



**HAL**  
open science

# Puissance des ténèbres en magie nouvelle : de l'effet au sentiment magique

Veronique Perruchon

► **To cite this version:**

Veronique Perruchon. Puissance des ténèbres en magie nouvelle : de l'effet au sentiment magique. Alternatives theatrales, 2018, Alternatives theatrales. hal-04439641

**HAL Id: hal-04439641**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-04439641>**

Submitted on 5 Feb 2024

**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.

En magie, traditionnelle ou non, la lumière joue un rôle fondamental dans la création de l'illusion. Un spectacle de magie mal éclairé annule tout effet magique. De la pleine lumière à l'obscurité totale, les choix relèvent aussi bien des nécessités fonctionnelles et techniques que du style de magie et de sa dramaturgie. Certains tours de magie s'appuient sur la visibilité pleinement donnée au spectateur notamment en *close up*<sup>1</sup> qui se pratique en lumière naturelle, comme le fait Luc Langevin<sup>2</sup>, ou en spectacle comme le fameux numéro de Yann Frisch, *Baltass* qui a remporté de nombreux prix dont celui de champion du monde en 2012, ou celui de la Cie 14:20 composé de numéros d'artistes différents, *Nous rêveurs définitifs* créé au Théâtre du Rond-point en 2016. Ces types de spectacles de magie en pleine lumière (autrement dit, qui n'ont rien à cacher) ont souvent et traditionnellement été marqués par l'ajout de paillettes dans les décors, les costumes et les accessoires, notamment dans les années soixante-dix et qu'illustre encore l'émission *Le plus grand cabaret du monde* de Patrick Sébastien<sup>3</sup>. Ce choix esthétique n'en est pas moins fonctionnel et technique, visant à cacher certains « trucs » dans la brillance de l'environnement.

*A contrario*, l'obscurité permet d'occulter ce que le spectateur ne doit pas voir. Pour l'éclairagiste, la difficulté réside dans l'obscurcissement du plateau et de la salle tout en ménageant la visibilité des effets<sup>4</sup>. Pour ce faire, différents procédés sont utilisables. Certains spectacles de Philippe Genty s'appuient sur des apparitions et des disparitions d'objets que Pascal Laafili règle grâce à un couloir lumineux dans un espace totalement noir<sup>5</sup>. Ce qu'il a également utilisé pour *20 000 lieux sous les mers*, créé et produit par la Comédie Française (2015). Les objets sont manipulés par des artistes et des techniciens entièrement vêtus de noir, visage compris, dans une combinaison dénommée « ours ». Tant que les objets sont dans le noir, hors du couloir lumineux transversal, ils sont invisibles ; mais dès qu'ils franchissent la limite très rigoureusement dessinée par les *découpes*<sup>6</sup> qui les expose à la lumière, ils sont visibles du public, apparaissant en suspens, comme par magie<sup>7</sup>. La fonctionnalité du noir associée à une maîtrise de la lumière permet des effets de ce type depuis les débuts de la magie spectaculaire en salle, ce que les *Fantasmagories* de Robertson (1764-1837), héritières de la lanterne magique, mettaient en scène en exigeant le noir dans la salle, pour créer l'atmosphère propice à l'angoisse générée sur le spectateur par les apparitions. Un autre effet d'apparition traditionnel est rendu possible par l'usage de la « lumière noire ». Si les spectacles de

---

<sup>1</sup> Le *close up* (ou magie rapprochée) est le nom donné aux tours de passe-passe faits littéralement « sous le nez » du spectateur et réalisés à son insu.

<sup>2</sup> Luc Langevin, artiste québécois, associe l'illusionnisme à un bagage scientifique qu'il a acquis au cours de ses études : une formation d'ingénieur-physicien, une maîtrise en optique et un début de doctorat en biophotonique (utilisation de la lumière pour l'analyse d'objets biologiques mais aussi leurs modifications)

<sup>3</sup> Emission de variété présentée par Patrick Sébastien depuis décembre 1998 sur la chaîne publique (France 2) le samedi en première partie de soirée.

<sup>4</sup> Voir : Véronique Perruchon, *Noir. Lumière et théâtralité*, Presses Universitaires du Septentrion, 2016.

<sup>5</sup> Notamment *Boliloc* de Philippe Genty et Mary Underwood (2007-2009) où le personnage flotte dans les airs parmi les planètes.

<sup>6</sup> Les *découpes* sont des projecteurs munis de deux lentilles réglables et de « couteaux » métalliques insérés entre la lampe et les lentilles qui permettent de limiter le faisceau de lumière et de dessiner un impact très précis.

<sup>7</sup> L'origine de cette esthétique, le *Théâtre noir* (*Black art*) est attribuée à Max Auzinger (Ben Ali de son nom de scène), en 1885.

lumière noire font partie de la culture pragoise fort prisée des touristes, elle a un ancrage artistique en France à la croisée des arts depuis le premier quart du XX<sup>ème</sup> siècle. Sa création fut annoncée par Loïe Fuller, venue d'Amérique en 1893, avec sa « danse serpentine » qui se déroulait sur une scène entièrement vide et noire, où seule dans sa robe, elle évoluait sous la caresse du rayon électrique. Si sa vie fut entièrement dédiée à la recherche des différentes déclinaisons de cette alchimie, ce n'est qu'après sa disparition que sa disciple et compagne Gab Sorès présenta le 9 février 1938, salle Pleyel, les Ballets Loïe Fuller avec un spectacle en « lumière noire ». Pour la première fois, le procédé est utilisé pour un spectacle. Le principe ne repose plus techniquement sur la phosphorescence de la robe, mais sur celui de la fluorescence grâce à l'invention d'une lampe électrique dont le verre noir intercepte la lumière blanche et ne laisse passer que les rayons ultraviolets. Sous l'influence de ces rayons, certaines matières deviennent lumineuses : elles ne reflètent pas la lumière, mais semblent devenir elles-mêmes sources de lumière, créant un effet d'apparition magique en suspens.

Par différents procédés, la Magie nouvelle intègre la dimension « ténébreuse » à un certain nombre de ses spectacles, rompant avec la tradition opposée qui s'appuie sur la brillance. Au-delà de l'efficacité technique pour ménager les effets spectaculaires, il s'agit de véritables choix dramaturgiques. Le premier est une proposition d'expérience immersive. Dans l'obscurité le spectateur est amené à perdre plus facilement ses repères. Or, la Magie nouvelle fonctionne sur la base d'un réel modifié, non pas seulement le temps d'un tour de magie rapidement réduit et ramené à la question du « comment », mais sur l'ensemble d'un spectacle circonscrit par une unité dramaturgique. *Wade in the water*<sup>8</sup>, raconte l'histoire d'un homme confronté aux effets d'une tumeur au cerveau qui lui font perdre ses repères au sens propre et figuré. Le spectateur voit le protagoniste (Aragorn Boulanger) en apesanteur, évoluer au ralenti ou avoir le don d'ubiquité. La gravité du sujet, les effets physiologiques de la maladie et les perturbations qui en découlent avec son entourage familial, se ressentent pour le spectateur d'autant plus intensément qu'il est plongé dans une atmosphère ténébreuse. Tous ces procédés magiques ont une cohérence dramaturgique et sont admis comme tels par le spectateur.

Cependant, les ténèbres ne sont pas réductibles à la dramaturgie du spectacle car dans d'autre cas, l'obscurité renforce le principe de conscience modifiée du spectateur dans lequel les spectacles le plongent et transforment sa perception. Dans *Ellipse* (2012), le spectateur en état quasi hypnotique suit Aragorn Boulanger dans un phénomène d'apparition et de disparition. Son corps est comme arraché aux lois de la physique au seuil de la réalité et du rêve. L'allumage, l'extinction, l'intensité ou la directivité de la lumière qui alternent durant une trentaine de minutes sont pilotés au cours même de la performance qui transfigure l'espace. La magie n'est plus réduite au savoir-faire du magicien ni même à la dramaturgie narrative. La magie est un nouveau mode d'être, dans un rapport au réel modifié, partagé par l'artiste et les spectateurs. Les noirs qui créent les ellipses deviennent des matériaux de la magie. En scandant les séquences d'une manière qui semble aléatoire, les noirs ne sont pas qu'une absence de lumière, ils ne sont pas un obstacle au « voir », mais permettent au contraire de créer un espace où les repères réels et irréels sont floutés. Le noir dans ce cas induit un changement d'être qui passe par une exacerbation de la proprioception et apporte cette qualité de rapport

---

<sup>8</sup> *Wade in the water*, création 2016, conception et mise en scène : Clément Debailleuil et Raphaël Navarro, chorégraphie : Aragorn Boulanger, lumière : Elsa Revol.

corporel à soi qu'expérimentent ceux qui jouent dans le noir. Le noir apporte cette plus-value à l'artiste et aux spectateurs qui partagent une expérience corporelle, sensorielle et cognitive particulière. C'est dans ce sens et avec ces différentes composantes que l'éclairagiste Elsa Revol travaille l'esthétique des spectacles avec les artistes de la Magie nouvelle : nécessité technique, immersion, conscience modifiée en lien avec une recherche dramaturgique se combinent et se déclinent en de singulières esthétiques.

Ainsi, les ténèbres peuvent devenir le sujet même de certains spectacles. Pour *Les Limbes* (2014), Étienne Saglio et Elsa Revol ont exploré le noir en s'approchant de l'obscurité la plus profonde. Dans ces *Limbes*, le magicien se confronte à son double, à la force des luttes corporelles, à l'évanescence de l'incorporel, à la complicité duelle de la marionnette, à la mort finalement sous ses formes les plus crues autant que spirituelles. En proie à ses fantômes, il se livre à un combat avec les âmes qui telles des méduses, flottent sans repères dans une hétérotopie. La noirceur du théâtre se dissout dans celle du propos, les images immatérielles envahissent l'espace clos dans une atmosphère que sculptent les différentes épaisseurs du noir. Alors, la puissance des ténèbres se révèle dans l'espace immanent et fascinant de l'obscurité où les repères tangibles se dérobent. S'il ne s'agit pas d'un retour ancestral à la « magie noire » on peut avancer l'idée d'une « magie ténébreuse » qu'il faut entendre dans le sens d'une perturbation profonde pour celui qui s'y confronte. Proche de l'expérience de l'*Ankoku*, noir profond et symbolique du Butô, la magie ténébreuse en tant que matière poétique apparaît comme une déclinaison de la Magie nouvelle, née des rencontres entre le « sentiment magique » qui lui est propre et le travail esthétique et immersif de l'obscurité.

Courte biographie :

Après des débuts professionnels en tant qu'éclairagiste et régisseuse, Véronique Perruchon s'est intéressée au domaine spectaculaire du théâtre et à la mise en scène dans son travail de recherche. Elle est l'auteure d'une thèse dirigée par Georges Banu (Sorbonne Nouvelle Paris 3) sur le metteur en scène André Engel. Professeure des universités en Arts de la scène à l'Université de Lille et membre du Centre d'Etudes des Arts Contemporains EA 3587, elle poursuit ses investigations sur les composantes de la scène, et dirige un programme de recherche sur la « Lumière de Spectacle ». En 2016, elle publie aux Presses universitaires du Septentrion, l'ouvrage : *Noir. Lumière et théâtralité*.

Légende et droits photo jointe :

*Les Limbes*, Etienne Saglio, Cie Monstre(s), photo Vasil Taveski, 2014