Une fois enregistrée, j'entre dans le hall du centre de loisir. Des marchands de trucs sont installés tout autour et une buvette se trouve dans le fond sur la gauche. Je commence à faire le tour des étales à la suite d'autres participants. Mon regard passe des jeux de cartes aux livres d'illusionnisme

en passant part de multiples gimmicks. Au total, je serai passée devant une dizaine de stands pour faire le tour du hall. Arrivée devant la buvette, je vois une double porte sur la droite que je passe. J'entre alors dans une grande salle revêtue de parquet dans laquelle se trouvent une trentaine de rangées de sièges séparées par une allée centrale menant jusqu'à une scène encadrée de grand rideaux noirs. De grandes baies vitrées de part et d'autre font baigner de soleil cette salle apportant une certaine chaleur automnale. Je m'installe au milieu de la salle. La journée débuta par deux conférences : la première d'Ali Noura qui présenta des tours de cartes et la seconde de Vincent Hedan spécialisé dans le mentalisme qui présenta le truc de l'un de ses tours les plus célèbres. Puis vint la pause déjeuner. Le beau temps me permis de m'installer à l'extérieur, juste devant l'entrée du centre. Durant cette pause, j'ai eu le plaisir de pouvoir discuter avec plusieurs personnes dont notamment Juliette et Paul, un couple de sexagénaires. Passionnés d'illusionnisme et de Harley Davidson, ils m'ont conté leurs nombreux voyages à Las Vegas, « temple de la magie » selon eux.

« A chaque fois que je vais là-bas, je me sens comme un gosse au milieu d'un parc d'attraction ! Les spectacles, les lumières, l'ambiance... l'Amérique quoi ! Tout est grandiose ! » (Paul, ami de la magie)

Paul ne manqua pas de m'illustrer leurs aventures avec les photos qu'il gardait précieusement sur son téléphone. Au cours de notre discussion, Paul aperçoit Gaëtan, illusionniste professionnel d'une trentaine d'années qui a déjà concouru lors des championnats de France. Il l'interpelle et lui demande de venir discuter avec nous de cette expérience qu'il avait vécue deux ans auparavant.

« J'ai voulu participer pour plusieurs raisons : d'abord pour me tester. Ça fait plusieurs années que j'étais pro, mais j'avais besoin de me renouveler. En vrai, je commençais à m'ennuyer un peu dans ma pratique. J'avais besoin de challenge. (...) Alors aller me mesurer à d'autres, être vraiment en compétition ça me faisait envie parce que je me disais que ça me stimulerait. (...) Du coup j'ai fait le Diabol, puis j'ai été qualifié pour le championnat de France. (...) Et puis il ne faut pas oublier la réputation que ça te fait ! Avec les magiciens oui, mais surtout avec le public. Quand tu dis que t'as gagné des prix, ça aide pour les contrats, il faut être honnête... (...) En vrai, même si le Diabol n'est pas connu de tout le monde, quand tu le mets dans ton CV ou que tu l'avances dans une négociation, ben ça peut faire la différence. » (Gaëtan, illusionniste professionnel)

Gaëtan se souvenait avec une certaine nostalgie de son expérience au Diabol. En effet, elle était pour lui un très bon souvenir, notamment grâce à l'ambiance très conviviale qu'il y règne.

« Ça n'a rien à voir avec le championnat de France. Là t'es dans un truc presque familial, les gens se connaissent, t'encouragent. (...) Même entre les candidats, on est plus à se soutenir qu'à être vraiment en concurrence. Bon, bien sûr on se concentre, on s'entraîne, on se met un peu dans sa bulle. Mais on ne se sent pas au milieu d'un banc de requin, tu vois ? *rires* (...) Ce qui doit jouer aussi je pense, c'est que tu as un peu tous les âges, tu n'as pas que des pros. Tu as aussi des jeunes, ados, qui viennent se mettre à l'épreuve. Donc tu ne peux pas avoir un mauvais esprit. Le but c'est que chacun prenne plaisir sur scène. » (Gaëtan, illusionniste professionnel)

Pour Gaëtan, son passage sur scène à cette occasion était un souvenir particulier car se présenter face à autant de ses confrères était pour lui une expérience inédite.

« Bien sûr j'avais déjà présenté mes tours ou mon numéro à d'autres magiciens, pour travailler, quand j'ai appris aussi. (...) Mais je n'avais jamais présenté dans un truc officiel comme ça et face à autant de monde et du monde que je ne connaissais pas en plus ! (...) Oui, j'avais le trac, peut-être un peu plus que d'habitude, mais ça va, c'était gérable. (...) Au final, je me suis dit que c'était plus un challenge avec moi-même que pour les autres, c'était moi que je ne voulais pas décevoir, tu vois ? (...) Quand je suis passé, j'étais dans mon numéro, j'ai enchaîné mes passes, mes effets. En sortant de scène, j'étais content, tu sais avec cette espèce de trop plein d'adrénaline ! *rires* J'avais la bougeotte ! Je ne tenais pas en place ! *rires* (...) A l'annonce des résultats, ça a fait comme un feu d'artifices dans ma tête ! Avant, j'étais un peu stressé, mais j'étais déjà content d'avoir réussi toutes mes passes. (...) Bien sûr, j'aurai pu être plus fluide, il y avait des choses à changer pour avoir plus d'impact, mais j'avais vraiment fait de mon mieux. (...) Quand j'ai eu les résultats, j'étais content, mais j'ai direct pensé aux championnats de France : il fallait que je me prépare ! *rires* » (Gaëtan, illusionniste professionnel)

Notre discussion est écourtée par la reprise du déroulement de la journée. Il est quatorze heures vingt et l'un des membres de l'organisation appelle tout le monde à entrer pour assister au début du concours. La compétition du Diabol est le cœur de cet événement car elle est réputée pour être un tremplin pour les artistes.

« (...) le PRIX DIAVOL a de tout temps découvert et récompensé de célèbres talents, on avait vu l'an dernier le lauréat de 2012 sur la scène du « Plus Grand Cabaret du Monde », et cette année le lauréat du Prix Diabol 2014, Chris Torrente alias « Vladimir Volkoff », a été nommé Vice Champion du Monde FISM 2015 en juillet dernier. » (Masschelein, 2015)

Accompagnée par Juliette et Paul, j'entre donc à nouveau dans le centre de loisir et nous prenons place dans la grande salle, faces à la scène. Le concours du Diabol est labélisé FFAP, c'est-à-dire qu'il est reconnu par la FFAP pour être qualificatif pour les championnats de France de magie organisés par la fédération. Ainsi, le concours s'organise en deux temps qui correspondent aux deux « conditions de présentation » : Scène et Close-up. Au sein de ces deux conditions, plusieurs disciplines peuvent être présentées :

- Manipulation (MA)
- Magie Générale (MG)
- Grandes Illusions (GI)
- Cartomagie (CA)
- Micromagie (MI)
- Magie pour enfants (ME)
- Mentalisme (MM)
- Arts Annexes (AA)

D'autres disciplines sont présentées uniquement au niveau national. Chaque numéro du Diabol a donc été annoncé ainsi : le nom de scène de l'artiste et la discipline dans laquelle il se présentait. Contrairement aux championnats nationaux (et internationaux) sur lesquels je reviendrai par la suite, les passages des candidats ne sont pas organisés par discipline. Toutefois, ils ne le sont pas conditions de présentation. L'après-midi débute donc avec des passages d'artistes en catégorie Close-Up. En tout, ce seront trois artistes que nous pourrons voir évoluer sur scène dans cette catégorie, deux présentant des tours de cartes (cartomagie) et un des tours de pièces (micromagie, plus précisément nommée pièçomagie). Le Close-Up est une magie de proximité c'est-à-dire qu'elle est normalement réalisée très proche des spectateurs. Afin de permettre à tous les spectateurs présents d'apprécier le travail des artistes, ceux-ci ne présentaient pas leur numéro sur scène mais juste devant, au même niveau que les spectateurs et donc que du jury qui était installé au premier rang. Néanmoins, en se trouvant un peu éloigné ou bien malheureusement installé derrière une personne un peu grande, il était difficile de pouvoir distinguer toutes les passes de l'artiste en train de performer. Je reviendrai par la suite

sur la difficulté de mettre en place un procédé technique satisfaisant lors des compétitions pour évaluer le Close-Up tout en permettant au public de l'apprécier.

Une fois les trois passages effectués, une pause d'une quinzaine de minutes permis au jury de délibérer. Nous sommes donc invités à sortir et je retrouve Gaëtan devant le centre de loisir. En pleine discussion sur les candidats qui viennent de réaliser leurs passages, il est accompagné de Florian, illusionniste devenu professionnel depuis sept ans. Ils se connaissent depuis de nombreuses années me disent-ils : ils ont « un peu tout appris ensemble ».

« C'est mon comparse de galères tu vois ? *rires* On s'est connu en stage de magie et depuis, ben on a continué de bosser ensemble. (...) Oui, on a un peu tout vécu ensemble, on partage beaucoup et mine de rien, ben c'est qu'il m'a bien aidé le con ! *rires* Non mais dans les moments où t'as un peu le moral en berne, où t'es un peu au fond du trou, ben ça aide de pouvoir parler avec quelqu'un qui, bon déjà te connais bien, et en plus avec qui tu partages les mêmes trucs (sans jeu de mots, hein !) *rires* » (Florian, illusionniste professionnel)

Revenant sur le déroulement du Diabol, Florian m'explique qu'il attend avec impatience la dernière conférence de la journée, présentée par Marc Antoine, qui doit avoir lieu après la compétition. Il me confie même être venu « avant tout pour ça, même avant la compét' ».

« Il faut absolument que tu vois Marc Antoine ! Tu l'as déjà vu ? [Non, pas encore] Et ben tu vas voir ! Tu ne vas pas être déçue ! Il est génial ce type et il présente des trucs extra ! » (Florian, illusionniste professionnel)

J'avais déjà entendu le nom de Marc Antoine à de nombreuses reprises. Invité d'honneur du Diabol cette année, cet illusionniste français est connu et reconnu dans la communauté des illusionnistes particulièrement pour ses numéros de colombes. C'est d'ailleurs l'un des points qu'il doit aborder dans sa conférence mais ce n'est pas ce qui intéresse le plus Florian. En effet, il a été annoncé que Marc Antoine doit aussi présenter ses dernières créations (Masschelein, 2015) et il a déjà été l'inventeur d'un gimmick qui a fait et fait toujours les grandes heures de certains numéros d'illusionnisme¹³².

¹³² Pour des raisons éthiques, je ne donnerai pas davantage d'informations concernant cette invention. Il ne s'agit pas ici de dévoiler les secrets des tours d'illusionnisme toujours actuels.

Interrompus par une voix forte, nous sommes à nouveau appelés par un membre de l'organisation à entrer pour assister à la seconde partie de la compétition. J'entre et je retourne m'installer sur mon siège. Cette fois, nous allons assister à la seconde condition de présentation : la magie de scène. Cinq candidats doivent se succéder sur la scène du centre de loisir pour tenter de remporter le prix Diabol. Comme pour la condition de présentation du Close-Up, chaque artiste est présenté par son nom de scène ainsi que la discipline dans laquelle s'inscrit le numéro présenté. Lors de cette édition, j'ai pu assister à trois numéros en magie générale, deux en manipulation et un en arts annexes. C'est d'ailleurs sur ce dernier que j'ai décidé de revenir un peu plus en détails. Dans la catégorie des arts annexes sont incluses toutes les disciplines annexes à l'illusionnisme :

Sous le dénominateur des arts annexes vous trouverez les domaines associés à la magie : ombromanie, pickpocketisme, théâtre noir, ventriloquie, transformisme, mime, etc.¹³³

Néanmoins, il est nécessaire pour pouvoir concourir dans cette catégorie de présenter un « caractère magique »¹³⁴. Nans Marco, jeune homme de quinze ans, propose cette année un numéro de ventriloquie avec une marionnette du nom de Natian, un lapin gris. Au début du numéro, Nans interprète un personnage aux airs de Titi parisien, avec une casquette noire portée de travers sur la tête et une couverture de couleur marron sur le dos. Par ses qualités d'interprétation, Nans m'entraîne très rapidement dans son univers où j'imagine une ruelle sombre, par une nuit d'hiver dans laquelle se trouveraient ces deux personnages. Accompagné de Natian, Nans commence un dialogue de ventriloque avec sa marionnette. Puis, surprenant toute l'assemblée, Nans se met à chanter... et Natian aussi ! Mais plus que chanter, Nans alterne entre différentes voix claires, d'opéra, graves ou aigües, allant jusqu'à réaliser une imitation vocale de Johny Hallyday. Quittant sa couverture, l'histoire, qui plongeait le public dans une sorte de mélancolie au début du numéro, prend progressivement une tournure bien plus joyeuse et volontaire. Nans enchaîne les effets de ventriloquies impressionnants de maîtrise, jusqu'à faire chanter Natian tout en gonflant lui-même un ballon de baudruche à la bouche. Le numéro s'achève et c'est un public en liesse qui se lève et qui applaudit le jeune ventriloque à tout rompre.

Tous les candidats sont passés et vint alors le moment de la délibération. Nous sommes à nouveau invités à sortir. La prestation du jeune ventriloque est alors sur toutes les bouches.

¹³³ Définition issue du site internet Artefake.

¹³⁴ Objectifs et principes généraux des concours régionaux labélisés FFAP.

« C'était incroyable ! Je n'avais jamais vu ça ! » (Simon, illusionniste professionnel)

« Mais tu te rends compte de la difficulté ! Et il a que quinze ans le gamin ! » (Jacques, illusionniste amateur)

« Même au-delà de la technique, il a de vraies qualités d'interprète... il est d'une maturité impressionnante ! » (Eliot, illusionniste professionnel)

A l'annonce des résultats, le jury est sans appel : il décerne le prix du Diabol 2015 à Nans Marco, en saluant sa performance « incroyable » et le caractère exceptionnel d'un prix d'illusionnisme décerné à un candidat se présentant dans la catégorie des arts annexes. Grâce à cette victoire, Nans a ainsi gagné d'une part trois cents euros, mais aussi sa qualification pour le championnat de France 2016 d'illusionnisme organisés par la FFAP et auquel j'ai pu assister.

b. Les championnats de France (FFAP) et du monde

Le concours du Diabol est à une échelle régionale, mais d'autres championnats rayonnent quant à eux à des échelles nationales et internationales : le championnat de France (FFAP) et le championnat du Monde (FISM). Si le Diabol rassemble environ deux cents congressistes, il faut en compter aux alentours de sept cents pour le championnat de France et plus de deux mille pour le championnat du monde.

Le championnat de France de la FFAP est une compétition qui occupe une place particulièrement importante dans le monde de l'illusionnisme français. En effet, il s'agit de la compétition rassemblant le plus grand nombre d'illusionnistes à l'échelle du pays. Elle est donc une vitrine sans équivalent pour tout illusionniste souhaitant obtenir la reconnaissance de ses pairs.

« Ce n'est quand même pas n'importe qui dans le jury... et même dans la salle d'ailleurs. Pour un jeune comme moi, passer devant eux et qu'ils reconnaissent ton travail c'est... c'est ouf quoi... » (Gaël, illusionniste professionnel)

« Pour les jeunes, c'est bien. Ça peut leur donner un coup de pouce et puis ça leur permet d'avoir des retours pointus et avec plus de distance sur leur travail. » (Gilles, retraité et illusionniste amateur)

Mais ce n'est pas une démarche forcément aisée pour un illusionniste, quelle que soit son expérience. Simon, jeune illusionniste professionnel, m'a fait part de son envie de candidater mais des difficultés qui se présentaient à lui pour oser faire ce pas.

« Peut-être qu'un jour je participerai, quand j'aurai un numéro qui me satisfera vraiment tu vois ? (...) Quand je me sentirai un peu plus sûr de moi aussi, parce qu'il faut y aller quand même ! (...) Se présenter devant tout le monde comme ça, t'es évalué par le jury okay, mais par tout le monde en vrai. »
(Simon, illusionniste professionnel)

Pourtant, la victoire à cette compétition peut faire office d'un tremplin pour la carrière d'illusionnistes professionnels, et parfois même faire avancer la communauté dans son ensemble. Par exemple, lors du championnat de France en 2015, j'ai pu assister à la première consécration d'une illusionniste en tant que championne de France. En effet, jusqu'à cette édition, seuls des hommes avaient remporté ce championnat. Ce fut d'ailleurs une ovation lors de l'annonce des résultats, la salle entière se levant pour applaudir à tout rompre cette nouvelle primée d'exception au sens propre du terme.

Le championnat de France de 2016 fut une autre édition exceptionnelle. Comme je l'ai évoqué plus haut, Nans Marco, en remportant le Diabol de 2015, a été qualifié pour participer au championnat de France de 2016. J'eus le plaisir donc de voir à nouveau Nans évoluer sur scène. Il présenta le même numéro que lors du Diabol et, à ma grande surprise, je me suis retrouvée à ressentir autant d'émotions que quelques mois auparavant, comme si je découvrais son numéro une nouvelle fois. Et encore une fois, les réactions furent à la hauteur de la performance exceptionnelle du jeune artiste : au son des acclamations et des sifflets, la salle entière se leva pour applaudir à tout rompre Nans et Natian (sa marionnette), à peine sa prestation achevée. Et cette réaction exceptionnelle de la part du public d'illusionnistes finit sans doute de convaincre le jury : pour la première fois depuis l'histoire de la compétition, un artiste se présentant dans la catégorie des arts annexes remportant le titre de champion de France d'illusionnisme.

Le championnat du monde de magie organisé par la FISM est une compétition à laquelle peuvent participer les adhérents aux clubs, amicales ou fédérations membres de la FISM, comprenant donc le championnat de France de la FFAP. Le championnat est inclus à une convention mondiale d'illusionnisme qui se compose notamment de :

« (...) spectacles de galas, présentés par d'éminents magiciens et d'autres artistes ; (...) conférences et ateliers par des artistes respectés ou d'éminents experts sur des thèmes relatifs à la magie au sens le plus large ; (...) Un salon

des marchands de magie ; (...) Des événements sociaux. » (Extrait des statuts de la FISM)

Je me suis rendue à l'édition de 2015 qui se déroulait dans le palais des congrès de Rimini sur sept jours. Le premier jour, je me rends à la toute première session de la compétition de magie de scène. Près de quarante concurrents vont se disputer le titre de champion du Monde¹³⁵. La compétition se déroule dans la salle principale du palais des congrès, immense, plongée dans le noir et simple éclairée par quelques faisceaux de lumière bleu balayant le public, assez nombreux, plusieurs centaines de personnes.

Les places ne sont pas attitrées pour le public lors des compétitions, les allers et venues étant fréquents. Je m'installe donc sur le côté gauche de la salle, face à la scène et plus précisément au onzième rang afin d'avoir une vue d'ensemble sur la scène et sur une partie du public. Après un long moment d'attente durant lequel j'en ai profité pour remplir mon carnet de terrain sur mes premiers pas lors de ce championnat, la session commence avec près d'une heure de retard sur le planning. Les spectateurs s'impatientent Le jury est en place, les spectateurs aussi. Le noir se fait et le premier numéro commence. Vont alors se succéder une vingtaine de candidats sur scène¹³⁶ pour cette première demi-journée.

Le règlement de la FISM précise qu'un candidat peut être disqualifié en cours de représentation. En effet, sur une grille de notation de 100 points, si 70% du jury estime que le candidat n'atteindra pas le minimum requis de 50 points pour être classé dans la compétition, alors une lumière rouge se met à clignoter pour signifier que le candidat est disqualifié. Néanmoins, « il continue son numéro et en aucun cas le rideau ne sera fermé » (Din, 2015). Lors de cette édition, un candidat albanais a présenté un numéro dans la catégorie « mentalisme ». Son numéro a été jugé comme en-dessous du niveau requis pour être classé et donc, fait rare tout au long de cette compétition, la lumière rouge se met à clignoter. Normalement, chaque président d'amicale, de club ou de fédération signant pour la participation de l'un de ses membres à la FISM s'engage à vérifier la qualité du numéro, aussi bien au niveau technique qu'artistique. Mais pour ce candidat, « le président était... le candidat. Il a signé pour lui-même » (Din, 2015). Ceci a donc posé donc question à Peter DIN : « Comment résoudre ce problème pour les futures FISM ? » (Din, 2015).

Pour participer au championnat du monde et pour renforcer leurs chances de victoire, les candidats français sont regroupés sous l'égide de l'équipe de France.

¹³⁵ Voir annexe 32

¹³⁶ Voir annexe 33

« L'idée initiale a germé durant la FISM 1982 de Lausanne, entre deux copains, Jo Maldéra et Bernard Gil (futur président du congrès d'Aix 1996). Puis, elle prit forme au cours des FISM suivantes (...) pour se concrétiser à Lisbonne en 2000. » (Extrait du site internet de la FFAP)

A l'origine, le groupe fut constitué afin de « motiver les concurrents français en les soutenant à tous les niveaux pendant les épreuves. Soutien logistique et psychologique, encouragements, claques, drapeaux français pendant les remises de prix, etc. ». Mais dans les mois qui précédèrent la compétition de 2006 (ayant lieu à Stockholm), la préparation fut plus soutenue et « un véritable travail sur les numéros en amont des épreuves » fut réalisé, notamment lors d'un stage intensif. Et il faut relever que, cette année-là, ce fut un français, Pilou, qui remporta le titre de champion du monde. A partir de 2008, l'équipe de France de magie de scène est donc officialisée au sein de la FFAP.

« (...) trois ans avant la FISM, elle sera chargée de sélectionner, suivre, perfectionner et accompagner des magiciens lors de stages, (et de constituer ainsi un groupe) qui, pendant trois ans, seraient à la fois recrutés, poussés et formés par la FFAP, qui en seraient les représentants, et qui diffuseraient au plus haut niveau une image nouvelle et valorisante de la magie française. » (Extrait du site internet de la FFAP)

Et c'est une recette qui semble fonctionner puisqu'en 2012 et 2018, Yann Frisch et Florian Sainvet remportent respectivement le titre de Champion du Monde. L'équipe de France, se structurant de plus en plus, affiche ainsi aujourd'hui quatre objectifs :

- « - L'excellence magique française (aller vers les concours et les prix nationaux et internationaux).
- La diffusion de l'art magique auprès du grand public dans ce qu'il a de meilleur (télévisions, communication avec partenariat, pédagogie magique partout où c'est possible, spectacles divers en liaison avec les amicales ou la maison de la Magie Robert-Houdin de Blois, la tournée du spectacle « Magic » en cours).
- L'accompagnement et l'assistance de tous les membres anciens ou nouveaux sur les débuts de leur carrière professionnelle.
- La diffusion à long terme, par les anciens, les nouveaux et les futurs membres d'un esprit magique différent, basé sur la solidarité, l'entraide, l'amitié, le travail en commun et le respect des valeurs fondamentales de l'art magique...

L'objectif étant de faire oublier le regrettable état d'esprit magique du chacun pour soi. » (Sur le site internet de la FFAP)

Désormais, une « promotion de l'équipe de France de magie dure trois ans entre deux FISM » (extrait du site internet de la FFAP). Le recrutement pour intégrer le groupe peut se faire de trois manières différentes :

« - En interne direct en sollicitant les présidents de club par mail, par le biais de la revue de la FFAP et à l'aide des réseaux sociaux.

- Par le bouche-à-oreille, dès que quelqu'un parle d'un magicien intéressant et intéressé.

- Par les rencontres informelles lors des manifestations magiques diverses. »

(Extrait du site internet de la FFAP)

Ce dernier point nous ramène par ailleurs à l'importance des compétitions au cours de la pratique des illusionnistes, qu'ils se présentent ou non en tant que candidat. En effet, ce sont avant tout des lieux de rencontres et d'échanges informels qui offrent la possibilité aux différents congressistes à la fois de se créer ou d'élargir leur réseau de connaissances, mais aussi de s'enrichir de nouveaux savoirs et savoir-faire.

Si à sa naissance, l'équipe de France regroupait principalement des illusionnistes exerçant leur art en magie de scène, en 2012 le groupe s'est ouvert aux illusionnistes de Close-Up. Il est important de préciser que les membres de l'équipe de France sont accompagnés par des professionnels du spectacle au sens large, réalisant travail de réflexion très complet sur l'ensemble de leur numéro : « le travail de mise-en-scène, la préparation technique, physique et psychologique, sans oublier des domaines moins connus mais très importants, il s'agit entre autres du maquillage, de la régie son et lumières » (extrait du site internet de la FFAP).

« Pour concrétiser tout le travail accompli, ils auront la possibilité de jouer leurs numéros lors de représentations publiques et ainsi leur permettre d'affiner (en temps réel) le travail effectué lors des résidences grâce au débriefing « instantané » à l'issue du passage. » (Extrait du site internet de la FFAP)

2. Enjeux

Les compétitions, qu'elles soient régionales, nationales ou internationales, ont toutes deux objectifs principaux : le premier est collectif. Il s'agit de « développer l'art magique, la créativité, l'originalité, la technique et les arts annexes » ; le second est, quant à lui, davantage à l'échelle individuelle puisqu'il s'agit de « reconnaître et valoriser les concepteurs et les créateurs ». Alors sur quel modèle sont construits ces événements pour répondre à ces objectifs ? Quels sont les enjeux liés mis en avant par les illusionnistes eux-mêmes et comment s'en saisissent-ils ?

a. Modèle des compétitions sportives

Les compétitions d'illusionnisme sont conçues sur le modèle des compétitions sportives et reposent sur trois éléments essentiels : le jury, les critères d'évaluation et les prix remis. Ce sont ces trois éléments que je vais détailler ici, à partir des règlements officiels du championnat de France FFAP et du championnat du monde organisé par la FISM.

Le jury est constitué de six à dix membres auxquels s'ajoute le Président. Il est composé de la manière suivante :

« - Au moins deux membres du jury sont choisis parmi les membres du jury de l'édition précédente »

Au sein de la FFAP comme au sein de la FISM, une commission particulière est dédiée à l'organisation des compétitions. Certaines décisions dépendent de l'approbation du directeur de cette dernière.

« - Le Président du jury est proposé par le directeur des concours au Président de la FFAP qui le nomme »

Les présidents de chaque fédération sont aussi partie prenante dans la constitution du jury.

« - Les membres du jury sont désignés par le Président de la FFAP sur proposition du directeur des concours assisté du Président du jury »

Chaque juré doit déjà jouir d'une certaine renommée à minima auprès des autres illusionnistes car, additionnées les unes aux autres, le rayonnement de chaque membre du jury va participer non seulement au rayonnement de la compétition, mais aussi à la qualité des prix attribués.

« - Le Président du jury est choisi parmi les personnalités reconnues du monde de la magie capable de défendre une direction artistique.

(...)

- Les membres du jury sont choisis en priorité parmi les magiciens ayant une connaissance approfondie de la théorie et une longue expérience pratique de l'art magique. »

De plus, « des personnalités non magiciennes peuvent être retenues pour leurs compétences dans une discipline artistique, chanson, théâtre... qui apporterait une vision allant dans le sens du projet défendu par le Président du jury ».

« - (...) Dans ce cas, on veillera à ce que ce nombre ne dépasse pas le quart des membres du jury. »

Toutefois, les fédérations (que ce soit la FFAP ou la FISM) recommandent « de privilégier les jury membres » de celles-ci. Ainsi, même s'il ne s'agit pas d'une obligation, cette sélection des membres du jury parmi les adhérents des fédérations peut mettre de fait certains illusionnistes de renom et experts dans leur discipline de côté (rappelons que tous les illusionnistes, professionnels ou amateurs, ne sont pas nécessairement membres d'une fédération).

Un pouvoir particulier est attribué au président du jury dans le règlement de la FISM : seul celui-ci peut « ordonner la fermeture de rideau, dans quelques cas précis (offense aux spectateurs, mise en danger, maltraitance caractérisée...) ». De plus, concernant cette compétition plus précisément, il faut préciser que le président du jury n'attribue pas de notes, contrairement au « Chairman », « juge dirigeant le jury et dont la voix est prépondérante en délibération en cas de litige ou de 50/50 » (Din, 2015)

Le souci d'assurer une certaine cohérence d'une année à l'autre dans la notation et donc dans l'attribution des prix est aussi réglementée.

« - Il est demandé de reconduire d'année en année de deux à trois membres afin d'assurer une continuité. Toutefois un membre ne peut siéger dans un jury plus de trois années consécutives. »

Qu'il s'agisse des concours régionaux ou nationaux labélisés FFAP, tous utilisent la grille de notation de la Fédération Internationale des Sociétés Magiques (FISM).

« Le jury note par rapport à 6 aspects principaux :

- l'atmosphère magique : la mise en scène, l'ambiance générale du numéro...
- la présentation : l'attitude du magicien, son charisme, le soin qu'il apporte à ses déplacements, son texte, la précision de ses gestes... sont autant de paramètres importants,
- l'impact sur le public : les réactions du public (émotion, rires, applaudissements, ...) devront être prises en compte,
- l'esthétique et la composition du numéro : les accessoires, le costume, le maquillage doivent être en harmonie avec le style recherché par le concurrent. Le rythme du numéro, le nombre d'effets, leurs enchaînement « crescendo » ainsi que l'apothéose du final sont autant de paramètres très importants qui doivent tous être pris en compte,
- la technique : les appareils ou accessoires truqués doivent servir au maximum l'effet recherché. Moins on sentira le truc et plus l'effet sera magique. Le développement d'astuces techniques et l'application de nouveaux principes ou matériaux seront appréciés,
- l'originalité : le caractère unique du numéro doit être le but primordial du concurrent, ne serait-ce qu'en prévision d'une utilisation commerciale. »

La notation est réalisée sur 100 points, répartis entre les différents critères qui viennent d'être énumérés. La procédure de calcul du score final de chaque candidat est elle aussi inscrite dans chaque règlement :

- « - Après chaque numéro présenté, les feuilles de notation sont relevées et les moyennes sont automatiquement calculées par ordinateur ;
- La moyenne totale de l'ensemble du jury, ainsi que la notation des appréciations de chaque rubrique sera remise à chaque candidat et lui seul décide s'il la rend publique ou non. (...)
- La notation des membres du jury ne comporte aucune décimale (sauf la moyenne) ;
- Il est possible qu'un membre du jury revienne sur sa notation. Le Président du jury le propose aux membres du jury avant délibération et connaissance de la moyenne pour ce concurrent. A l'issue du concours, toutes les notes de chaque membre du jury leur sont redistribuées pendant une quinzaine de minutes pour d'éventuelles modifications. Ce temps de séance implique un

travail de nature intime et personnel de chaque juré sans intervention ni avis d'un autre juré. »

Il est possible pour chaque membre du jury d'ajouter une « mention spéciale », une « très grande originalité ». Lors de chaque compétition, l'attribution des prix est très encadrée par le règlement :

- « Trois prix peuvent être décernés dans chaque discipline : un premier, un deuxième et un troisième prix. Ces prix ne seront décernés que si le concurrent a obtenu au moins le nombre de points nécessaires. Il peut y avoir des ex-æquo.
- A l'issue du concours et des délibérations, les concurrents sont classés par discipline dans l'ordre décroissant des points.
- Les prix sont décernés aux 3 candidats de chaque discipline (s'il n'y a pas d'ex-æquo) ayant eu le maximum de points (et au moins 60 points).
- Le premier prix est attribué au candidat ayant eu le maximum de points avec un minimum de 80 points.
- Le second prix est attribué au second candidat à condition qu'il ait un minimum de 70 points.
- Le troisième prix est attribué au troisième candidat à condition qu'il ait un minimum de 60 points.
- Il peut y avoir des ex-æquo pour un prix à condition que les concurrents aient exactement le même nombre de points.
- Si dans une catégorie, aucun concurrent n'a obtenu le nombre de points nécessaire pour un certain prix, ce prix n'est pas décerné.

Exemples

- *A : 83 points, B : 77 points, C : 76 points – A a le premier prix, B le second, C le troisième.*
- *A: 83 points, B: 76 points, C: 76 points, D: 68 points – A a le premier prix, B et C le second, D le troisième.*
- *A: 79 points, B: 68 points, C: 67 points, D: 65 points – A a le second prix, B le troisième, C et D ne sont pas primés.*
- *A : 86 points, B : 84 points, C : 83 points, D : 82 points – A a le premier prix (et le grand prix), B le second, C le troisième, D n'est pas primé. »*

Il faut préciser que trois prix sont remis à l'occasion du championnat de France FFAP :

- Le Grand Prix, qui récompense le « concurrent, toutes disciplines confondues (à l'exclusion des Arts Annexes et des perfectionnements et inventions), ayant eu le plus grand nombre de point avec un minimum de 85 points » ;

- Le Prix Magicus est décerné quant à lui « à une invention jugée particulièrement brillante et originale », ce qui correspond à l'un des objectifs compétitions affichés par la fédération : « reconnaître et valoriser les concepteurs et les créateurs ». Pour ce dernier, la FFAP recommande par ailleurs d'inclure au sein du jury « un ou deux historiens de la Magie reconnus pour éclairer le jury », notamment sur la dimension inventive et novatrice des créations présentées.
- Le titre de Champion de France de Magie FFAP, qui « ne concerne pas la discipline des « arts annexes » ni les inventions ou perfectionnements », est attribué à un candidat « ayant obtenu au moins 70 points », mais j'ai pu le voir lors du championnat de France de 2016, une entorse à cette clause peut être faite dans des cas très exceptionnels.

Ce modèle particulier de la compétition sportive adapté à la pratique de l'illusionnisme permet donc de répondre au premier objectif qui est, pour rappel, « développer l'art magique, la créativité, l'originalité, la technique et les arts annexes », notamment grâce aux différents critères d'évaluation encourageant les candidats à innover et à perfectionner leur numéro dans les moindres détails. Mais qu'en est-il du second objectif, d'avantage centré sur les enjeux individuels des candidats ? Et ces derniers sont-ils en adéquation avec le modèle de compétition proposé par les fédérations ?

b. Enjeux de reconnaissance individuelle

Assister à ces compétitions donne la possibilité d'avoir une rapide représentation des différentes pratiques de l'illusionnisme actuel, que ce soit par les numéros des candidats, les spectacles de gala ou bien par les conférences proposées. Ces événements permettent d'appréhender à la fois l'évolution de la communauté en elle-même et les parcours individuels au sein de celle-ci. Ces événements viennent rythmer la vie professionnelle de nombreux illusionnistes, que ce soit en tant que candidat ou congressiste. Si tous ne souhaitent pas participer, nombreux sont ceux qui font tout pour ne pas manquer ces rendez-vous.

« Déjà, c'est quand même un événement festif ! Donc les gens y viennent vraiment pour passer du bon temps. » (Louis, illusionniste amateur et membre de l'organisation du championnat de France 2015)

« Ça nous sociabilise ! On est quand même dans un taff où on est souvent seul tu sais... là, on rencontre des confrères, on retrouve les copains, on échange

sur nos expériences... et on apprend plein de choses ! C'est hyper stimulant ! » (Gaëtan, illusionniste professionnel)

En interrogeant d'anciens candidats aux différentes compétitions, ces derniers ont mis l'accent sur l'importance d'une participation et encore plus d'une victoire, non seulement bien évidemment dans leur parcours professionnel, mais aussi dans le développement de leurs entreprises en tant qu'indépendants. En effet, au-delà de la reconnaissance par les pairs, les compétitions apportent une certaine légitimité au regard du grand public, comme équivalant à une certification¹³⁷.

« Même s'ils ne connaissent pas les compétitions, le fait de dire que tu es « champion de France » ou encore mieux « champion du monde », forcément ça change la donne ! (...) Peut-être qu'ils ne les connaissent pas, mais en fait, personne ne sait exactement comment se passe une compétition dans un sport tant qu'il ne le pratique pas. Ça n'empêche pas de reconnaître, peut-être même parfois d'être impressionné par le titre. (...) Parce que bon, dans certains sports, des fois tu deviens champion parce que t'as pas de concurrence en vrai *rires* Si tu es le seul dans ta catégorie, tu peux devenir automatiquement champion quel que soit ta performance ! *rires* (...) Et en plus nous, ce n'est pas le cas ! Ça ne se passe pas comme ça ! » (Simon, illusionniste professionnel)

Même si les compétitions ne sont, la plupart du temps, pas connues des profanes, avancer un titre quel qu'il soit lors d'un entretien ou d'un échange avec des clients potentiels peut faire une différence dans le choix entre un illusionniste ou un autre.

« Quand tu arrives vers un client et que tu dis que t'as eu tel ou tel prix, ça te donne un peu plus de consistance on va dire. » (Florian, illusionniste professionnel)

« C'est sûr que dans une carrière, ce n'est pas négligeable, loin de là. Même si tu n'arrives pas forcément à un prix, déjà juste avoir participé tu peux le mettre en avant dans ta com' et ça te donne du crédit quoi. (...) Alors si tu

¹³⁷ Au moment où je réalise mon terrain, il n'existe aucune certification professionnelle concernant la pratique de l'illusionnisme. Depuis, ont été mis en place d'une part le Brevet d'Initiateur aux Arts Magiques (BIAM) ainsi qu'une certification RNCP portée par le Double Fond (bar magique situé à Paris).

remportes le championnat, là c'est encore mieux bien sûr ! Après, il ne faut pas penser que tout se fait tout seul. C'est à toi de transformer l'essai aussi si on peut dire ça comme ça. » (Simon, illusionniste amateur)

« Forcément, ça peut jouer sur la relation commerciale. (...) Souvent, tout est une question d'image et de notoriété malgré tout. » (Thomas, illusionniste professionnel)

Cet atout commercial s'explique par le fait que, malgré la méconnaissance du grand public de ces événements et en suivant le modèle sportif, les compétitions permettent aux illusionnistes victorieux d'incarner la figure du *champion*.

« Non seulement celui qui atteint à l'excellence en faisant la preuve des qualités exigées, mais aussi, plus particulièrement, le premier de tous, le meilleur, désigné selon les procédures et les règles propres à chaque sport. Primus inter pares, le champion est celui qui culmine, seul, à la pointe la plus effilée de la meute de compétiteurs lancés à la conquête du titre. Comment est-il parvenu à cette position incontestable – pour un temps – et reconnue de tous, sinon en acceptant les règles d'un jeu contrôlé et validé, en se soumettant à la mesure et à la comptabilité commune ? Le contrôle et la mesure de la performance sont les conditions d'un étalonnage des concurrents selon un classement ordinal que son objectivité met à l'abri des contestations. » (Laurans, 1990)

La participation à des compétitions démontre encore une fois que l'identité « est ce produit énigmatique de deux dynamiques potentiellement antagoniques, en vertu desquelles chacun ne peut dire « je » qu'en disant et en pensant aussi « nous » » (Mesure & Renault, 1999 : 12). Participer à une compétition, c'est à la fois la mise en valeur d'un travail individuel et collectif de reconnaissance de l'existence de leurs pratiques et de leurs expertises professionnelles.

Conclusion du chapitre 8

Deux illusionnistes ayant acheté la même routine à un marchand de trucs vont-ils se présenter de la même manière sur scène face à un public ? Après ce que nous venons de voir, il me semble que nous pouvons répondre aisément que non. Toute une partie du travail de l'illusionniste va être de se rendre singulier au regard des spectateurs tout d'abord. En créant un personnage identifiable, l'illusionniste va faciliter la communication avec le spectateur. Identifiable tout d'abord en tant que « magicien », en reprenant des marqueurs qui sont associés à cette pratique (le chapeau haut de forme) et parfois en les détournant. Identifiable ensuite en se créant le personnage qui, à la fois ressemblera suffisamment à l'illusionniste pour que celui-ci soit à l'aise avec lui pendant parfois plusieurs années, et qui dans le même temps sera un outil scénique suffisamment pertinent pour être support aux illusions. Bien sûr, ce personnage évolue avec l'illusionniste et avec les numéros qu'il construit. Et c'est aussi à l'épreuve des compétitions que l'illusionniste saura développer son personnage. Lors de ces événements, l'illusionniste expose son travail aux regards et aux critiques de ses pairs. Car si bien évidemment le jugement et le résultat de la compétition sont très importants pour acquérir une reconnaissance du collectif, dans le collectif, grâce au collectif pour l'individu, les critiques constructives qui découlent de la participation à des compétitions pour les illusionnistes (primés ou non) est un puissant moteur pour le travail de chacun d'entre eux. Pour développer davantage cette question on peut alors se demander comment, en dehors d'un certain palmarès qui peut être mis en avant, le collectif vient soutenir les individus ?

Chapitre 9 : L'entraide

L'un des marqueurs principaux des communautés de pratique est l'engagement mutuel, soutenu par l'entraide. Nous avons vu dans le chapitre précédent comment, par l'organisation de certains dispositifs comme les compétitions, le collectif vient soutenir le développement des individus en son sein mais aussi à l'extérieur. Mais l'aide, les conseils, apportés aux compétiteurs ne concernent qu'un petit nombre d'individus par rapport au nombre que constitue la communauté. Lorsqu'on parle d'entraide, on parle alors plus précisément d'une « aide qu'on se porte mutuellement » (CNRTL). Cela doit donc être un échange et vient permettre, appuyer, renforcer l'engagement de chacun des membres dans la communauté de pratique.

« L'engagement dans l'action suppose également l'entraide entre les membres qui facilite et favorise le partage de connaissances sur la pratique et contribue au renforcement du lien social. » (F. Henri, 2012)

Alors comment l'entraide prend forme au sein de la communauté de pratique des illusionnistes ?

I. Des espaces consacrés

Lors des différents événements, des espaces de rencontres sont toujours prévus à l'intention des illusionnistes. Mais quelle(s) forme(s) prennent-ils et comment ces derniers se les approprient-ils ? Sont-ils réellement profitables aux membres de la communauté ?

1. Deux espaces incontournables des congrès : le marché aux trucs et le bar magique

Lors des événements, deux espaces sont toujours présents et très fréquentés par les illusionnistes : le marché aux trucs et le bar magique. Alors quelles sont leurs particularités et comment ceux-ci permettent-ils les échanges et l'entraide entre les congressistes ?

a. Le Marché aux trucs

Le marché aux trucs est l'espace dédié aux échanges marchands. Présent dans chaque congrès, c'est un lieu tout à fait singulier et aussi un lieu d'échanges par excellence, au-delà des ventes qui peuvent se réaliser.

En 2014, je fais mes premiers pas dans un congrès d'illusionnisme, la Colombe d'Or, à Juan-les-Pins. Accompagnée d'illusionnistes lyonnais, une fois arrivée au Palais des congrès et avoir passé l'accueil, je gravis les escalateurs au premier étage. Là, quatre grandes sculptures en ballons noirs, blancs et rouges encadrent l'entrée d'un espace semblable à celui d'une petite foire : le marché aux trucs. Loïc qui m'accompagne me dit qu'il faut absolument que je vois ça, que c'est un lieu incontournable dans tous les congrès et qu'en réalité « c'est là que tout se passe ». De plus, nous devons retrouver un marchand de trucs lyonnais présent sur ce marché que j'ai déjà eu l'occasion de rencontrer à plusieurs reprises, Carl. Nous passons donc les deux sculptures me rappelant les Joker des jeux de cartes et nous nous retrouvons face à une vingtaine de stands autour desquels se pressent de nombreux illusionnistes congressistes. Nous prenons l'allée de gauche. Au fur et à mesure de notre déambulation, je découvre des marchands de trucs du monde entier : de France, bien sûr, mais aussi de Belgique, de Suisse, d'Angleterre, et plus lointain encore de Russie ou encore de Corée.

Au fur et à mesure de notre avancée en recherche du stand de Carl, mes yeux s'écarquillent et je ne sais plus où regarder : des objets apparaissent et disparaissent à chaque étale, certains dans un nuage de fumée ou lors d'une petite explosion de confettis ; d'autres se retrouvent suspendus dans les airs ; à un moment, un foulard rouge traverse l'allée en un éclair, allant de la main d'un illusionniste à celle d'un autre ; un illusionniste faire voler une canne noire et blanche autour de lui dans une chorégraphie improvisée ; un marchand présente des boîtes qui s'ouvrent et se ferment toutes seules sous les yeux experts d'illusionnistes intéressés par leur achat... En l'espace de quelques minutes, j'ai sans doute vu autant d'effets magiques qu'en une année de travail avec les illusionnistes lyonnais. Plus nous nous enfonçons dans le marché, au milieu des stands, plus je ressens une sensation très étrange, sans doute due à mon statut de profane et que les effets magiques gardaient, à ce moment-là pour moi, tout leur mystère : « je ne crois plus mes yeux ». C'est une phrase que j'ai répétée à de nombreuses reprises par la suite lorsque j'ai tenté d'expliquer le foisonnement d'effets magiques dans le marché aux trucs. Lors de cette première expérience, j'ai d'ailleurs été prise d'une migraine assez forte qui m'a obligée à sortir du marché au bout de trente minutes. Ce foisonnement est bien évidemment d'une part du aux différents échanges entre les marchands et les congressistes (à ce moment-là devenus clients),

mais pas uniquement. En effet, lorsque nous arrivons au stand de Carl, je constate que plusieurs illusionnistes sont présents autour de celui-ci. Nous saluons tout le monde et Carl me propose de m'installer sur une chaise sur le côté en attendant qu'il s'occupe des quelques clients présents. Mais je constate rapidement qu'en réalité, tous les illusionnistes présents ne sont pas juste des clients de passage : certains sont des connaissances de Carl avec qui ce dernier discute entre deux ventes, d'autres de simples clients mais qui restent au-delà de la vente pour échanger avec un ou des illusionnistes déjà présents sur place, d'autres personnes encore passent dans l'allée et, connaissant l'un des illusionnistes présents devant le stand, s'arrêtent pour discuter. Et cela s'observe sur chacun des stands qui se transforment donc en points de rencontres. Les échanges à ces occasions sont plus ou moins légers : Loïc retrouve par exemple Yohan, un jeune illusionniste professionnel à l'origine lyonnais mais ayant déménagé à Paris pour essayer de développer son activité.

« On a appris la magie ensemble en partie, c'était cool. Après, Yohan est monté sur Paris parce qu'il avait l'occasion de bosser avec un cabaret. Et depuis, ben il y est resté ! *rires* (...) ça fait 2 ans à peu près. Et du coup, ben on se retrouve dans les congrès ! C'est l'occasion de discuter, prendre des nouvelles, savoir où on en est, ce qu'on fait, etc. » (Loïc, illusionniste professionnel)

Si les premiers échanges sont souvent l'occasion de se donner des nouvelles, les discussions peuvent prendre une nature plus spécifique. Quels que soient les congrès auxquels j'ai pu assister, les marchés aux trucs ont été des lieux incontournables pour la récolte de données. Par exemple, lorsque je me suis rendue au championnat du monde en 2015 à Rimini, en Italie, je n'étais accompagnée d'aucun illusionniste que je connaissais. J'ai toutefois fait très rapidement des rencontres en flânant dans le marché aux trucs, engageant des conversations au gré de mes arrêts aux stands avec les marchands ou bien les clients. En effet, par le biais des discussions entre les illusionnistes devant les stands ou autour d'achats d'accessoires, j'ai pu à ces moments vraiment aborder la pratique de chaque illusionniste rencontré. Ce fut par exemple le cas avec Louis, jeune apprenti illusionniste que j'ai rencontré devant un stand consacré aux jeux de cartes.

« Tu vois, ce que j'aime bien avec cette marque, c'est qu'ils proposent plein de jeux différents. Différents dans l'esthétique je veux dire. Et du coup, j'aime bien utiliser des jeux en fonction des ambiances que je veux donner à un

numéro. (...) Par exemple, si je veux donner une ambiance un peu plus mystérieuse, « dark », ben je vais prendre ce type de jeu tu vois ? Un peu gothique, un peu sombre, ... alors que si je veux un truc plus léger, ben je vais aller plutôt vers un jeu coloré comme ça. (...) Ouais, j'aime bien changer d'ambiance et tout accorder pour emmener les spectateurs avec moi tu vois. Je trouve que les effets ont encore plus d'impact comme ça. Et puis changer, ça me permet moi de tester des trucs, de voir là où je me sens bien ou pas, et en plus de pas m'ennuyer aussi ! *rires* » (Louis, apprenti illusionniste)

En me rendant compte de la richesse des échanges à l'occasion des marchés aux trucs, j'ai mis en place une petite routine méthodologique : lorsque j'échangeais un peu longuement, lors d'un congrès¹³⁸, je lui proposais dans la journée ou le jour suivant de faire, avec moi, un tour du marché aux trucs. Ces moments m'ont à chaque fois permis d'en apprendre davantage sur la pratique de la personne avec qui je réalisais cette visite : chacun trouvait plaisir à me montrer ses stands préférés, ses accessoires fétiches ou, au contraire, ceux qui ne lui plaisaient pas. Le marché est alors devenu un outil essentiel de ma démarche ethnographique lors des événements, m'apportant un support à de nombreuses discussions sur des sujets très divers.

Ce fut par exemple le cas avec Christian, illusionniste d'une cinquantaine d'années que j'ai rencontré lors du congrès des collectionneurs en 2015. Nous nous sommes retrouvés lors du championnat de France se déroulant à Besançon la même année. Alors que nous discutons à l'entrée du congrès, je lui ai proposé que nous fassions le tour du marché ensemble. Ce fut l'occasion de quelques confidences sur son parcours et son histoire de vie.

« Je n'ai jamais voulu devenir professionnel, mais aussi loin que je me souviens, j'ai toujours fait de la magie. (...) Mon père adorait l'illusionnisme, c'était un vrai passionné. Il avait une culture magique impressionnante ! (...) En partageant sa passion, ça m'a permis d'avoir une relation très forte avec lui, et même maintenant qu'il n'est plus là, c'est un peu comme s'il était avec moi pendant que je fais un tour... c'est mon premier spectateur ! *rires* » (Christian, illusionniste amateur)

Alors que nous passions devant un stand consacré au matériel de magie de scène, Christian me confia qu'il n'était jamais « monté sur scène », au sens propre du terme.

¹³⁸ Que ce soit à l'occasion d'un repas ou d'une pause, à la sortie d'une conférence, des scènes de compétitions ou d'un spectacle.

« J'ai toujours préféré le Close-Up, les petits tours que tu peux avoir dans ta poche et sortir à n'importe quel moment. Il y a un truc moins froid que sur scène. Ça ne m'a jamais attiré en fait. » (Christian, illusionniste amateur)

Plusieurs fois lors de notre promenade, Christian salue ou bien se fait saluer par d'autres congressistes. Nous nous arrêtons parfois le temps pour Christian d'échanger quelques nouvelles et pour moi de me présenter. A plusieurs reprises, Christian promet de retrouver certains à l'occasion d'un café, d'un repas ou d'un verre avant la fin du congrès. Car en effet, si le marché aux trucs est incontestablement l'endroit le plus fréquenté et le plus animé des congrès, les échanges n'y sont le plus souvent que brefs. D'autres espaces et moments sont prévus par l'organisation pour donner la possibilité aux congressistes d'avoir des échanges plus longs.

b. Le bar magique

Après le premier détour par le marché aux trucs, l'un de mes compagnons de voyage, Loïc, décide de m'entraîner dans un nouveau lieu incontournable des congrès d'illusionnisme : le bar magique.

« Il faut absolument que tu saches où il est, c'est là que tu vas pouvoir rencontrer des gens et discuter ! On va y aller tout de suite ! » (Loïc, illusionniste professionnel)

De plus, Loïc devait retrouver certains amis déjà arrivés au palais des congrès et pour lui, c'était sûr, « ils sont déjà là-bas ». Nous voilà donc sortant du marché aux trucs. Nous prenons un escalateur pour monter à l'étage supérieur et nous arrivons dans un grand espace blanc plutôt aéré avec quelques mange-debout et un long bar sur la droite. L'endroit est très lumineux grâce à de grandes baies vitrées sur la gauche donnant accès à une grande terrasse – néanmoins dépourvue de toute table ou assise - avec une vue imprenable sur Juan-les-Pins. A peine arrivés, Loïc interpelle l'un de ses amis qu'il aperçoit au milieu de la salle. Les retrouvailles sont chaleureuses et aussitôt, les présentations sont faites :

Loïc - Nico, je te présente Constance, elle fait une étude sur la magie...

Nico - Ah ! Super ça ! 'Y en a besoin hein ! *rires*

Loïc - ... Elle travaille avec nous à Lyon et on s'est dit qu'il fallait absolument qu'elle voit un congrès, comment ça se passe et tout et qu'elle rencontre d'autres magicos tu vois ?

Nico – Et bien enchanté Constance ! Tu vas avoir du boulot avec nous tu sais ?
rires Mais est-ce qu'on ne pourrait pas se prendre un petit truc à boire pour en discuter ? Histoire de fêter aussi nos retrouvailles Loïc !

Loïc – Oui, carrément ! Et ce n'est que le début du congrès ! *rires*

L'organisation de la Colombe d'Or n'avait toutefois pas pensé à un élément en particulier qui a provoqué quelques critiques de la part des congressistes :

« Mais pourquoi ils n'ont pas mis le bar à côté du marché ? C'est naze... »
(Fabien, apprenti illusionniste)

« Franchement, le bar même pas au même étage que le marché, c'est pas terrible » (Romain, illusionniste professionnel)

« Séparer le bar et le marché, ce n'est pas malin. Du tout. On en profite moins. » (Franck, illusionniste amateur)

Tout comme le marché aux trucs, le bar est un lieu de sociabilité central dans les congrès. L'association de ces deux espaces permet de faciliter la continuité des échanges et des relations. Non seulement le bar se trouvait ici séparé du marché, mais il était surtout isolé de l'ensemble des activités du congrès.

« Ben ouais, tu commences à discuter devant un stand puis après tu vas boire un verre ! C'est comme ça que tu fais des rencontres cool ! » (Fabien, apprenti illusionniste)

« Regarde, si on commence à parler d'un tour, d'une routine ou d'une technique, on discute, on s'explique et même je peux te dire « tiens, viens, on va voir le stand d'untel » parce qu'il a le truc dont je suis en train de te parler. »
(Olivier, illusionniste professionnel)

« C'est beaucoup plus simple si le marché est à côté. Là, je trouve que ça sépare la magie de la convivialité, tu vois ? » (Carl, illusionniste professionnel)

Forte de cette première expérience et du constat des multiples échanges se déroulant en ce lieu, le bar magique a été lors du championnat du monde l'un des points stratégiques sur lesquels je

me suis appuyée pour rencontrer des illusionnistes. En effet, dès mon arrivée au Palais des Congrès de Rimini, j'ai immédiatement repéré ce lieu de pause et de détente.

Durant ce congrès, le bar magique était lui aussi séparé du marché aux trucs. Cela était dû à la configuration particulière qui a été choisie par l'organisation : le marché s'étendait sur deux étages, dans les couloirs entre les différentes salles. La raison de ce choix vient sans doute du grand nombre de marchands présents lors du championnat du monde (près d'une centaine). Néanmoins, le bar magique n'a pas été placé au hasard : il se trouvait à côté de l'entrée, ce qui peut sans doute expliquer que je n'ai entendu aucun retour négatif de la part des congressistes à ce propos. Par sa situation, il était impossible de passer à côté sans le remarquer. Donc, bien qu'il soit situé en retrait du reste du congrès, il était très fréquenté. De plus, le bar magique a été installé à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, avec des tables et des chaises dans chacun de ces deux espaces. Le soleil et la chaleur m'ont laissé supposer que l'idée de profiter de cette terrasse ombragée avec une boisson rafraîchissante allait séduire nombre de congressistes et cela s'est confirmé. J'ai donc passé de longs moments tout au long des six jours du congrès à remplir mon carnet de terrain des multiples observations et échanges qui ont précédé assise à une table dehors, un briquet posé sur la table ce qui invitait tout fumeur étourdi à me demander s'il pouvait me l'emprunter, ce qui me permettait de mon côté d'engager la conversation.

Parfois, lorsque l'espace consacré au congrès ne permet pas l'installation d'un bar magique durant toute la durée du congrès, l'organisation propose une alternative en privatisant un bar complet. Cela peut être un soir où ne se déroule aucun spectacle, comme ce fut le cas lors du championnat de France de 2016, ou bien chaque soir du congrès, y compris après les spectacles, ce qu'avait choisi l'organisation du championnat de France de 2015 à Nancy. Le « bar magique » est dans ce cas annoncé dans le programme comme tel avec les jours et les horaires spécifiés sur le programme. Les entrées sont alors strictement réservées aux congressistes qui doivent se présenter à l'entrée munis de leur badge, l'organisation étant toujours très attentive à ce que l'intérieur de salle ne soit pas visible pour préserver les secrets et que les illusionnistes puissent sans crainte partager des *trucs*.

2. Rôle de l'entre-aide

L'entraide est donc au cœur de la communauté reposant sur le domaine de l'illusionnisme. Mais quelle place celle-ci occupe-t-elle dans la construction de la communauté ? Et quelle importance prend-t-elle lorsque l'on parle de construction identitaire ?

a. Communauté de pratique

Par ma participation à plusieurs événements, j'ai pu me rendre compte de la diversité des profils dans le milieu de la magie : des hommes et des femmes de tous âges¹³⁹, des amateurs et des professionnels, des élèves et des maîtres, des illusionnistes débutants ou confirmés, certains connus et reconnus, d'autres plus discrets dans leur pratique, mais aussi des marchands de trucs, et sans doute bien d'autres encore. Cet ensemble de personnes se rassemblent autour de la pratique de l'illusionnisme et c'est bien l'hétérogénéité de cette communauté qui fait l'une de ses particularités, associant à la fois des professionnels, des amateurs, des marchands et des intéressés. Ces trajets de vie se croisent et s'influencent, créant avec elles une multitude d'interactions, d'opinions et d'engagement des membres de cette communauté. En effet, les milieux de travail sont loin d'être étrangers à la question de la communauté (Ruiz & Béguin, 2018) puisque « travailler, c'est s'inscrire (au moins virtuellement) dans un groupe de pairs partageant peu ou prou les mêmes compétences que soi, évoluant dans des conditions semblables et donc portés à se reconnaître dans des intérêts communs » (Segrestin, 2012 : 107). Segrestin identifie trois formes distinctes de la communauté de travail au regard des différents travaux réalisés en anthropologie et en sociologie (2012 : 107-108) :

- la première est celle rencontrée directement sur le terrain, les lieux de travail où des ouvriers, des employés, des cadres se côtoient au quotidien, coopèrent afin de réaliser en commun leurs tâches ;
- la seconde, emblématique, est la communauté de travail regroupé sous l'appellation de gens de métier, autrement dit « des groupes qui peuvent se prévaloir de compétences particulières » ;
- la troisième et dernière forme de communauté est enfin celle qui regroupe les travailleurs sur un même territoire, comme ce fut le cas dans les sociétés paysannes par exemple.

Cette catégorisation placerait les illusionnistes dans la seconde forme de communauté de travail, relative aux *gens de métier*. Toutefois, comme de nombreuses catégorisations

¹³⁹ J'ai pu voir dans les différentes conventions des enfants d'une dizaine d'années réaliser des routines dans les couloirs devant des adultes impressionnés ou aidant toujours avec bienveillance, dépenser aux stands des marchés aux trucs, voire se présenter à des concours. Sont aussi présents des illusionnistes qui se considèrent plus ou moins comme « retraités » de la magie, c'est-à-dire ayant au minimum d'une soixantaine d'années, ils ont pu ou non être professionnels, mais qui, dans tous les cas, ne font plus de représentations face à un public.

conceptuelles, celle-ci n'apparaît pas comme suffisante pour analyser une communauté à la fois très hétérogène par les membres qui la compose (illusionnistes professionnels mais aussi amateurs, marchands de trucs, amis de la magie) et en même temps traversée par des dynamiques preuves de sa construction permanente.

En 1991, Lave et Wenger publient un ouvrage (1991) dans lequel ils vont amorcer le développement d'une notion permettant d'appréhender le processus d'apprentissage en milieu de travail : les *communautés de pratique*. Par cette notion, Lave et Wenger nous permettent d'appréhender la question du *faire*, de la fabrication dynamique d'une communauté par l'organisation de la transmission et la multiplication des échanges qu'elle abrite.

« L'activité de la communauté est effectivement d'apprendre. Le but des membres n'est pas d'appartenir à la communauté, c'est d'apprendre au quotidien, apprendre des autres, apprendre sur soi, apprendre sur l'objet qui nous rassemble. » (Henri, 2012)

Les communautés de pratique sont caractérisées par trois éléments :

- Le domaine : une communauté de pratique a un domaine d'intérêt partagé (un métier, un loisir, etc.) ;
- La communauté : une communauté de pratique repose sur un groupe de personnes, des membres, qui s'engagent dans une démarche de partage, d'entraide d'apprentissage mutuel et dans des activités et des discussions communes ;
- La pratique : les membres d'une communauté de pratique vont développer un répertoire partagé, autrement dit une pratique (l'ensemble de connaissances, de compétences, d'outils, de manières de faire, de normes et d'histoires, d'expériences, etc.) dont le sens est partagé par l'ensemble de la communauté.

Wenger et al. (2002) conçoivent la communauté de pratique comme une communauté dynamique et ils ont identifié cinq phases différentes (Dameron & Josserand, 2007) dans le processus de vie de celle-ci :

- La première étape se réalise avant de la création de la communauté : c'est l'étape de la potentialité, lorsque cette dernière n'est pas encore constituée ;
- La seconde est la phase du regroupement durant laquelle « le groupe est créé, développe sa vision et les interactions entre ses membres se multiplient » ;
- La troisième étape est celle dite de la maturation durant laquelle « la communauté de pratique précise son domaine d'intervention, son rôle, ses frontières et s'étend à de nouveaux participants » ;

- Arrive ensuite la phase de l'organisation, la quatrième, lors de laquelle « le groupe (...) développe sa maîtrise d'un domaine de compétences » ;
- Enfin, la dernière et cinquième étape est celle de la transformation au cours de laquelle la communauté de pratique ainsi constituée va soit être institutionnalisée par exemple en se transformant en service ou en département, soit développer une nouvelle activité (l'objectif poursuivi par la communauté évoluée), ou encore elle peut être amenée tout simplement à se désagréger (parce que l'objectif poursuivi a été atteint et n'est remplacé par aucun autre ou bien aussi par le désengagement de ses membres par exemple).

Si l'identification de ces phases permet de confirmer qu'une communauté de pratique repose avant tout sur un processus dynamique, il est important de ne pas faire preuve de déterminisme en imaginant ce dit processus comme étant forcément « une succession de phases prédéfinies » (Dameron & Josserand, 2007 : 133). Chaque communauté de pratique étant unique et composée d'individualités, la dynamique qui l'anime et la traverse ne peut être que singulière.

« Le développement d'une communauté de pratique se caractérise donc par un enchaînement complexe de phases d'accélération et de ralentissement, d'avancée et de régression, qui résultent plus de l'influence de contingences internes et environnementales que d'un processus continu, « préprogrammé ». » (Dameron & Josserand, 2007 : 134)

Les communautés de pratique se forment lorsqu'un groupe d'individus souhaite partager autour d'une pratique commune et « ils sont tenus ensemble par un intérêt commun dans un champ du savoir et sont conduits par un désir et un besoin de partager des problèmes, des expériences, des modèles, des outils et les meilleures pratiques » (Wenger, McDermott, Snyder, 2002 : 8).

« Les membres de la communauté approfondissent leurs connaissances en interagissant sur une base continue et à long terme, ils développent un ensemble de bonnes pratiques. » (Wenger, McDermott, Snyder, 2002 : 8).

Pour ce faire, les communautés de pratiques reposent principalement sur l'entraide qui guide les relations entre ses membres.

b. Fondement de l'entraide

Lors du championnat de France qui s'est déroulé à Besançon, j'ai entamé une discussion avec Henri, illusionniste retraité de soixante-sept ans et fidèle des différents congrès organisés

en France. L'objet de notre conversation : les démonstrations de routines que se font mutuellement de nombreux illusionnistes participant aux congrès lors des temps de pause :

« On est là pour s'aider. Tu vois, pendant les congrès, tout le monde se montre des tours et puis on va dire « ah d'accord, toi tu fais ça comme ça. Mais si tu fais ça, peut-être que le rendu sera meilleur » ou bien « regarde pour faire cette technique, moi je place plutôt ma main comme ça », « fais attention à ça », etc. On est ensemble pour se conseiller, pour s'aider, c'est comme ça qu'on peut avancer. » (Henri, illusionniste professionnel)

Les communautés de pratiques vivent, entre autres, des contributions de leurs membres. J'ai jusqu'à présent participé à des événements récurrents mais, au mieux, annuels qui animent la vie du monde de l'illusionnisme : les conventions et les championnats. Durant ces moments, on peut observer une multitude de contributions des membres à l'animation du monde la magie dont, par exemple, les conférences. Celles-ci sont proposées par des illusionnistes confirmés et reconnus par la communauté afin de transmettre des techniques, gestuelles ou verbale, qui leur sont personnelles aux membres présents qui peuvent ainsi se perfectionner voire apprendre simplement une technique qui leur était jusqu'à lors inconnue. Durant la FISM, j'ai assisté à la conférence de Yu Ho Jin, un illusionniste coréen champion du monde en 2012 en catégorie de manipulation et celle-ci se démarquait par son thème : plutôt que de nous (l'assistance) délivrer des tours et des techniques de magie, Yu Ho Jin a détaillé sa manière de travailler, le déroulement de son processus créatif de l'idée de l'effet qu'il souhaite jusqu'à sa réalisation pratique, en passant par les étapes de recherches, de réflexions, d'essais, d'entraînements, etc.

Il propose une série de diapositives pour décrire sa méthode d'entraînement une fois que les gestes et les enchaînements sont assimilés, afin de gagner en confiance. Il ne faut pas oublier qu'il est magicien de scène (et sa spécialité est la manipulation) et que ses numéros se font sans aucune parole, uniquement en musique. Yu Ho Jin se filme donc pour chacune de ses routines d'abord puis chacun de ses spectacles durant 6 étapes :

Réalise la routine en entier dans les mêmes conditions que sur scène (musique, costume);

Il se prend en photo à chaque geste, chaque étape de la routine ;

Il parle en même temps qu'il réalise sa routine ;

Il met différentes musiques de manière aléatoire ;

Il fait sa routine les yeux fermés

Il refait sa routine en entier dans les mêmes conditions que sur scène.

Il explique qu'en visionnant le premier et dernier entraînement, la différence sera plus que notable, particulièrement au niveau de l'assurance, de la confiance et de l'aisance de l'illusionniste.

(Extrait du carnet de terrain du vendredi 10 Juillet lors de la FISM à Rimini (Italie) – Conférence de Yu Ho Jin)

Il a ainsi partagé son expérience de travail, en espérant qu'elle puisse servir à d'autres, alliant l'entraide ainsi que le partage de connaissances et d'expérience. Plusieurs illusionnistes participent aussi à la vie de la communauté en rédigeant des articles sur divers sujets (biographies d'illusionnistes célèbres, routines, points de vue sur le travail, professionnalisation, techniques, etc.) qui paraissent soit dans des revues spécialisées, soit sur des blogs ou sites internet dédiés à la magie. Ces écrits permettent d'engager des débats ou des discussions en face à face lors de rencontres ponctuelles telles que les conventions ou les réunions des amicales, soit de manière plus distante via les forums de discussion sur internet. Sur ces derniers sont très souvent commentés l'actualité du monde de l'illusion comme le passage d'illusionnistes dans une émission de télévision par exemple¹⁴⁰.

Les occasions pour les illusionnistes de se réunir sont à chaque fois des opportunités pour échanger et partager sur le sujet qui les rassemble : l'illusionnisme. Mais au-delà de partager des points de vue, ce sont des conseils, des soutiens qu'ils s'apportent pour progresser ensemble dans leur pratique. Aider et se faire aider par les autres à progresser dans la pratique de la magie est l'une des préoccupations centrales des illusionnistes. L'entraide est donc au cœur du processus d'apprentissage mutuel et c'est pour cette raison que l'engagement des membres est un élément constitutif des communautés de pratique. En effet, la communauté de pratique ne peut fonctionner sans ses membres, sans le temps et l'énergie que chacun va consacrer à entretenir et faire grandir la communauté. Il s'opère donc un aller-retour constant entre le groupe, la communauté et les individus qui la composent : la communauté se nourrit de la participation de ses membres qu'elle soit périphérique ou centrale. En même temps, la communauté permet à ses membres de s'engager en créant en son sein un environnement

¹⁴⁰ La saison 10 de l'émission "Incroyable Talent", concours présenté sur M6, de 2015 a accueilli un nouveau membre dans le jury en la personne d'Éric Antoine, illusionniste connu du grand public et par les illusionnistes. Sa venue a amené apparemment un plus grand nombre de illusionnistes (amateurs ou professionnels) à se présenter au casting que les années précédentes et les discussions sur les forums ont été fournies.

favorable aux interactions. L'implication des membres d'une communauté de pratique leur permet de construire, de développer à la fois leur identité individuelle « en même temps que l'identité de la communauté qu'[ils] constituent » (Daele, 2009 : 721).

Ce fut d'ailleurs une inquiétude au début des années deux mille, lorsque force a été de constater que la communauté ne parvenait pas à renouveler ses membres. Lors du championnat de France à Besançon, j'ai eu l'occasion de partager un repas au restaurant avec Paul et de discuter de cette période. Je l'ai rencontré lors du congrès des collectionneurs quelques mois auparavant. Paul est un illusionniste amateur d'une soixantaine d'années et membre du club des collectionneurs. Il était ingénieur et il est aujourd'hui retraité. Il n'a jamais souhaité devenir illusionniste professionnel car, pour lui, sa pratique de l'illusionnisme devait rester un loisir et un amusement. Il ne souhaitait pas « que cela devienne sérieux ». Toutefois, il pratique l'illusionnisme depuis ses quinze ans, « une véritable passion ». Membre de la FFAP depuis les années quatre-vingt, il vient assister au championnat de France depuis de nombreuses années. Ce repas en tête-à-tête m'a permis de partager un moment privilégié avec lui, l'occasion pour moi de revenir sur son parcours et pour Paul de me partager sa vision actuelle de la communauté. Selon lui, dans les années deux mille, la communauté était un peu vieillissante.

« On manquait de jeunes, vraiment. (...) Je pense que cela venait d'une sorte de désamour pour la magie. (...) Elle souffrait de son image vieux jeu, ringarde. Les jeunes ne s'intéressaient plus à nous. » (Paul, illusionniste professionnel)

Selon Paul, les membres de la communauté ont alors essayé de mettre en place des stratégies pour changer cette image et surtout, encourager les jeunes illusionnistes amateurs à s'investir davantage.

« C'est quelque chose de simple, mais il était nécessaire de changer les outils de communication. On a commencé à plus utiliser les réseaux sociaux. (...) Bon, je t'avouerai que, aujourd'hui, tout n'est pas encore parfait loin de là ! On a des progrès à faire là-dessus par exemple. Mais on a des jeunes, dont c'est plus l'univers tu vois, qui prennent un peu les choses en main et qui nous permettent de progresser. » (Paul, illusionniste professionnel)

Aujourd'hui, pour Paul, la communauté serait « sauvée » car, personnellement, il craignait qu'elle ne disparaisse tout simplement avec la disparition de ses membres.

« Ce n'est pas tout de devenir pro ou de faire de la magie même en amateur, mais on a besoin d'un réel engagement des personnes. Il faut œuvrer pour tous tu vois, parce que si tu pratique seul dans ton coin, mais que ta discipline disparaît ou est beaucoup moins visible, ben tu vas avoir du mal à trouver un public en fait ! » (Paul, illusionniste professionnel)

Pour que la communauté de pratique se maintienne, il est donc nécessaire que ses membres participent à cette dernière et « la participation envoie à l'engagement visible, identifiable, d'un individu dans la communauté de pratique » et « (...) par leur participation les individus montrent leur implication. Elle est étroitement liée à la construction identitaire de l'acteur dans son engagement au sein d'un collectif » (Chanal, 2000).

« Analyser la participation comme une manifestation de l'engagement de l'acteur dans la communauté de pratique nécessite ainsi de repérer les actions et interactions de ce dernier ». (Chanal, 2000)

L'entraide permet à la communauté et à ses membres de renforcer la pratique de l'illusionnisme, aussi bien d'un point de vue individuel que collectif. La communauté a donc pris à bras le corps la question de l'entraide en la formalisant lors des congrès, en consacrant des espaces qui vont stimuler, encourager les échanges entre les illusionnistes présent à ces événements. Mais bien au-delà, j'ai pu constater que l'entraide était omniprésente aussi de manière informelle, que ce soit lors des événements ou en dehors de ces derniers.

II. Entre-aide informelle

L'entraide apparaît comme inhérente à la communauté de pratique des illusionnistes. Les temps formels et organisés par la fédération pour stimuler les échanges lors des événements nous démontre la centralité que celle-ci occupe dans l'organisation des relations. Mais qu'en est-il en dehors de ce cadre ?

1. Quand une pause s'impose !

Durant les événements, d'autres moments, plus informels, sont particulièrement riches en échanges entre congressistes. C'est le cas par exemple des repas qui se sont trouvés au cœur de mon travail de recherche durant ma thèse. Ces temps de pause et de convivialité avec les

illusionnistes m'ont permis tout d'abord de créer de véritables relations de confiance avec eux, voire amicales.

a. Les repas... ou le temps du terrain

Parmi ses moments informels, il y en a qui se sont trouvés être particulièrement riches d'échanges et des moments très attendus par les congressistes, rythmant à la fois les journées et les échanges : les repas.

Le repas est un rituel social où l'on se nourrit de « plusieurs mets et de boissons, pris en une seule fois à certains moments de la journée » (CNRLT). De plus, un repas se partage puisqu'il ne se restreint pas au simple acte de manger. Dans de nombreuses cultures, « il représente un moment privilégié de partage et de communion pour l'individu » (Fournier, n.d.). Grignon explique que « l'heure à laquelle on déjeune ou celle à laquelle on dîne, le temps que l'on consacre aux différents repas, l'ordre dans lequel ceux-ci se succèdent au cours de la journée, leur fréquence la répétition quotidienne de cet horaire, ses variations au cours de la semaine ou de l'année, sont inséparables des lieux où les repas sont pris, de la compagnie dans laquelle on les prend, des activités et des contextes sociaux entre lesquels ils servent de séparateurs et de transition, de leur composition, de l'importance et de la signification qu'on leur accorde, du nom qu'on leur attribue, etc. » (1993 : 276). Pour les illusionnistes, les repas lors des congrès sont des moments privilégiés où se retrouver, partager, échanger sur le déroulement du congrès.

« C'est l'occasion d'être ensemble, de discuter de tout et de rien, mais surtout de magie bien sûr ! *rires* » (Martin, apprenti illusionniste)

« Ce sont des moments incontournables : que ce soit le midi, le soir, voire même le café du matin dans le petit bar du coin, c'est limite là où il se passe le plus de trucs. » (Pierre, illusionniste professionnel)

Ces moments sont particulièrement attendus. En effet, ils permettent aux congressistes de se retrouver en petit comité, dans un environnement calme et donc d'avoir des échanges plus approfondis. Lorsque je me suis rendue au championnat de France à Besançon en 2015, j'ai retrouvé à cette occasion des membres du club des « magiciens collectionneurs » dès le premier jour. C'était le matin, juste après l'accueil des congressistes. Ceux-ci m'ont immédiatement invité à partager le repas du midi avec eux dans un restaurant se trouvant à proximité du lieu du congrès.

« Viens, comme ça on aura le temps de parler au calme ! Et puis tu feras la connaissance de Alain et Thibault. » (Pierre, illusionniste professionnel)

Et en effet, à l'occasion de ce repas, j'ai pu échanger à de nombreux sujets avec les illusionnistes présents. Ces rencontres sont par la suite devenues des rendez-vous indispensables à l'avancée de mon travail car ils me permettaient d'échanger sur les activités ou les réflexions qui pouvaient émerger au fur et à mesure du congrès. De plus, ce cadre de discussion avait l'avantage d'être convivial et cette convivialité se révéla être un véritable atout pour des échanges, voire des confidences. La convivialité est un concept nomade et, par conséquent, fortement polysémique (Thiery, 2004 : 57). L'objet ici n'est pas de le mobiliser en tant qu'objet conceptuel mais en tant que dimension d'une situation observée participant à la création et à l'approfondissement de relations entre les illusionnistes, ainsi qu'avec moi-même, principalement lors des pauses méridiennes des congrès d'illusionnisme.

Brillat-Savarin a défini la convivialité comme étant le plaisir de partager la table (1825), chaque personne présente appréciant ce moment où « le corps et l'âme jouissent d'un bien-être particulier ». La facilité des échanges lors des repas est donc sans doute encouragée par cet état de bien-être des personnes présentes.

« Le plaisir de vivre ensemble, de chercher un échange sincèrement amical autour d'une table proposant des mets propices au développement de l'esprit. Bref, la convivialité correspond (...) au processus par lequel on développe et assume le rôle de convive, cela s'associant toujours au partage alimentaire, se superposant à la commensalité. » (Corbeau & Poulain, 2002 : 97)

Le temps du repas quand il est partagé est donc, certes, un temps pour se restaurer, mais il devient aussi un moment d'échanges. Nicolas Hatzfeld dans son article « La pause casse-croûte » met en lumière la richesse de ces temps de repas pour la compréhension du terrain par le chercheur lorsque celui-ci s'intéresse aux relations de travail.

« Je suis venu analyser les relations de travail, et l'on pourrait considérer que la pause casse-croûte, par définition, est hors champ. C'est le choix fait généralement par les recherches en sociologie ou en psychologie du travail (Clot et al. 1990 ; Dejours 1993). Dans ces travaux, de façon générale, le temps qui mérite d'être observé et analysé, le temps noble et porteur de sens, est celui du travail stricto sensu. (...) Pourtant de telles dispositions ne tiennent pas. » (Hatzfeld, 2002)

C'est d'ailleurs durant une pause-café cette fois-ci que j'ai pu créer les premiers liens avec des membres du club des collectionneurs lors du congrès EHMC en 2015. En effet, chaque après-midi du congrès était coupée par une pause d'une heure, permettant aux congressistes de se prendre le temps d'échanger. Lors de la première journée du congrès, alors que je sortais sur le trottoir après la première conférence de l'après-midi, deux congressistes qui avaient remarqué que j'étais seule vinrent me voir pour me proposer de me joindre à leur groupe d'amis à l'occasion d'un café dans une brasserie à quelques pas du lieu du congrès. Ce temps m'a tout d'abord permis de me présenter, présenter mon travail et de commencer à échanger avec les collectionneurs présents. Que ce soit concernant l'arrivée sur un nouveau lieu du terrain, pour tisser de nouvelles relations avec les acteurs du terrain ou pour approfondir les échanges et donc récolter des données pertinentes, ces temps de pauses autour d'une table ont été, tout au long de mon travail, des moments clés. D'ailleurs, je n'ai finalement que profité de la dynamique qui s'instaure déjà entre les illusionnistes lors des événements où les repas sont des temps des congrès tout aussi importants que ce qui peut être prévus et organisés.

b. Les repas... ou le temps des illusionnistes

Durant les congrès, la pause méridienne est donc souvent celle durant laquelle les échanges sont les plus approfondis. Cela est dû principalement au temps : en effet, la pause accordée entre les activités du matin et celles de l'après-midi est d'une durée de deux heures. Même si la durée est la même entre la fin des activités de l'après-midi et celles de la soirée, cette pause de fin de journée est souvent le moment durant lequel les illusionnistes retournent à leur hôtel pour se reposer, contacter leur proches ou encore se préparer en vue de la soirée. Pour cette raison d'ailleurs, c'était toujours un temps durant lequel je m'accordais une heure pour compléter mon carnet de terrain des informations que je n'avais pas pu noter durant la journée. Le temps de repas à cette occasion est donc très souvent raccourci ainsi que, par conséquent, les échanges durant celui-ci.

En 2016, lors du championnat de France se déroulant à Nancy, j'ai eu l'occasion de participer à un repas réunissant une dizaine d'illusionnistes que j'avais pu rencontrer lors de l'édition précédente. Tous se connaissent depuis plusieurs années. Ce repas fut l'occasion d'échanger des nouvelles, mais surtout que chacun fasse part au groupe de ses nouvelles découvertes : routines, gimmicks, expériences de scène, procédures administratives en tant qu'indépendant, etc.

« Oui, on partage. Tu sais, si on vient là, c'est aussi pour ça. Le reste de l'année on est tous dans nos régions, dans nos villes. Là c'est l'occasion de travailler ensemble en fait. » (Alain, illusionniste professionnel)

« Même si ça peut paraître bref, ce sont des moments hyper stimulants ! Et quand on repart de là, on a des idées plein la tête ! Ça bouillonne ! *rires* » (Pierre, illusionniste professionnel)

En l'espace de deux heures, de nombreux sujets sont abordés. Mais le repas a aussi été l'occasion de quelques démonstrations de routines. François était impatient de montrer la dernière routine d'anneaux qu'il avait travaillé dans les semaines précédentes, friand des remarques de ses confrères.

« Oui, leur montrer c'est pour grandir, pour progresser. Ils ont l'œil. (...) Moi je suis professionnel depuis quinze ans, mais certains dans cette bande font de la magie depuis bien plus longtemps que moi. Et même s'ils ne sont pas pro, ils connaissent les techniques, ils peuvent m'aider en me donnant leur avis. (...) Franchement, je prends toujours un conseil, que ce soit d'un pro ou d'un amateur, que ça fasse vingt ans ou deux ans qu'il fait de la magie. » (François, illusionniste professionnel)

Bruno, illusionniste professionnel et membre actif de la FFAP, se réjouit de me montrer à cette occasion l'une de ses routines favorites avec, pour accessoire principal, une boîte d'allumette qu'il a toujours sur lui.

Ces temps de repas sont donc des moments de partage informels, moments de rencontre privilégiés pour les illusionnistes. L'un d'entre eux me faisait part du plaisir qu'il avait de profiter de ces moments pour débattre avec ses « confrères ».

« On n'a pas forcément l'occasion de beaucoup échanger tout au long de l'année. Ces repas sont vraiment des moments importants pour moi pour dire ce que je pense et savoir ce que pense les autres aussi. – Sur quels sujets par exemple ? – Et bien je ne sais pas, ne serait-ce que la conférence d'untel ou bien l'organisation même du congrès... Parfois on se laisse aller à la critique, toujours constructive bien sûr ! Mais ça permet de voir si nos propres ressentis sont partagés par d'autres. Et puis au-delà de ça, on peut discuter même des débats qui peuvent nous animer comme le débinage sur internet ! Un grand classique ! *rires* (...) En fait, ça nous permet de nous positionner en

construisant notre propos en confrontation avec d'autres. En tous cas c'est important pour moi. » (Simon, illusionniste amateur)

En effet, lors des différents repas que j'ai pu partager avec des illusionnistes lors des congrès, plusieurs sujets se sont avérés récurrents comme l'organisation du congrès ou les orientations prises par la fédération et par la communauté de manière plus globale. Ces discussions m'ont permis de me rendre compte que ces sujets apparaissaient particulièrement importants au regard des illusionnistes et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, ces questions amenaient très fréquemment des réflexions sur la facilitation (ou non) des échanges entre les membres de la communauté, qu'ils soient membres ou non de la fédération. Par exemple, l'organisation du congrès pouvait être l'objet de critiques si les différents espaces qui composaient ce dernier n'étaient pas agencés de manière à permettre une circulation fluide et rapide des personnes. Ce fut le cas par exemple lorsque, lors d'un championnat de France, l'équipe organisatrice du congrès avait installé une exposition d'affiches et de boîtes de magie anciennes à quelques pâtés de maison du lieu où se déroulait le reste du congrès.

Marin (illusionniste professionnel) - « Mais pourquoi ils ont installé l'expo là-bas ? Ce n'est pas terrible, je suis sûre que la moitié des gens vont aller la voir !

Georges (illusionniste professionnel) - Si les gens ne se déplacent pas d'eux-mêmes, tant pis pour eux !

Marin - Mais non ! Tu ne peux pas dire ça ! C'est notre patrimoine, c'est important quand même ! A quoi ça sert d'avoir une belle expo si personne ne va la voir ?

Georges - Tu exagères, même si tout le monde n'y va pas, ceux qui en ont envie y vont. C'est tout.

Marin - Ben oui, mais il faut s'ouvrir quand même ! Comment on peut vouloir mobiliser les gens autour du patrimoine si on ne le rend pas accessible ? Alors ça va être toujours les mêmes qui s'en occupent ? On n'est pas éternel ! »

Cette discussion qui a eu lieu lors d'un déjeuner, au-delà de la dimension pratique, a mis en évidence que pour certains illusionnistes comme Marin l'accessibilité physique du patrimoine magique était nécessaire pour maintenir, voire susciter, l'intérêt des illusionnistes pour ce dernier et ainsi poursuivre sa conservation et sa valorisation. Ces discussions, qui semblent avoir pour objet des éléments seulement pratiques, permettent en réalité à chacun de se positionner par rapport à des dimensions constitutives de la communauté. Ici, par exemple,

chaque illusionniste partage sa perception du patrimoine magique qui a permis, entre autres, la constitution en partie du domaine sur lequel repose la communauté et du répertoire partagé nécessaire aux échanges entre les membres de la communauté de pratique. Ces temps informels s'avèrent donc être des temps durant lesquels, ensemble, les membres de la communauté de pratique font ainsi avancer les réflexions collectives tout en permettant à chacun de s'épanouir individuellement dans sa pratique et au sein de celle-ci.

Alors une question peut se poser : ces temps d'entraide et de réflexion commune sont-ils exclusivement présents lors des événements organisés au sein de la communauté ? Que se passe-t-il lorsque ces journées consacrées à la pratique et aux échanges sont terminées ?

2. Vivre la communauté au quotidien

Au cours de mon travail de recherche, j'ai pu observer que les temps en dehors des événements n'étaient pas complètement vides de rencontres et d'échanges, même s'ils peuvent être compliqués à organiser étant donné l'emploi du temps de chacun. Alors quelle(s) forme(s) prennent-ils ? Et quels sont alors les objets des discussions, en dehors du cadre des clubs ou des fédérations ?

a. Les rencontres informelles

Au cours de mon Master, j'ai commencé à travailler avec des illusionnistes lyonnais. Durant cette période, j'ai pu partager plusieurs repas au restaurant avec des illusionnistes. Grâce aux réunions des clubs et aux rencontres lors des différents congrès, certains illusionnistes ont tissés des relations privilégiées, proches de relations amicales.

Certains me font part de l'importance de ces repas, ces moments de retrouvailles où chacun peut partager ses expériences professionnelles récentes, mais aussi ses angoisses, ses interrogations et ses problématiques.

« On est en terrain ami si tu veux. On se retrouve là, tous ensemble, et chacun peut comprendre la situation de l'autre, parce qu'on partage le même truc, la même passion. » (Edgar, illusionniste amateur)

Lors de l'un de ses repas qui rassemblait cinq illusionnistes, professionnels ou en souhaitant le devenir, Sylvain partagea avec l'ensemble des convives un problème qu'il rencontre depuis plusieurs mois.

Sylvain - « En fait, j'ai ma copine, et elle ne comprend pas trop que c'est une vraie passion tu vois, et que si je pouvais faire ça toute la journée, je le ferais. (...) Quand je lui dis que je veux en faire mon métier, elle est carrément sceptique. Elle, elle pense que c'est un passe-temps, un loisir, mais elle n'imagine pas que je puisse en faire mon travail, un vrai travail.

Thomas – Mais tu sais pourquoi ? Je veux dire, elle trouve ça pas sérieux ? Elle flippe ? C'est quoi vraiment qui coince ?

Sylvain – Je pense qu'elle a peur déjà que je ne gagne pas bien ma vie et que du coup ça pèse sur elle tu vois. Et puis, je crois qu'elle ne voit pas vraiment ça comme un boulot comme un autre.

Eric – Par rapport à ça, j'ai eu le même souci avec mes parents. Bon ce n'est pas exactement la même chose, mais ils étaient inquiets et clairement, pour eux, « être artiste », « être magicien », c'était pas un métier.

Sylvain – Et du coup tu as fait quoi ?

Eric – Et ben je les ai emmenés voir un spectacle de magie d'un pote, pour qu'ils se rendent compte. Et puis après le spectacle, on est allé manger avec lui et du coup ça a permis de discuter, d'échanger, que lui leur parle de sa vie, de son travail, et comment il vivait aujourd'hui. Bon, ça a pas eu un effet « magique » hein *rires*, mais ça a permis quand même de décoincer un petit truc je pense. Après, je les trouvais moins inquiets.

Sylvain – Ouais, je vois bien. Ce n'est pas une mauvaise idée, après, je pense que c'est vraiment sur notre mode de vie, elle a peur qu'il change tu vois. Ce qui est sans doute vrai d'ailleurs, mais comme n'importe qui qui lance sa boîte. Le temps que ça démarre, faut un peu de temps et faire quelques sacrifices...

La conversation continuera autour de ce sujet durant une vingtaine de minutes. Chacun ira de sa petite anecdote, souvent familiale, pour partager avec Sylvain sur cette problématique qui semble assez récurrente pour les illusionnistes. À la fin du repas, je prends quelques minutes avec Sylvain. Celui-ci me fait part de son soulagement, pas particulièrement d'une solution qui serait ressortie de cette discussion, car il est toujours incertain sur la manière de faire accepter ses choix professionnels à sa compagne, mais parce qu'il s'est surtout senti moins seul.

« Je sais que c'est un problème que rencontrent beaucoup d'artistes. Mais lorsque t'as les copains, qui sont dans le même bateau que toi, qui t'expliquent concrètement comment ça s'est passé pour eux, ben tu te dis que tu n'es pas tout seul dans ta galère ! *rires* Et puis, tu vois qu'aujourd'hui, ils s'en sont

bien sortis finalement, alors ça donne du courage. C'est important le courage. » (Sylvain, illusionniste professionnel)

Lorsque je me suis rendue au Diabol, j'ai rencontré David et Lionel. Ces deux illusionnistes professionnels sont originaires de Bourgogne, aux alentours de Mâcon. Ceux-ci m'expliquent que, près de chez eux, il n'existe pas de club ou d'amicale d'illusionnisme, à leur grand regret.

« C'est dommage parce que c'est important comme structure. Ça permet de se retrouver, d'échanger, de travailler ensemble. » (Lionel, illusionniste amateur)

« Après, ça demande du temps et de l'investissement. Perso, je n'ai pas vraiment la possibilité de me dégager du temps pour ça en plus du reste. (...) La famille, le taff, ... tout ça, ça prend du temps déjà. » (David, illusionniste professionnel)

En effet, les clubs les plus proches de chez eux se trouvent soit à Lyon (l'Amicale Robert-Houdin), soit à Dijon (Club des Magiciens Dijonnais). Ces deux clubs se situent au minimum à quarante-cinq minutes de route pour chacun d'eux.

« Sachant que les réunions sont le plus souvent en fin de journée, ce n'est pas simple pour s'y rendre... Ça coûte des ronds et puis des fois on n'a pas trop la motiv' aussi, faut être honnête... » (David, illusionniste professionnel)

Pour pallier toutefois ce manque, David, Lionel et d'autres illusionnistes qu'ils connaissaient, ont mis en place des réunions informelles mais régulières.

« On se retrouve tous les premiers lundis du mois, dans le même bar à Mâcon. (...) On s'y retrouve, on discute, on se montre des trucs, on échange, ... Bref, tout comme une réunion d'un club en fait ! Sauf que c'est accessible pour nous. » (Lionel, illusionniste amateur)

J'ai donc pu constater le besoin ressenti par de nombreux illusionnistes d'avoir des moments où ils peuvent se retrouver, discuter, se conseiller, en bref, s'entraider. Ce besoin d'échanger, de se retrouver, qui amène à ces créations d'espace-temps éphémères, peut s'expliquer par l'absence de lieu de formation et le caractère indépendant de la pratique. En effet, sans ces

espaces et temps consacrés à l'entraide, les illusionnistes resteraient dans une forme de solitude permanente que m'avait exprimée Sylvain.

« On ne se rend pas compte que, en vrai, c'est un boulot très solitaire. (...) Tous ces moments qu'on partage, je pense vraiment qu'ils sont essentiels pour tout le monde, pour pas devenir taré avec tes problèmes, tes expériences, tous ces trucs dont tu ne peux pas forcément parler autour de toi, avec des profanes, même des proches. (...) Oui, déjà il y a des choses dont tu ne peux vraiment pas parler, mais c'est aussi qu'ils ne comprennent pas forcément. Avec d'autres magiciens, on partage les mêmes problèmes, les mêmes envies, ... C'est plus simple. » (Sylvain, illusionniste professionnel)

A Lyon, il est aussi un lieu devenu incontournable plusieurs fois par semaine pour plusieurs illusionnistes : un magasin de magie.

b. Des lieux consacrés : l'exemple du magasin de magie

De 2011 à 2013, j'ai eu l'occasion de passer plusieurs journées dans un magasin de magie lyonnais et, à ces occasions, j'ai pu constater qu'il s'agissait d'un véritable lieu de rencontres. En effet, chaque samedi et mercredi, des illusionnistes professionnels et amateurs se retrouvent au magasin, de manière très informelle. Ces moments sont l'occasion d'échanger sur les nouveaux trucs reçus par le magasin, mais aussi sur les trucs achetés, récemment ou non, par les uns ou les autres.

« Ah ben tiens ! C'est ce gimmick que j'ai testé l'autre jour et dont je te parlais ! (en pointant du doigt un objet truqué présenté dans la vitrine du comptoir) (...) Ouais, franchement c'est pas mal du tout. J'en suis bien content, je pense qu'il y a pas mal de possibilités, c'est intéressant. » (Romain, illusionniste professionnel)

Tout comme lors des réunions de clubs, les illusionnistes vont aussi partager leurs expériences de scène avec les autres, expliquant comment tel ou tel routine a plus ou moins bien fonctionné sur le public.

« Ouais, j'ai acheté ça il y a quelques mois et je ne regrette pas ! (...) tu vois, j'avais pris la routine de XXX mais l'effet n'était pas ouf. Je pense que je n'ai pas réussi à me l'approprier vraiment, et quand je la faisais, ben je n'étais pas

vraiment convaincu donc forcément, les spectateurs non plus. (...) Oui, il faut tester, essayer, tu vois ce qui marche ou pas, là où tu te sens à l'aise. Parce que si ça ne marche pas au top, ce n'est pas forcément la faute de la routine qui est mal faite. Ça peut être parce qu'elle n'est pas faite pour toi, c'est tout.»
(Julien, apprenti illusionniste)

En mettant au centre de la discussion ces expériences plus ou moins heureuses, les illusionnistes réalisent une analyse collective des problématiques rencontrées par chacun.

« Parfois, c'est juste un petit truc qui va faire la différence : une manière de regarder, de se tenir, le boniment... ça peut être plein de choses qui vont faire qu'une routine coince un peu. (...) Et oui, tu peux venir là et on en discute tous ensemble, avec ceux qui sont là. Ça peut-être débloquent un truc avec des regards extérieurs mais... Comment on dit déjà ?... Avisés ! Voilà, des regards extérieurs mais avisés. » (Julien, apprenti illusionniste)

Le gérant du magasin a d'ailleurs installé des tabourets hauts devant les comptoirs présentant les accessoires d'illusionnismes ce qui incite et encourage les illusionnistes de passage à prendre le temps de discuter. Sur le schéma¹⁴¹, on peut voir que l'espace d'échanges entre les clients spécifiquement intéressés par les articles d'illusionnisme se concentre autour des comptoirs consacrés à ces accessoires et autour des tabourets installés. Bien évidemment, de la part du propriétaire de la boutique, l'installation de cette configuration n'est pas anodine. En effet, elle encourage les illusionnistes (amateurs, professionnels ou apprentis) à s'installer et à échanger particulièrement, comme nous l'avons vu, autour des accessoires et des routines présentés dans les vitrines ou bien achetés auparavant. Ce climat convivial et d'entraide participe à la bonne image du magasin et, par conséquent, encourage aussi l'achat de nouveau matériel suite aux échanges qui peuvent avoir lieu.

« (...) l'image du point de vente est importante car elle doit créer la confiance autour du produit finalement acheté (...) fondée sur ce que l'individu a expérimenté directement ou indirectement. » (Bezes, 2013)

C'est donc aussi cette personnalité donnée au magasin qui rend celui-ci est devenu un lieu de rencontre incontournable pour une partie des illusionnistes lyonnais. Par « personnalité »,

¹⁴¹ Voir annexe 34

j'entends « la façon dont un magasin est défini dans l'esprit du consommateur en partie par ses qualités fonctionnelles et en partie par une aura d'attributs psychologiques » (Martineau, 1958 : 47), c'est-à-dire, en ce qui concerne la boutique d'illusionnisme, d'une part l'assortiment des produits et la disposition des surfaces de vente et d'autre part « le sentiment d'appartenance, de chaleur et d'amitié mais aussi d'excitation et d'intérêt » (Bezes, 2013). D'ailleurs, c'est ce que relevait Stan, l'un des habitués du lieu.

« Quand tu viens là, c'est un peu comme à la maison ! *rires* Tu retrouves les copains, tu discutes, tu rigoles, on se montre des trucs. (...) On sait quand on arrive mais on ne sait pas forcément quand on part ! *rires* » (Stan, illusionniste professionnel)

Conclusion du chapitre 9

L'entraide apparaît donc comme un maillage qui vient soutenir la communauté. Lors des moments de rencontres, des espaces favorisent les rencontres et les échanges. Qu'il s'agisse des marchés aux trucs ou des bars magiques, ces espaces sont parfois une source d'intérêt plus grande que la compétition en elle-même. Cela nous montre l'importance de ces échanges pour les illusionnistes. Les événements deviennent alors des prétextes pour se retrouver entre eux pour ces personnes qui partagent la même pratique, la même passion. Ces échanges continuent la plupart du temps en dehors des temps proposés par l'organisation de ces événements, lors de repas au restaurant ou simplement en partageant un trajet ou une chambre d'hôtel. Et l'entraide se trouve aussi dans le quotidien des illusionnistes, en dehors des événements plus formels. A l'occasion d'une soirée, d'un repas ou, plus exceptionnellement, dans un magasin de magie, les illusionnistes professionnels, amateurs, débutants ou confirmés se retrouvent pour partager leurs découvertes, leurs expériences, leurs techniques, leurs inquiétudes ou encore leurs difficultés. L'entraide nous montre que cette communauté dépasse ce qu'on serait tenté de qualifier comme une communauté professionnelle : les conseils, l'aide et le soutien est apporté à quiconque aura su montrer sa volonté d'apprendre et de progresser dans la pratique de l'illusion. Il s'agit donc bel et bien d'une communauté de pratique de travail.

Conclusion de la troisième partie

Être indépendant dans son activité, cela engage chaque individu dans une pratique plus large que la réalisation du cœur de celle-ci (ici, l'exécution d'illusions devant un public). Il s'agit aussi de réaliser des tâches très diversifiées, souvent invisibles aux yeux du grand public, de ceux qui ne connaissent pas ou peu la réalité concrète d'un travail spécifique quel qu'il soit. Cela va amener à développer des compétences variées qui vont venir enrichir la pratique sur de nombreuses dimensions. Chacun va ainsi se construire en tant que travailleur singulier, en réalisant ses propres expériences ou en profitant de celles des autres lorsqu'il est possible d'échanger. L'ensemble de ces différentes tâches constituent la dimension constructive de l'activité. Et plus qu'une succession de tâches qui seraient invisibilisées au regard du grand public, la dimension constructive de l'activité est en quelque sorte le travail que chaque travailleur va réaliser sur son propre travail, mettre en œuvre tout ce qui s'avère nécessaire à la dimension productive de l'activité. Chaque individu est acteur de la construction de sa pratique et du milieu qui lui est associé (Robert, Ruiz, Béguin, Pueyo, 2019). Par-là, les individus vont se construire une singularité dans la communauté et au regard du monde. L'entraide, qu'elle soit organisée de manière officielle ou bien qu'elle soit plus officieuse, est l'un des fondements nécessaires à l'existence d'une communauté de pratique. Celle-ci et les membres qui la constituent deviennent alors des soutiens au développement de chaque individualité qui la compose, permettant ainsi de construire des identités singulières associées à la pratique. Et parce qu'être ensemble ne signifie pas être ou faire pareil, la communauté ne craint pas la singularité, au contraire : elle s'en nourrit.

Conclusion générale

Lorsqu'on dit « illusionniste », l'image qui revient fréquemment est celle d'un homme dont la tête est couverte d'un chapeau haut-de-forme, éventuellement vêtu d'une veste queue de pie, faisant très souvent sortir un lapin blanc de son couvre-chef et se produisant principalement dans les cirques. Mais, au-delà de cette image, en quoi consiste ce travail méconnu et comment se déroule le quotidien de ces travailleurs ?

Cette thèse a permis tout d'abord de questionner la dimension du travail en tant qu'objet anthropologique. Il suffit d'observer le nombre d'heures que chaque personne passe en activité ou, autrement dit, à travailler dans sa journée pour constater à quel point cette dimension ne peut être ignorée lorsque l'on essaie de comprendre l'humain. En parlant de « travail » ici, je l'entends en tant qu'activité humaine « appliquée à la production, à la création, à l'entretien de quelque chose » (Dictionnaire Larousse, en ligne) et non au sens d'un « emploi », c'est-à-dire « un travail rémunéré » (Dictionnaire Larousse, en ligne). C'est d'ailleurs cette distinction qui m'a amenée très rapidement à remettre en question ma réflexion originelle autour de la construction de l'identité « professionnelle » des illusionnistes. Car travail n'est pas forcément profession. Et si les illusionnistes que j'ai rencontrés ne sont pas tous des professionnels, ils sont en revanche bel et bien tous des travailleurs dans ce domaine. Cette omniprésence dans le quotidien lie intrinsèquement le travail aux processus de construction identitaire, qu'ils soient collectifs ou individuels. Le travail apparaît donc comme étant l'une des expressions de l'humanité, et même une condition de l'existence humaine. Et c'est grâce aux illusionnistes, à leur disponibilité et à leur confiance, que j'ai pu réaliser le travail d'approfondissement de cette dimension. Pourtant, cette activité relevant des arts du spectacle a quelque peu été délaissée par les sciences humaines. Même si le grand public redécouvre depuis quelques années cette pratique du spectacle vivant (notamment grâce à des émissions télévisées grand public ou des films à succès), le travail des illusionnistes reste assez méconnu. Cette recherche avait donc aussi cet intérêt : donner à voir ce qui peut l'être.

Lorsque l'on pense aux illusionnistes, une fois l'image d'Épinal passée, un autre élément vient presque systématiquement dans l'esprit de chacun : le secret. Et, cette fois, il s'est avéré qu'il ne s'agissait pas d'une caricature. En effet, le secret s'est trouvé au centre de mon travail

dès les premières réflexions, avant même les premiers pas aux côtés des illusionnistes. Car il m'a fallu penser une méthodologie adaptée, une manière de me présenter à eux et, en quelque sorte, il m'a fallu montrer patte blanche. Protéger leurs secrets tout en donnant à voir leur travail a été pour moi l'enjeu méthodologique de cette thèse. Mais au-delà de cette dimension pragmatique du travail de terrain, les secrets des illusionnistes se sont avérés être de véritables révélateurs de leur travail et ce, à plusieurs niveaux.

Tout d'abord, la présence forte du secret dans cette pratique a permis de mettre en évidence la richesse de la dimension technique. Les « trucs » sont l'objet des secrets des illusionnistes. En partie, il s'agit des secrets de fabrication de *gimmick*, des techniques gestuelles de manipulation d'objets ou encore l'organisation d'un discours accompagnant une routine. Cette partie est matérielle, concrète et visible dans la préparation d'un illusionniste lorsque l'on a accès à celle-ci. Mais il faut ajouter la technique qui n'est pas visible au premier regard, celle qui ne fait presque jamais l'objet de révélation au grand public. Elle n'apparaît pas comme évidente et pourtant elle est indispensable à tout travail de mise en spectacle d'une illusion : il s'agit de la gestion des émotions et de l'attention du public par l'illusionniste, l'interprétation d'un personnage ou encore la capacité d'insinuer le doute dans certains esprits cartésiens de l'auditoire par exemple, voire la capacité à gérer un spectateur peu collaboratif qui pourrait aussi chercher à débiner les trucs matériels du tour qui est présenté. Bien évidemment, ces deux petites listes ne regroupent que quelques exemples et ne sont donc pas exhaustives, mais elles montrent la diversité de la technique déployée par les illusionnistes dans leur activité constructive pour produire une illusion réussie face à un public. Le secret recouvre donc l'ensemble de ces éléments, à tel point qu'il en devient par lui-même éminemment technique. Il cache, il rend invisible ce qui doit l'être et le rester pour un travail réussi.

Puis, au fur et à mesure de cette recherche, le secret s'est aussi progressivement révélé comme un élément structurant dans le travail des illusionnistes. En effet, celui-ci ordonne le travail, il l'agence, en contraignant à la fois la pratique et ceux qui s'y engagent. Il autorise ou il interdit des discours, des manières de faire ou encore des relations au sein et en dehors de la communauté de pratique (Wenger, 2005) des illusionnistes. Le serment du secret a montré l'importance accordée à cette dimension du travail, jusqu'à être non seulement affirmé verbalement mais officialisé par écrit et ce de manière incontournable lorsqu'il s'agit d'adhérer à une association ou à une fédération d'illusionnisme.

Et encore, le secret stimule aussi. Il remet en mouvement la communauté et ses membres. S'il est un élément persistant à travers les siècles, il questionne les limites, les frontières d'un domaine en quête de s'inscrire dans une époque et dans une société, avec leurs aléas, leurs progrès et leurs réflexions. Je pourrais, par exemple, tout aussi bien revenir sur les débats autour du spiritisme et de ses dérivés au XIXème que sur le débat que suscite actuellement et depuis plusieurs années l'utilisation d'internet comme outil de débinage. Les événements importants qui ont provoqué des tournants dans l'histoire de l'illusionnisme ont pour point commun les questionnements liés au secret et, plus précisément, à la révélation non souhaitée, non maîtrisée des *trucs*. Nous l'avons dit, ces derniers doivent être invisibles au regard des spectateurs pour permettre à l'illusion de fonctionner. L'invisibilisation est donc ici une véritable nécessité. Il s'agit d'une dimension ontologique du travail d'illusionniste. Pour cette raison, et comme cela vient d'être rappelé, il est une nécessité vitale pour la pratique qui, lorsqu'elle est mise en péril, vient fortement heurter la communauté et ses membres. Ces situations amènent alors au sein de la communauté des échanges, des débats, des discussions que nous pourrions résumer par une succession de questions :

- Cette situation est-elle un problème pour nous ?
- Est-ce que cela nous met en danger à titre individuel ? A titre collectif ?
- Comment cela met en danger notre pratique ?
- Pour quelles raisons ?
- Comment ces nouvelles problématiques et les réponses que nous pourrions apporter impactent-elles notre pratique ? Notre rapport aux autres ?
- Etc.

Ces questionnements permettent en réalité à ces travailleurs de redéfinir les frontières de leur domaine, les limites de leur pratique et de se positionner dans le monde dans lequel ils se trouvent. Toutefois, ces situations sont aussi délétères pour la construction du domaine. Car si la communauté ne parvient pas à répondre à ce moment précis, à se renouveler, à s'adapter face à ces contraintes toujours fortes, parfois nuisibles, cela mettrait tout simplement un terme à son existence. En observant le processus historique de construction de l'illusionnisme, on constate qu'il est parsemé de situations de mise en péril. Le domaine s'est donc construit et continue de se construire dans l'adversité, alors qu'il apparaît comme une base fondamentale sur laquelle les illusionnistes s'appuient pour développer leur pratique. Ces travailleurs se trouvent donc dans une lutte récurrente pour le maintien de leur existence.

Une fois cette analyse faite, on comprend l'importance accordée aujourd'hui par la communauté au travail de reconnaissance. Car, si une partie du travail des illusionnistes est nécessairement invisible, il n'en reste pas moins que s'observe tout aussi fortement une part de leur activité constructive consacrée à la visibilité du domaine de l'illusionnisme. La spécificité du travail des illusionnistes se situe dans cette dualité : l'invisibilisation souhaitée et nécessaire de la dimension technique du travail d'un côté, sans laquelle l'activité productive serait mise en échec ; et de l'autre la volonté et le travail de visibilité du domaine de l'illusionnisme, nécessaire au maintien de l'existence de la pratique. En effet, le collectif et l'individu agissent ensemble à la reconnaissance au regard des autres de leur Histoire, de leur pratique, de leurs actions et des représentations qui leurs sont associées. Reconnaître ce domaine, c'est reconnaître aussi cette forme d'identité collective qui permet à la communauté d'être identifiée et identifiable au sein de la société bien plus large. C'est permettre à chaque individu engagé dans la communauté d'affirmer son existence sociale, de rendre visible son travail avec toutes les singularités qu'il transporte, les bienfaits apportés comme les difficultés rencontrées. C'est aussi reconnaître la dimension « travailler » d'une pratique, autrement dit reconnaître la dimension constructive de l'activité qui, pour rappel, n'est autre que le travail réalisé par chaque travailleur sur son propre travail afin de mettre en œuvre tout ce qui s'avère nécessaire à la dimension productive de l'activité. Un acteur agit, par définition. Et c'est la reconnaissance de l'existence de toute une partie de ses actions et donc de sa vie qui est en jeu dans cette question. Et si, comme ce travail me l'amène à penser, le processus de construction identitaire se réalise dans la pratique, alors ne pas reconnaître ces actions, c'est aussi nier une partie d'une identité - collective ou individuelle – et donc nier une certaine existence au monde. Parce que reconnaître le domaine, c'est reconnaître l'existence du travail et de toutes les problématiques spécifiques qui lui sont associées, il s'agit aujourd'hui un enjeu primordial pour la communauté. Wenger rappelait la nécessité pour une communauté de pratique de mettre en œuvre une entreprise commune, en précisant qu'il ne s'agit pas que « tout le monde pense la même chose ou s'accorde sur tous les points » mais bien qu'elle soit négociée ensemble (2005 : 87). Il semblerait qu'aujourd'hui, l'objectif de la communauté ait pris la forme d'une lutte pour la reconnaissance de l'existence du travail des illusionnistes.

On assiste donc, entre autres, à une nécessaire mise en patrimoine de l'histoire de l'illusionnisme, de ce qui constitue le domaine. Par une valorisation du patrimoine matériel et immatériel à travers des musées, des expositions ou encore des ouvrages, les illusionnistes cherchent ainsi à légitimer leur existence au monde. Ils donnent à voir à tous des morceaux du

domaine et de leur histoire. Travailler le domaine, c'est faire connaître ce qui peut être dit. C'est la possibilité de parler de leur travail sans débiner et donc se défaire temporairement de la charge du secret. La responsabilité de sa préservation n'est alors plus individuelle mais elle relève du collectif, de la communauté. Car, comme dit plus haut, celui-ci existe pour préserver la pratique mais lorsque les illusionnistes se retrouvent dans un environnement lui-même protégé par le secret, alors la parole se libère. Et c'est dans ce cadre d'une parole libérée que le domaine peut être travaillé.

Dans une adaptation constante aux situations, il est possible alors d'observer une morphogénèse du domaine, de la communauté et des individus. Ceux-ci sont interdépendants. L'un n'existe pas sans les deux autres. Leurs existences sont intrinsèquement liées et, par conséquent, leurs processus de constructions aussi. Le domaine permet la créativité des individus et le dynamisme au sein de la communauté. Les individus composent et permettent le renouvellement constant du domaine et de la communauté dans leur environnement. La communauté se présente comme une ressource pour les individus dans le développement de leur travail mais aussi comme un moteur de la transformation du domaine face aux contraintes extérieures. Il n'y a donc pas de détermination. Chacun de ces éléments se trouve dans une forme de plasticité qui leur permet de fonctionner ensemble et de maintenir leurs existences mutuellement.

C'est par ce constat qu'il est possible de mettre en lumière toute la complexité de l'activité constructive. Travailler sur leur travail pour les illusionnistes, c'est à la fois mettre en œuvre un travail technique invisibilisé sur chaque illusion réalisée, mais c'est aussi assumer les tâches inhérentes au travail indépendant, travailler ses relations au sein et en dehors de la communauté, aborder un travail réflexif sur le domaine et sa reconnaissance, et œuvrer à rendre visible le *travailler*. En effet, ce travail de recherche - en collaboration proche et constante avec l'équipe d'ergonomie - m'a amené à repenser la dimension du travail dans les rapports humains telle qu'elle a pu être abordée en anthropologie. Il m'a fallu du temps et de nombreuses réflexions sur mon terrain, beaucoup de lectures et une multitude d'échanges au sein de mon équipe de recherche, pour me détacher du *travail* en tant que construction sociohistorique (Béguin, Robert, Ruiz ; 2021 : 510) qui trouvait difficilement sa place au cœur de ma recherche alors qu'il en était pourtant l'un des acteurs principaux. Tout a changé lorsque j'ai commencé à considérer le *travail* comme le *travailler*, c'est-à-dire comme une dimension anthropologique, une expérience humaine dans laquelle se construit quelque chose d'essentiel à la vie en société

(Béguin, Robert, Ruiz ; 2021 : 511). C'est alors que les liens entre les processus de construction identitaire et communautaire avec le travail-*ler* se sont révélés. puisqu'il existait une centralité de l'expérience du travail dans la vie humaine (Béguin, Robert, Ruiz, 2021 : 511). Appréhender *ce qui fait travail et ce qui fait un travailleur* permet de comprendre le travail comme une des formes culturelles de l'agir humain qui permet de « vivre du monde et lui donner sens » (Augé & Colleyn, 2004 : 83-84), en trouvant une place parmi les autres (Robert, Ruiz, Béguin, Pueyo, 2019).

Cette réflexion m'a amené à me demander si, en abordant la question de la construction de l'identité, il ne serait pas plus opérant de l'appréhender à partir de la *substance* (Cassirer, 1977) plutôt que du sens ? Lorsqu'on questionne a priori l'identité professionnelle par exemple, comme ce fut mon cas lors des prémices de ce travail, il me semble que l'on pose une catégorisation signifiante. Celle-ci se trouve ensuite confrontée à la pratique, à la *substance* qui compose l'agir humain. Or, interroger la *substance* avant le *sens* permettrait certainement de saisir des dimensions bien plus larges qui reflèteraient davantage la richesse de chaque dimension de la vie humaine, aussi complexes soient-elles. Cette approche permettrait aussi pour le chercheur d'écarter tout risque de déterminisme ou d'essentialisme si souvent problématique lorsqu'il est question de recherches sur les processus de construction identitaire. Ainsi, au même titre que Lave et Wenger ont proposé le concept de communauté de pratique, ne pourrait-on pas imaginer développer le concept d'identité de pratique qui se référerait aux dimensions de l'agir et de l'action ? En allant plus loin, si on souhaite penser des catégorisations pour éviter de créer un concept trop vague et trop large (ce qui en ferait un concept-valise), pourquoi ne pas lui associer un verbe d'action plutôt que d'état ? Plutôt que de chercher à définir un état de fait ou un état de chose, pourquoi ne pas chercher à comprendre les dynamiques de l'agir, de l'expérience ? On pourrait ainsi se questionner sur le processus de construction de *l'identité de pratique du travailler* (plutôt que de *l'identité professionnelle*), considérant que « la pratique du travailler » englobe à la fois les actions relatives à l'activité productive, mais aussi celles liées à l'activité constructive des travailleurs. En s'attardant et en travaillant sur des processus plutôt que sur des objets a priori figés et déterminés, le périmètre de réflexion du chercheur lui-même s'en trouverait élargi dès les prémices de sa recherche.

Nous assistons aujourd'hui à une transformation profonde du travail dans nos sociétés occidentales. L'intelligence artificielle, le développement durable et l'environnement, le développement du web et des applications, le service à la personne, ... Nous voyons tous les

jours apparaître de nouvelles activités dans des secteurs en plein essor. Qu'il s'agisse d'une prise de conscience écologique, de la course au développement des technologies numériques, de la COVID-19, de l'inflation ou encore d'une subtile combinaison de tous ces facteurs, toujours est-il que le quotidien de chacun s'est trouvé bousculé, heurté et, par conséquent, leurs activités aussi. Restrictions sanitaires, manque de moyens humains et financiers, autant de contraintes imaginables qui ont créé de nouveaux besoins. Pour répondre à ces enjeux émergents, de nombreux aménagements organisationnels ont vu le jour, allant du télétravail au développement des activités indépendantes (fortement liées à l'ubérisation des services) en passant par l'utilisation d'outils de travail en ligne. Dans ce contexte, de nouvelles formes de travail se développent jour après jour. La question de l'invisibilisation d'une part importante de l'activité constructive de tous types de travailleurs est donc plus que jamais d'actualité.

Ne pas penser la visibilisation de ces activités, ce serait prendre le risque de nier l'existence du travail et, par conséquent, des travailleurs. Et donc au-delà de rendre visible, il apparaît essentiel de rendre identifiable l'ensemble de l'activité, à la fois productive et constructive, comme un travail à part entière. Car, comme dit précédemment, ne pas reconnaître une activité comme étant un travail, cela signifierait ne pas considérer les problématiques qui lui sont associées. Cela pourrait engendrer une absence ou un manque d'accompagnement et donc être délétère à la fois pour le travail, le travailleur, la communauté et le domaine quels qu'ils soient. Pour aller plus loin, cela pourrait même s'avérer problématique pour les acteurs en lien avec ces activités. La reconnaissance du travail en tant que tel dépasserait donc a priori des considérations morales et individuelles. Nous ne serions pas face à une simple volonté de valorisation, mais à un réel besoin vital pour l'existence.

Ces maîtres de l'illusion ont su me montrer tous les rouages de leur pratique dans leur vie quotidienne, sans trucages. En m'autorisant à accéder à leur savoir, à leur quotidien, à leurs doutes et à leurs réflexions, les illusionnistes m'ont offert un regard singulier sur leur pratique, sur leur travail. Et de manière plus large, ils ont permis d'esquisser quelques ébauches de réflexions nouvelles sur la dimension du travail dans nos sociétés actuelles. J'espère que cette thèse intéressera et saura inviter ses lecteurs à questionner cette dernière, qu'elle fera écho à d'autres travaux, d'autres travailleurs, qu'elle suscitera encore de nouvelles réflexions, dans notre discipline ou ailleurs, afin d'éclairer petit à petit la complexité et la nécessité du travail des illusionnistes en particulier, des êtres humains de manière générale.

Bibliographie

Abbott, A. (1988). *The system of Professions. An Essay on the Division of Expert Labour*. Chicago-Londres : University of Chicago Press.

Absi, P., 2010, Qu'entendons-nous par travail ? Réflexions autour du débat sur le statut de la prostitution. In Lieber, M., Dahinden, J., Hertz, E. (Eds). *Cachez ce travail que je ne saurais voir - Ethnographies du travail du sexe*. Lausanne : Antipodes.

Absi, P., Bazin, L., & Selim, M. (2014). Les dominations enchevêtrées. Investissements épistémologiques du travail. *L'Homme et la société*, 3-4(193-194), 153-180.

Adell, N. (2014). Faire le Secret. Mondes Contemporains. *Revue d'anthropologie sociale et culturelle*, (5). 1-28

Agier, M. (2012). Penser le sujet, observer la frontière. *L'Homme*, 203-204, 51- 75.

Agier, M. (2013). Le tournant contemporain de l'anthropologie. *Socio*, 1, 77-93. Consulté le 07/04/2018 à l'adresse <https://journals.openedition.org/socio/217>

Agier, M. (2013). *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Coll. Sciences humaines. Paris : La Découverte.

Albert, J.-P., (2009). Le surnaturel : un concept pour les sciences sociales ? *Archives de sciences sociales des religions*, 145.

Alleau R., & Bastide, R. (n.d.). Magie, *Encyclopédie Universalis*, consulté le 06/02/2018 à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/magie/>

Alter, N. (2002). Théorie du don et sociologie du monde du travail, *Revue du MAUSS*, 20, 263-285.

Anon, (1865). Théâtre Robin, *Courrier des Hôtels*, 22, 4-5.

Athané, F. (2009). Le don, histoire du concept, évolution des pratiques, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre - BUCEMA*, (13), consulté le 27/04/2022 à l'adresse <http://journals.openedition.org/cem/4312>

Aubry A., 2017 (septembre 11), Mode : la cape, une longue histoire, *Le Parisien*.

Augé, M., & Colleyn, J.-P. (2004). *L'anthropologie*, Paris : Presses Universitaires de France.

Augé, M. (2017), *Qui est donc l'autre ?* Coll. Mondes Contemporains. Paris : Odile Jacob.

Bainilago, L. (2008). Les accusations de la sorcellerie au regard de l'anthropologie. Acte du colloque de l'Université de Bangui, 1er et 2 août 2008. *Revue Centre-Africaine*

d'Anthropologie, 2, consulté le 17/03/2021 à l'adresse <http://recaa.mmsh.univ-aix.fr/2/Pages/2-9.aspx>

Baliguini, J. (2008). L'Anthropologie de la sorcellerie, *Revue Centre-Africaine d'Anthropologie*, (2), consulté le 17/03/2021 à l'adresse <http://recaa.mmsh.univ-aix.fr/2/Pages/2-4.aspx>.

Balandier, G. (2013). *Anthropologie politique*, Quadrige. Paris : Presses Universitaire de France.

Barnola, F. (2013). Serge Odin, la magie dans les gènes, *L'Essor Loire*. Consulté le 18/03/2019 à l'adresse <https://www.lessor42.fr/serge-odin-la-magie-dans-les-g-nes-5277.html>

Bateson, G. (1986). *La cérémonie du Naven*. Le Livre de poche, Biblio-Essais. Paris : Librairie générale française.

Bateson, G., Mead M. (1942). *Balinese character : a photographic analysis*. New York: New York Academy of Science.

Baudelaire, C. (1908). *Œuvres Posthumes*. Paris : Ed. Société Du Mercure.

Bazin, L. (2014), Anthropologie, patrimoine industriel et mémoire ouvrière. *L'Homme et la Société*, 2(192), 143-166

Bazou, S. (2011). Petit Recueil de citations magiques, (1) & (2). *Artefake*. Consulté le 02/09/2017 à l'adresse <https://artefake.fr/petit-recueil-de-citations-magiques/>

Bazou, S. (2014). Val Valentino. *Artefake*. Consulté le 02/09/2017 à l'adresse <https://artefake.fr/val-valentino/>

Bazou, S. (2015). Luc Langevin. *Artefake*. Consulté le 02/09/2017 à l'adresse <https://artefake.fr/luv-langevin/>

Bazou, S. (2016). Fu Manchu. *Magicus Magazine*, (200). Consulté le 02/09/2017 à l'adresse <https://artefake.fr/fu-manchu/>

Beaud, S., Weber, F. (1997). *Guide de l'enquête de terrain*. Guide Grands Repères. Paris : La Découverte.

Beaune, J.-C., Doyon, A., Liaigre, L. (n.d.), Automate. *Encyclopédie Universalis*. Consulté le 15/06/2020 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/automate/>

Becker, H. S. (2002) *Les ficelles du métier. Comment construire sa recherche en sciences sociales*. Grands Repères. Paris : La Découverte.

Béguin, P., Robert, J., & Ruiz, C. (2021). Travail et Travailler. In E. Brangier & G. Valery (Éds.), *Dictionnaire encyclopédique de l'Ergonomie. 150 notions clés*. Paris : Dunod.

- Beillerot, J. (1998). L'analyse des pratiques professionnelles : pourquoi cette expression ? In Blanchard-Laville, C., Fablet, D. (Eds.), *Analyser les pratiques professionnelles*. (p.19-24), Paris : L'Harmattan.
- Belmont, N. (n.d.). James George Frazer. *Encyclopédie Universalis*. Consulté le 23/10/2019 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/james-george-frazer/>
- Belton, L. (2009). De la permanence du concept de frontière. Les liens entre travail et vie privée à La Défense. *Espaces et sociétés*, 3(138), 99-113. Consulté le 12/05/2018 à l'adresse <https://doi.org/10.3917/esp.138.0099>
- Bensa, A., & Fassin, E. (2002). Les sciences sociales face à l'événement, *Terrain*, 38, 5-20.
- Bernoux, P. (2011). Reconnaissance et appropriation : pour une anthropologie du travail, *Esprit*, 10, 158-168.
- Bertrand, R. (2014). *Les histoires merveilleuses du papyrus de Westcar*, L'Empire de l'Âme.
- Beylie, C. (n.d.). Georges Méliès. *Encyclopédie Universalis*. Consulté le 25/07/2020 à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/georges-melies/>
- Bezes, C. (2013). L'image du magasin : définition, effets, mesure et perspectives de recherche, *Management & Avenir*, 60, 74-101.
- Binet, A. (1894). *La Psychologie de la prestidigitation*, *Revue des Deux Mondes*, 125, 903-922.
- Bonhomme, J. (2006). La feuille sur la langue. Pragmatique du secret initiatique. *Cahiers Gabonais d'Anthropologie*, 17, 1938-1953.
- Bonhomme, J. (2010). Magie et sorcellerie. In R. Azria & D. Hervieu-Léger (Ed.), *Dictionnaire des faits religieux*. (p.679-685). Paris : Presses Universitaires de France.
- Bonnot, T. (2002). *La vie des objets. Mission du Patrimoine ethnologique*, coll. Ethnologie de la France, Paris : Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Bonnot, T. (2014). *L'Attachement aux choses*. Paris : CNRS Editions.
- Bord, P. (2015). Le frac, l'habit des élégants de 1780. *Rochefort en histoire*. Consulté le 18/07/2018 à l'adresse <https://rochefortenhistoire.wordpress.com/2015/05/13/le-frac-lhabit-des-elegants-de-1780/>
- Bouissière, Y. (2023). YouTube : statistiques complètes & chiffres clés 2024. *Pro Influent*, consulté le 21/11/2023 à l'adresse www.proinfluent.com
- Bour, L. (2017, novembre 3). Obtenir un bon référencement en optimisant et en structurant ses contenus. *Journal du CM*, consulté le 27/10/2022 à l'adresse <https://www.journalducmm.com/rediger-structurer-contenus-referencement/>

Bourassa, R. (2014). Capture de mouvement et illusionnisme : Pour une anthropologie de l'effet de présence. In Grosoli, M. et J.-B Massuet (Eds.), *La capture de mouvement : le modelage de l'invisible*, (p.73-88), Rennes : Presses de l'Université de Rennes

Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*, précédée de *Trois études d'ethnologie kabyle*. Paris : Le Sens pratique.

Boursier, J.-Y. (2002), La mémoire comme trace des possibles. *Socio-anthropologie*, 12, consulté le 01/05/2022 à l'adresse <https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/145>

Brillat-Savarin, J.-A. (1825). *Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendante*. Nîmes : Lacour.

Bromberger, C. (1990). Paraître en public. *Terrain*, 15, 5-11.

Caillé, A. (2000). *Anthropologie du Don*. La Découverte Poche / Sciences humaines et sociales. Paris : La Découverte.

Caillé, A. (2013). Pr. Alain Caillé, Mauss, Bien commun et anthropologie du don. Les entretiens. Common Good Forum. Consulté le 27/03/2018 à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=XacL4vh2F9g>

Camps, G. (1988). Antée. *Encyclopédie berbère, Anacutas – Anti-Atlas, t.5*, Aix-en-provence : Edisud, 708-710.

Candau, J. (2005). *Anthropologie de la mémoire*, Cursus Sociologie. Paris : Armand Colin.

Candau, J. (2009). La métamémoire ou la mise en récit du travail de mémoire. In M. Kontopodis et V. Matera (Eds.), *Enacting Pasts & Futures: Memory, Imagination and Otherness*. EASA Series, Oxford, New York: Berghahn Books.

Casagrande, C., & Vecchio, S. (1979). Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIe et XIIIe siècle). *Annales*, 34-5, 913-928.

Cassirer, E. (1977). *Substance et fonction, Éléments pour une théorie du concept*. Traduit de l'allemand par Pierre Caussat, Le sens commun, Paris : Les Éditions de Minuit. Edition originale 2010.

Catroux, S. (1998, août 1^{er}). Coup de colère du magicien de « Fort Boyard », *Le Parisien*.

Causey, A. (2017). *Drawn to See: Drawing as An Ethnographic Method*. Toronto : University of Toronto Press.

Cauzons (de), T. (1910). *Histoire de la Magie et de la Sorcellerie en France, t.2*, Paris : Librairie Dorbon Ainé.

Cave, T. (1999). *Préhistoires. Textes troublés au seuil de la modernité*. Genève : Droz. 59-73

Caveney, M., Steinmeyer, J., Jay, R., & Daniel, N. (2013). *Magic. 1400s-1950s*, Paris : Taschen

- Cézard, D. (2014). *Les "nouveaux" clowns. Approche sociologique de l'identité, de la profession et de l'art du clown aujourd'hui*, Coll. Logiques sociales. Paris : L'Harmattan.
- Chamoux, M. N. (1994). Sociétés avec et sans concept de travail. *Sociologie du travail*, 36, 57-71.
- Chanal, V. (2000) Communauté de pratique et management par projet. *M@n@gement*, 3(1), 1-30.
- Charpnak, G., & Broch H. (2002). *Devenez sorciers, devenez savants*. Paris : Odile Jacob.
- Chelman, C. (2003), *Compendium Sortilégionis*, Marchand de Trucs Éditions.
- Chevalier, D. (1991). Des savoirs efficaces. *Terrain*, 16, 5-11, consulté le 19/10/2016 à l'adresse <http://journals.openedition.org/terrain/2992>
- Claude, (2000). Le nom de l'artiste : le pseudonyme. *Virtual Magie*. Consulté le 30/09/2019 à l'adresse : <https://www.virtualmagie.com/articles/autres/trucs-du-metier/le-nom-de-lartiste-le-pseudonyme/>
- Clot, Y. (Ed.) (2012). *Vygotski maintenant*. Paris : La Dispute.
- Clouzot, M. (2008). Un intermédiaire culturel au XIIIe siècle : le jongleur, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA*, Hors-série n° 2, consulté le 27/04/2022 à l'adresse <http://journals.openedition.org/cem/4312>
- Corbeau, J.-P., & Poulain, J.-P. (2002). *Penser l'alimentation. Entre imaginaire et rationalité*. Toulouse : Privat.
- Daele, A. (2009). Les communautés de pratique. In J.-M. Barbier, E. Bourgeois, G. Chapelle, & J.-C. Ruano-Borbala (Eds.), *Encyclopédie de la formation* (p.721-730). Paris : Presses Universitaires de France.
- Dameron, S., & Josserand, E. (2007). Le développement d'une communauté de pratique, une analyse relationnelle. *Revue française de gestion*, 174, 131-148.
- Dari, S. (2006). World Alliance of Magicians. *Magic Web Channel*, consulté le 18/02/2017 à l'adresse : <https://www.magicwebchannel.com/WAMpage.html>
- Davallon, J. (2000). Le patrimoine : « une filiation inversée » ? *Espace-Temps*, 74-75, 6-16.
- David, R. (2017). *Philosophie de la magie*. Collection Université populaire & Cie. Paris : Autrement.
- David, R. (2020). Une brève histoire de la magie de spectacle. *Sciences Humaines*, 60, consulté le 15/06/2022 à l'adresse https://www.scienceshumaines.com/une-breve-histoire-de-la-magie-de-spectacle_fr_42670.html
- Delcambre, E. (1953). *Les Procès de Sorcellerie en Lorraine : psychologie des juges*. Bruxelles : Bruylant.

- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris : Ed. de Minuit.
- Dérens, J. (n.d.). La Terreur. *Encyclopédie Universalis*, consulté le 28/12/2019 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/la-terreur/>
- Derlon, B., & Jeudy-Ballini, M. (2006), Collectionneur / collectionné. *L'Homme, 177-178*, 349-372.
- Derrida, J. (1991). *Donner le temps. I : la fausse monnaie*, Paris : Galilée.
- Devisch, R. (1991). Magie. In Bonte, P., & Izard, M. (Eds), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Quadrige. Paris : Presses Universitaires de France.
- Din, P. (2015). FISM 2015 à Rimini : concours de scène vu de la table du jury – lundi. *Virtual Magie*, consulté le 17/07/2016 à l'adresse <https://www.virtualmagie.com/articles/comptes-rendus/concours-et-congres/fism-2015-a-rimini-concours-de-scene-vu-de-la-table-du-jury-lundi/>
- Di Méo, G. (2002), L'identité : une médiation essentielle du rapport espace/société. *Géocarrefour, 77-2*, 175-184.
- Dortier, J.-F., (Ed.) 2020, Magies et sorcelleries, Sciences Humaines, *Grands Dossiers, 60*
- Dossat, Y., & Defourneaux, M. (n.d.). Inquisition, *Encyclopédie Universalis*, consulté le 04/11/2029 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/inquisition/>
- Dumora, B., Aisenson, D., Aisenson, G., Cohen-Scali, V., Pouyaud, J. (2008). Les perspectives contextuelles de l'identité. *L'orientation scolaire et professionnelle, 37(3)*, 387-411
- Durkheim, E. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*. Quadrige, Paris : Presses Universitaires de France.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. coll. Formes sémiotiques, Paris : Presses Universitaires de France.
- Engeström, Y. (1987). *Learning by Expanding: an Activity-Theoretical Approach to Developmental Research*. Helsinki: Orienta-Kosultit Oy.
- Engeström, Y. et al. (Eds). (1999). *Perspectives on Activity Theory*. New York: Cambridge University Press.
- Fabre, D. (1986). L'ethnologue et ses sources. *Terrain, 7*, consulté le 29/08/2020 à l'adresse <http://journals.openedition.org/terrain/2906>
- Faivre, A. (n.d.). Kardec Hippolyte Léon Rivail dit Allan (1804-1869), *Encyclopédie Universalis*, consulté le 16/05/2017 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/kardec-hippolyte-leon-rivail-dit-allan/>
- Falzon, P. (Ed.) (2004). *Ergonomie*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Farchy, J., & Méadel, C. (2013). Moteurs de recherche et référencement : chassez le naturel... *Hermès, La Revue*, 22, 147-154.
- Farout, D. (2008). Les fourberies de Djédi (P. Westcar 6, 22-9, 21). In Chr. Gallois, P. Grandet, & L. Pantalacci (Eds.), *Mélanges offerts à François Neveu*, Le Caire : BdÉ 145.
- Favret-Saada, J. (1991). Sorcellerie. In Bonte, P., & Izard, M. (Éds.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Quadrige. Paris : Presses Universitaires de France.
- Filloux, J.-C. (1967). *La Mémoire*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Folcher, V. (2018). Innovation at Work: Lessons Learned From a Design for Use – Design in Use Approach. Communication to the *20th Triennial Congress of the IEA*, Florence (Italy).
- Fournier, D. (n.d.). Alimentation (Comportements et pratiques alimentaires – Anthropologie de l'alimentation). *Encyclopædia Universalis*, consulté le 21/09/2020 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/alimentation-comportement-et-pratiques-alimentaires-anthropologie-de-l-alimentation/>
- Français, J. (1910). *L'Eglise et la sorcellerie, Précis historique*, Paris : Librairie Critique.
- Fassin, D. Debomy, F., Raynal, J. (2020). *La Force de l'ordre*. Paris : Seuil Delcourt.
- Fratellini, A. (1989). *Destinde Clown*, Lyon : la Manufacture.
- Frazer, J. (1925-1935). *Le Cycle du rameau d'or, vol.12*. Paris : Geuthner
- Garçon, M., & Vinchon, J. (1926). *Le Diable. Les documents bleus*, Paris : Gallimard.
- Gibé, (2013). Le travail du magicien vers le jeu théâtral : échauffement théâtral. *Virtual Magie*, consulté le 26/07/2021 à l'adresse <https://www.virtualmagie.com/articles/autres/trucs-du-metier/le-travail-du-magicien-vers-le-jeu-theatral-echauffement-theatral/>
- Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge, Oxford : Polity Press/Basil Blackwell (traduction française par M. Audet, (2005). *La Constitution de la société. Eléments de la théorie de la structuration*. Quadrige, Paris : Presses Universitaires de France).
- Giddens, A. (1987). *Social Theory and Modern Sociology*, Cambridge: Polity Press.
- Godelier, M. (1981). Le travail et ses représentations. *Bulletin de l'Association Française des Anthropologues*, 5, 10-14.
- Godelier, M. (2008). *L'énigme du don*, coll. Champs Essais, Paris : Flammarion.
- Goetz, O., & Leveratto, J.-M., (2005). *Mise en scène et techniques de fabrication du fantôme dans le théâtre du XIX siècle*, Dramaturgies de l'ombre, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Gossiaux, J.-F. (2009). Point de vue de l'acteur et regard myope. *Anthropologie apocryphe de la déroute française en Corée (1866)*. *Socio-anthropologie*, 23-24, 189-210.

Granjon, E. (2008). Le symbole : une notion complexe. *Protée*, 36, 17-28.

Grignon, C. (1993). La règle, la mode et le travail : la genèse sociale du modèle des repas français contemporain. In Aymard M., Grignon C., Sabban F. (Éds.), *Le temps de manger*. Paris : Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.

Guedin, P. (2015), Exposition 100 ans de Boîtes de magie par Didier Morax et Akyna. *Vitruval Magie*, consulté le 12/11/2016 à l'adresse <https://www.virtualmagie.com/articles/comptes-rendus/conferences-rencontres/exposition-100-ans-de-boites-de-magie-par-didier-morax-akyna/>

Guérin, P. (2010). Spectacle de fantasmagorie ROBERTSON, *Diaprojection*, consulté le 10/03/2016 à l'adresse <http://diaprojection.unblog.fr/2010/11/19/spectacle-de-fantasmagorie-robertson/>

Guilhem, J. (2014). *L'œuvre de magie et le droit*, coll. Création Information Communication, Bruxelles : Larcier.

Hatzfeld, N. (2002, septembre). La pause casse-croûte. *Terrain*, 39, consulté le 25 mars 2021 à l'adresse <http://journals.openedition.org/terrain/1415>.

Henri, F. (2011). *INF 9013, Les TIC et l'apprentissage en milieu de travail*. Consulté le 08/09/2020 à l'adresse <https://docplayer.fr/1214923-La-communaute-de-pratique-selon-etienne-wenger.html>.

Hubert, H., & Mauss, M. (2019, septembre). *Esquisse d'une théorie générale de la magie, L'origine des pouvoirs magiques dans les sociétés australiennes*. Quadrige, Paris : Presses Universitaires de France.

Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London/New York : Routledge.

Izard, E. (2014, mai). 1896 - L'entrée d'un train en gare de la Ciotat, Les premiers pas du cinéma, témoins d'une société moderne, *La Lucarne*, consulté le 19/08/2019 à l'adresse <https://ateliercst.hypotheses.org/950>

Jacques-Jouvenot, D., & Schepens, F. (2007). Transmettre et reprendre une entreprise : de l'Homo oeconomicus à l'Homo memor. *Revue du MAUSS*, 29, 377-391.

Jacques-Jouvenot, D. (2014). Le paradoxe de la transmission du métier : le cas des éleveurs. *Sociologie*, consulté le 30/10/2018 à l'adresse <https://journals.openedition.org/sociologies/4566>.

Jacob, C. (2007). Le cercle et la lignée. In C. Jacob (Ed.), *Lieux de savoir*. Vol. 1 *Espaces et communautés*, (p. 125-133), Paris : Albin Michel.

Jacob, R. (1992). *Le Serment*, Paris : CNRS Editions.

Jameux, D. (n.d.). Symbole. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 17/03/2018 à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbole/>

Jarty, J. (2011). Le travail invisible des enseignants « hors les murs ». *Ethnographiques.org*, 23, consulté le 14/08/2017 à l'adresse <https://www.ethnographiques.org/2011/Jarty>

Jeudy, H.-P. (2001). *La Machinerie patrimoniale*. Coll. « 10/vingt », série « Essai », Paris : Sens & Tonka.

Jolivet, M.-J. (2000). *Logiques identitaires, logiques territoriales, La Tour d'Aigues*, Paris : Éditions de l'aube, IRD.

Jorion P., Delbos, G. (1980). La Notion spontanée de magie dans le discours anthropologique, *L'Homme*, 20-1, 91-103.

Julien, K. (2014), Nouveaux défis pour le patrimoine culturel, vol.2. In *Rapport Etat de l'art de la recherche sur le patrimoine*, consulté le 14/07/2019 à l'adresse <https://doczz.fr/doc/3084197/rapport-etat-de-l-art-de-la-recherche-sur-le-patrimoine>

Julien, M.-P., & Rosselin, C. (Eds) (2009). Le sujet contre les objets... tout contre. *Ethnographies de cultures matérielles*, Paris : éditions du CTHS.

Kardec, A. (1863). Les apparitions simulées au théâtre, *Revue Spirite*, vol. 6(7).

Kaufmann, J.-C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, coll. Individu et société, Paris : Armand Colin.

Keck, F. (2002). Les théories de la magie dans les traditions anthropologiques anglaise et française, *Methodos*, 2, consulté le 21 février 2015 à l'adresse <http://journals.openedition.org/methodos/90>.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (2006). World Heritage and Cultural Economics. In I. Karp, C.-A. Kratz, L. Szwaja, & T. Ybarra – Frausto (Eds.), *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*. Durham, Londres : Duke University Press, 161-202.

Kriech Ritner, R. (1993). *Les mécanismes de la magie en Égypte ancienne*. Consulté le 26/10/2016 à l'adresse <https://docplayer.fr/26358627-Les-mecanismes-de-la-pratique-de-la-magie-en-egypte-ancienne-par-robert-kriech-ritner.html>

Lacas, P.-P. (n.d.). Prestidigitation et Illusionnisme, *Encyclopédie Universalis*, consulté le 29/11/2017 à l'adresse <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/prestidigitation-et-illusionnisme/>

Lamelot G., Maldéra J., Debouck F., Hjalmar, Voignier J., Despelchin G., Lamelot L., Portois C. (2003). *100 ans d'histoire, 100 ans de magie*. Paris : Association Française des Artistes Prestidigitateurs (AFAP).

Langevin, L. (2018, avril 13). La Magie des illusions. *Journal Métro*, consulté le 27/04/2020 à l'adresse <https://journalmetro.com/culture/1508140/luc-langevin-la-magie-des-illusions/>

- Langevin, L. (2022). *La science de l'illusion*. Paris : Le livre de Poche.
- Laplantine, F. (2009). *Son, Image, Langage*. Paris : Beauchesne.
- Latour, B., (2007a). Une sociologie sans objets ? Remarques sur l'interobjectivité. In Debary, O., & Turgeon, L. (Eds.). *Objets et mémoires*. Paris : Presses de la Maison des Sciences de l'Homme, Québec : Université de Laval. 37-57.
- Latour, B. (2007b). *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte.
- Laurans, G. (1990). Qu'est-ce qu'un champion ? La compétition sportive en Languedoc au début du siècle. *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. 45^e année, 5. Cambridge University Press. 1047-1069.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Breton, D. (2004). *Les Passions ordinaires. Anthropologie des émotions*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Le Breton, Durand, Briasson, David, (1772). Tours de cartes et de mains (Art d'Escamotage). In Diderot, D., (Ed.). *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris.
- Leguy, C. (2013). Une conception pragmatique du langage chez Marcel Mauss ? In Erwan Dianteill (Ed.) *Marcel Mauss. L'anthropologie de l'un et du multiple*. (p.57-79). Paris : Presses Universitaires de France.
- Leplat, J. (1997). *Regards sur l'activité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Leveaux-Teixeira, C. (2007). La construction canonique du serment aux XIIe-XIIIe siècles. De l'interdit à la norme. In *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 151^e année. (2)*. (p. 821-844). Consulté le 16/01/2017 à l'adresse <https://doi.org/10.3406/crai.2007.87953> .
- Leveratto, J.-M. (2006). *Introduction à l'anthropologie du spectacle*. Paris : La Dispute.
- Leveratto, J.-M. (2013). Anthropologie du spectacle et savoirs de la qualité. In A. Helbo, C. Bouko, & E. Verlinden (Eds.). *Interdiscipline et arts du spectacle vivant* (p.27-44) Paris : Editions Honoré Champion.
- Lévi-Strauss, C. (2003). Introduction. In Mauss, M. *Sociologie et anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France. Edition originale 1950.
- Levy, J. J. (2006). L'événement en anthropologie : de l'élémentaire au complexe. In Olazabal I., Levy J. J., (Eds.). *L'événement en anthropologie, concepts et terrains*. (p.9-23) Saint Nicolas (Québec) : Presses universitaires de Laval.
- Lièvre P., Bonnet E., Laroche N. (2016). Etienne Wenger. Communauté de pratique et théorie sociale de l'apprentissage. In T. Burger-Helmchen, C. Hussler, P. Cohendet, *Les Grands*

Auteurs en Management de l'innovation et de la créativité, (p.427-447), Caen : EMS Editions, consulté le 24/01/2018 à l'adresse <https://www.cairn.info/les-grands-auteurs-en-management-de-l-innovation--9782847698121-page-427.htm>

López, A. (1993). Présentation. La notion de frontière. *Amarica. Cahiers du CRICCAL*, 13, 7-20.

Magus, (1894). *Magie Blanche en famille*. Paris : Henri Gautier éditeur.

Maître Lupin, Doktor Igor, Mario le Martien, Loki, 2011, La Révélation (1/2), *Desillusions.fr*, consulté le 03/12/2018 à l'adresse <https://www.desillusions.fr/2011/09/la-revelation/>

Majax, G. (2018). *Les Miracles de la Bible vus par un illusionniste*. Paris : First Editions.

Malinowski, B. (1974). *Les Jardin de corail*. Paris : Maspero. Edition originale 1935.

Malinowski, B. (1989). *Les Argonautes du Pacifique Occidental*. Paris : Gallimard. Edition originale 1922.

Malinowski, B. (1936). *The Foundations of Faith and Morals*. Londres : Oxford University Press

Masschelein, F. (2015). Prix Diabol 2015. *Arcane*, consulté le 17/07/2016 à l'adresse <https://www.arcane-magazine.com/spip.php?article323>

Maunier, R. (1998). *Recherches sur les échanges rituels en Afrique du Nord*, coll. Intérieur du Maghreb, Paris : Bouchène.

Maus de Rolley, T. (2016). Le diable à la foire : Jongleurs, bateleurs et prestigitateurs dans le discours démonologique à la Renaissance. In Herzog, I. (Ed.). *Kunst der Täuschung - Art of Deception. Über Status und Bedeutung ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit in Italien und Frankreich: Internationaler Workshop 4.-6.12.2014*. (p.173-196), Wiesbaden : Harrassowitz Verlag

Mauss, M. (1969). L'Expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens). In M. Mauss, *Cohésion sociale et division de la sociologie. Œuvres III*. (p.269 à 278) Collection : Le sens commun. Paris : Les Éditions de Minuit. Edition originale 1921.

Mauss, M. (2007). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. coll. « Quadrige Grands textes », Paris : Presses Universitaires de France.

Maven, M. (1988, octobre). Interview. *Magie*, 68^{ème} année, 10, 303-347.

Mayade-Claustre, J. (2002). Le Don. *Hypothèses*, 1(5), 229-237.

Mesure, S., & Renault, A. (1999). *Alter ego. Les paradoxes de l'identité démocratique*. Paris : Flammarion.

Michaud-Quantin, P. (1970). *1. Universitas. Expressions du mouvement communautaire dans le Moyen Âge latin*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin.

- Michel, F. (2011). Aller, venir et devenir anthropologue aujourd'hui. *Journal des anthropologues*, 126-127, 311-334
- Modestin, G. (2003). Le gentleman, la sorcière et le diable : Reginald Scot, un anthropologue social avant la lettre ? *Médiévales*, 44, consulté le 18/10/2017 à l'adresse <http://journals.openedition.org/medievales/722>
- Mol, A., & Law, J. (1994). Regions, Networks and Fluids: Anemia and Social Topology, *Social Studies of Science*, 24, 641-671.
- Montmollin (De), M. (1986). *L'intelligence de la tâche, éléments d'ergonomie cognitive*. Berne : Peter Lang.
- Monvallier (De), H. (2017). Rémi David : Philosophie de la magie, *Actu Philosophia*, consulté le 09/06/2021 à l'adresse <http://www.actu-philosophia.com/remi-david-philosophie-de-la-magie/>
- Morel, A. (1993). Identité et patrimoine. *Civilisations*, 42(2), 65-75.
- Morosi, M.-C. (2019). Le carnet : le diplômes de magiciens des Duvivier certifié par l'Etat. *Le Point* consulté le 04/11/2020 à l'adresse https://www.lepoint.fr/societe/le-carnet-le-diplome-de-magicien-des-duvivier-certifie-par-l-etat-16-08-2019-2330064_23.php
- Moussaoui, A. (2012). Observer en anthropologie : immersion et distance. *Contraste*, 36, 29-46
- Myers, F. R., (1979). Emotions and the self : a theory of personhood and political order among Pintupi Aborigines. *Ethos*, 7, consulté le 14/07/2020 à l'adresse https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/faculty/documents/myers_emotions.pdf
- Nardi, B. (1996). Studying Context: a Comparison of Activity Theory Situated Action Models, and Distributed Cognition. *Context an Consciousness: Activity Theory and Human-Computer Interaction*, (34-52).
- Nevil, J. (1876). *Modern Spiritualism : A Short Account of Its Rise and Progress, with Some Exposures of So-Called Spirit Media*, Londres : F. Warne.
- Nizet, J. (2007). *La sociologie de Anthony Giddens*. Coll. Repères, Paris : La Découverte.
- Nora, P. (1997). Entre Mémoire et Histoire : La problématique des lieux, in P. Nora (Ed.) *Les Lieux de mémoire [1984-1992]*, (p.23-43), coll. « Quarto », Paris : Gallimard
- Palou, J., (2002). *La Sorcellerie, Que sais-je ?* Paris : Presses Universitaires de France
- Obadia, L. (2004). Le « boire », *Socio-anthropologie*, 15, consulté le 15 septembre 2020 à l'adresse <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/421>
- Olick, J., & Robbins J. (1998). Social memory studies: from “collective memory” to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review of Sociology*, (24), 105-140.

- Olivier, L., (2008). *Le sombre abîme du temps. Mémoire et archéologie*. Paris : Le Seuil
- Olivier de Sardan, J.-P., (1995). La politique du terrain. *Enquête, 1*, consulté le 14 mars 2023 à l'adresse <http://journals.openedition.org/enquete/263>
- Ombredane, A. & Faverge, J.-M. (1995). *L'analyse du travail*. Paris Presses Universitaires de France.
- Onfray, M., (2017). Préface. In David R., *Philosophie de la magie*, Paris : Éditions Autrement
- Ostorero, M., & Anheim, E., (2003). Le diable en procès, *Médiévales, 1*, consulté le 02 décembre 2015 à l'adresse <http://journals.openedition.org/medievales/988>
- Papataxiarchis, E. (1994). Emotions et stratégies d'autonomie en Grèce égéenne. *Terrain, 22*, 5-20.
- Pastor, M. (2007). Identité et Patrimoine. *Études Normandes, 56(2)*, 4-6
- Pastré, P. et al. (2006). La didactique professionnelle. *Revue française de pédagogie, 154*, 145-198.
- Perec, G., 1989, *L'infra-Ordinaire*, Paris : Éditions du Seuil
- Perrineau, P. (1975). Sur la notion de culture en anthropologie. *Annales, 25(5)*, 946-968
- Poncet, E. (1998, septembre 4). L'émission qui affole les magiciens. La profession s'oppose à la diffusion sur France 3 d'un document qui dévoile ses trucs. *Libération*, consulté le 16/06/2020 à l'adresse https://www.liberation.fr/medias/1998/09/04/l-emission-qui-affole-les-magiciens-la-profession-s-oppose-a-la-diffusion-sur-france-3-d-un-document_247458/
- Rey, A. (Ed.) (1998). *Le Grand Robert de la langue française. Vol.6*. Paris : Le Robert.
- Riese, E., (2008). *Fondations, Magie et mise-en-scène*, Ed. Magic Dream.
- Rioult, T. (2018). *Illusion du surnaturel et illusionnistes à la Renaissance : entre théories et pratiques, conceptions techniques et représentations sociales*. (Thèse de doctorat, Paris Sciences et Lettres, ComUE).
- Robert, J., Ruiz, C., Béguin, P., & Pueyo, V. (2019). Illusionnistes et modèles vivants. *Journal des anthropologues, 158-159*, 127-149.
- Robert-Houdin, J.-E. (1851). *Album des soirées fantastiques de Robert-Houdin au Palais Royal : tome premier*. Paris : Imprimerie de Guiraudet
- Robert-Houdin, J.-E. (1859). *Confidences d'un prestidigitateur, une vie d'artiste*. Rungis : Maxtor
- Robert-Houdin, J.-E., (1877). *Magie et physique amusante*. Paris : Calmann Lévy éditeur, 203-264

- Robin, H. (1865, septembre 6). Faits divers. *Le Moniteur universel*, 245
- Roussel, F. & Guitard, E. (2021, juillet 13). L'usage du dessin dans l'enquête de terrain en sciences sociales. États des lieux et perspectives depuis la géographie et l'anthropologie (première partie). *Blog Terrain*, consulté le 13/05/2023 à l'adresse <https://blogterrain.hypotheses.org/17017>
- Ruiz, C., & Béguin, P. (2018, mai 16-18). Faire communauté professionnelle. Réflexion à partir du travail de construction de l'identité du métier d'illusionniste. In *Colloque CCCCTI : Communauté – Carrière d'un Concept entre Compassion, Tribalisme et Intention*, Lyon
- Rabardel, P., Béguin, P. (2005). Instrument Mediated Activity: from Subject Development to Anthropocentric Design. *Theoretical Issues In Ergonomics Science*. Vol.6 (5), 429-461.
- Rabardel, P., Samurçay, R. (2001). Artifact mediation. in Learning. In *New challenges to research on learning, International symposium organized by the Center for Activity Theory and Developmental Work Research*, University of Helsinki, March 21-23,
- Saussure (De), F. (1972). *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.
- Scot, R., (1584). *The Discovery of Witchcraft*, Londres.
- Sénèque le Jeune, (1914). *Lettres à Lucilius*, traduction par J. Baillard, Edition H. Diaz
- Seldow, M. (1971). *Vie et Secrets de Robert-Houdin*, Paris : Fayard.
- Segrestin, D. (2012). Communauté de travail. In A. Bevort, A. Jobert, M. Lallement, A. Mias (Eds.). *Dictionnaire du travail*, Paris : Presses Universitaires de France, p.107-113
- Severi, C. (2007). *Le Principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, coll. « Aesthetica », série « Anthropologie ». Paris : Éditions Rue d'Ulm / musée du quai Branly,
- Simmel, G. (1999). *Études sur les formes de socialisation*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Stanislavski, C. (2001). *La formation de l'acteur*. Coll. Petite Bibliothèque Payot, Théâtre Arts Ed., Paris : Payot. p.107-113. Edition originale 1936
- Stendhal. (1929). *Mémoires d'un touriste*. Paris : Le Divan.
- Tabet, F., & Taillefert, P. (2015). Influence de l'occulte sur les formes magiques : l'anti-spiritisme spectaculaire, des Spectres d'Henri Robin au Spiritisme abracadabrant de Georges Méliès. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 76, 94-117.
- Tarot, C. (1999). *De Durkheim à Mauss, l'invention du symbolique, sociologie et science des religions*, Coll. « Recherches », Paris : La Découverte/M.A.U.S.S.
- Tcherkézoff, S. (2015). *Mauss à Samoa*, Marseille : Pacific-credo publication (Monographies).

- Testart, A. (1993). *Des dons et des dieux. Anthropologie religieuse et sociologie comparative*, Paris : Armand Colin
- Thiery, S. (2004). Avant-propos. *Revue Quaderni*, 53, Paris : Sapientia, 57-59.
- Tondeur, K. (2018). Le Boom Graphique en Anthropologie. Histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique. *Omertaa, Journal for applied anthropology*, consulté 27/09/2022 à l'adresse <http://www.omertaa.org/archive/omertaa0082.pdf>
- Tornatore, J.-M. (2010, septembre), L'esprit de patrimoine, *Terrain*, 55, 106-127.
- Treps, M. (2000). Transmettre : un point de vue sémantique. *Ethnologie française*, 30(3), 361-367.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture*, vol. 2, London : John Murray.
- Vale De Almeida, M. (1994) Emotions rimées. Poétique et politique des émotions dans un village du sud du Portugal, *Terrain*, 22, consulté le 24/01/2020
- Venault, C., (2018, juin 14). Robert-Houdin, la magie de la Science, *Le Blog de Gallica*, consulté le 12/03/2019 à l'adresse <https://gallica.bnf.fr/blog/14062018/robert-houdin-la-magie-de-la-science> .
- Verlhac, M. (2012). *Pour une philosophie du travail*. Coll. Rebond. Editeur : Alter Books
- Villette, P. (1958). Le déroulement des procès de sorcellerie dans le nord de la France, du XVe au XVIIe siècle, *Revue du Nord*, (40-158), 429-430, consulté le 02/05/2021 à l'adresse www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1958_num_40_158_5534
- Villiaume, L. (2018). De la physique amusante aux grandes illusions : évolution et diversification des procédés techniques au service des spectacles de magie au XIXème siècle. In F. Kessler, J.-M. Larrue, G. Pisano. *Machine. Magie. Médias*. (p.117-126), Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Vinatier, I., & Pastré, P. (2007). Organismes de la pratique et/ou de l'activité enseignante. *Recherche et formation*, 56, 95-108.
- Voilloux, B. (2001), Le discours sur la collection, *Romantisme*, 112, 95-108
- Wallman, S. (1979). *Social Anthropology of Work*. London/New York : Academic Press
- Wenger, E., McDermott, R.A., & Snyder, W. (2002). *Cultivating communities of practice: A guide to managing knowledge*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Wenger, E. (2005), *La théorie des communautés de pratique : apprentissage, sens, identité*, Québec : Les presses de l'Université Laval.
- Weyer, J. (1569). *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et sorcellerie*. Paris

Winkin, Y. (1981). *La nouvelle communication*, Paris : Seuil

Wisner, A. (1995). Situated Cognition and Action: Implications for Ergonomic Work Analysis and Anthropotechnology. *Ergonomics*, 38(8), 1542-1557

Yannick Magic, (n.d.) La vérité sur le magicien masqué à la télé. *Magie et illusionnistes*, consulté le 28/09/2016 à l'adresse https://magie-illusion.net/?page=theme&theme_id=1276