

REVUE DE LA PRESTIDIGITATION

JANVIER — FÉVRIER 2021

N° 641 BIS



Bénita Anguinet
Prestidigitatrice de Paris

GRANDE
FÊTE MAGIQUE
DES SOIRÉES ORIGINALES
Les feuilles d'Europe ont fait les plus brillants éloges.

Par Permission de M. le Maire.
THÉÂTRE DE MOULINS.
Jeudi 20 Mars 1862
SPECTACLE EXTRAORDINAIRE

M^{LE} BÉNITA
Prestidigitatrice
CETTE SOIRÉE
SURPRISES EN
Les plus extraordinaires
LUXE DE
Matériel de la
SOIRÉE FA

Vorstellung um 7 Uhr.
of-Theater.
Dienstag den 8. Mai 1855.
aufgehobenem Abonnement:
Vorstellung aus dem Gebiete der orientalischen Magie
von Mademoiselle Bénita Anguinet
Repräsentation de Mademoiselle
nita Anguinet,
Prestidigitatrice de Paris,
services d'un genre entièrement nouveau.
en deux Parties.



Théâtre de Moulins
Représentation du 6 avril 1862.
Paris le 16
M^{le} Bénita Prestidigitatrice
No Recettes et Dépenses

- Détail des Frais
- Luminaires
 - Manège
 - Impression
 - Affiches
 - Machiniste
 - Çaçon de Tobis
 - Decorateurs
 - Ducrou
 - Décor
 - Controleurs
 - Chariot
 - Babilles
 - Dons
 - Boite
 - Co



AUTOUR DE BÉNITA ANGUINET : L'ÂGE D'OR DES FEMMES ILLUSIONNISTES

les plus nouvelles et les plus parfaites.
MÉTAMORPHOSES
PREMIÈRE PARTIE.
le Vol aérien, les Fruits enchantés, la Botte volante, la Métamorphose
de la Lune, la Boutelle infernale.
SURPRISES DE FORTUNATUS
DEUXIÈME PARTIE.
Instantanée de toutes sortes de

VENDREDI, 23
REPRÉSENTATION EXTRAORDINAIRE.
Deux heures de Magie.
BÉNITA ANGUINET
Première Prestidigitatrice d'Europe,
donner une seconde et dernière Représentation,
les plus extraordinaires.



Joseph Christophe (attr. à), *La joueuse de gobelets*, huile sur toile, 58 cm x 72 cm, 1^{re} moitié du XVIII^e siècle. (Coll. Frédéric Tabet)

FOCUS : UNE MYSTÉRIEUSE JOUEUSE DE GOBELETS

PAR FRÉDÉRIC TABELT

Deux tableaux identiques jusque dans les moindres détails, mais de facture et de dimensions différentes, sont apparus presque simultanément sur le marché de l'art en 2019. Cette composition, jusqu'alors totalement inconnue, est attribuée à Joseph Christophe (1762-1848), peintre académique actif dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Une jeune illusionniste, bouche ouverte et main posée sur un gobelet, nous regarde fixement et lève sa baguette à un moment crucial du tour. Autour de sa table, quatre personnages prennent des poses théâtrales : au premier plan, une femme de dos esquisse un geste de surprise, aux côtés d'une deuxième jeune femme de trois quarts, absorbée par ses pensées. Deux autres jeunes femmes leur font face de l'autre côté de la table et équilibrent la composition : à droite, l'une d'elles fixe la joueuse de gobelets en serrant le poing (contenant vraisemblablement une balle), tandis que l'autre, surgissant à l'arrière-plan, nous regarde en levant le rideau du fond et en ôtant un masque de théâtre. Nous sommes implicitement invités à fermer le cercle des spectateurs. ■



REVUE DE LA PRESTIDIGITATION

Directeur de la publication

Serge ODIN
128 rue de la Richelandière
42100 Saint-Étienne

Directeur de la Revue

Yves LABEDADE
17 rue des Anges
47390 Layrac

Comité de rédaction

Pietro MICHELI, Thibaut RIOULT,
Frédéric TABET, Pierre TAILLEFER,
Thibault TERNON, Nele WYNANTS.

Relecture, corrections

Gilles MAGEUX
Georges NAUDET

Crédit photos

Jonathan ALLEN, Pietro MICHELI,
Didier MORAX, Georges NAUDET,
Georges PROUST, Frédéric TABET,
Pierre TAILLEFER, Thibault TERNON,
Jacques VOIGNIER.

Mise en page

Yves LABEDADE

Siège social FFAP

257 rue Saint-Martin
75003 Paris

Impression

KORUS
39 rue de Bréteil - BP 70107
33326 Eysines Cedex

Dépôt légal

Janvier 2021
ISSN 0247-9109



Thibaut RIOULT

AVANT-PROPOS

« La Femme invisible » est moins le titre du fameux tour présenté par Robertson (1800) que le constat de la douloureuse réalité de l'illusionnisme contemporain. De fait, dans l'imaginaire du XX^e siècle, la femme occupe en magie une place secondaire, limitée au rôle d'assistante. Bien que cette question agite le monde magique depuis de nombreuses années, l'inclusion et la juste valorisation des femmes au sein de l'illusionnisme se heurtent aujourd'hui au manque de références positives et de figures tutélaires.

La recherche historique nous permet de dissiper cette fausse évidence et nous ouvre de nouvelles perspectives. Car, bien qu'invisibles, les femmes n'en sont pas moins présentes tout au long de l'histoire de l'illusionnisme. L'un des premiers prestidigitateurs dont on con naît le nom est justement l'aventurière Claude des Armoises qui se fit passer pour Jeanne d'Arc au XV^e siècle. Habillée en homme et armée, cette extraordinaire femme-soldat réalisa en 1436 à Cologne quelques tours de magie (déchirer et reconstituer une nappe, briser et réparer un verre), probablement à des fins politiques, qui lui valurent l'excommunication de l'inquisiteur local.

Ainsi, l'histoire se devait d'apporter sa nécessaire contribution aux réflexions en cours. En attendant leur biographie détaillée de *Bénita Anguinet, la première femme illusionniste* (Marchand de Trucs, 2021), nous avons confié à Pierre Taillefer et Thibault Ternon, ainsi qu'à une équipe de chercheuses, chercheurs et collectionneurs internationaux, la réalisation de ce numéro spécial, à la fois historiquement novateur et totalement en prise avec son époque. En fantasmagores, ils invoquent pour nous, des profondeurs du temps, les mânes de nos grandes anciennes. Au Panthéon de l'illusionnisme, Bénita Anguinet et Julie Grandsart-Courtois siègeront désormais aux côtés de Jean-Eugène Robert-Houdin, leur contemporain.

L'attrition doit céder le pas au travail de fond. À chacun de se faire le passeur de ce patrimoine, et ce bien au-delà des cercles restreints des spécialistes de l'illusionnisme. Que le vivant souvenir de ces illustres *prestidigitatrices* puisse inspirer nos contemporaines, stimuler leur talent et susciter la vocation d'une génération d'artistes à venir. À elles, désormais, d'écrire la suite de l'histoire.





« Bénita Anginet », gravure, *El Periódico ilustrado*, 20-27 mai 1866. (Coll. Pierre Taillefer)

Ce numéro n'aurait pas été possible sans la confiance de Serge Odin, Yves Labedade et Thibaut Rioult, et sans le soutien et les généreuses contributions de Jonathan Allen, Pietro Micheli, Didier Morax, Georges Naudet, Georges Proust, Frédéric Tabet, Jacques Voignier et Nele Wynants. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés.

Pierre Taillefer & Thibault Ternon

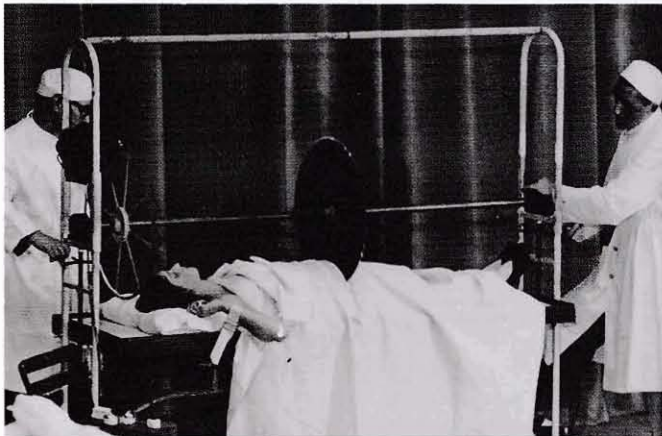
SOMMAIRE

- 2 FOCUS : UNE MYSTÉRIEUSE JOUEUSE DE GOBELETS – Frédéric TABET
- 3 **AVANT-PROPOS** – Thibaut RIOULT
- 5 **POUR UN NOUVEAU REGARD SUR L'HISTOIRE DE L'ILLUSIONNISME** – Pierre TAILLEFER
- 7 FOCUS : « CE QUE TU NE PEUX PAS CROIRE, TU POURRAS LE VOIR » – Pietro MICHELI
- 7 **LES FEMMES ILLUSIONNISTES, DE L'ALLÉGORIE À LA SCÈNE** – Pierre TAILLEFER
- 9 FOCUS : UNE SOIRÉE AVEC LES GRANDSART-COURTOIS À AMSTERDAM – Pietro MICHELI
- 9 **JULIE GRANDSART-COURTOIS, UNE GRANDE ILLUSIONNISTE DE FOIRE** – Nele WYNANTS
- 12 FOCUS : Mlle BÉNITA ANGUINET NOUS FAIT VOIR LE BLANC NOIR – Thibault TERNON
- 12 **BÉNITA ANGUINET, LA CONQUÊTE DE L'INDÉPENDANCE** – Pierre TAILLEFER, Thibault TERNON
- 15 FOCUS : SUR L'AIR D'UNE POLKA-MAZURKA – Thibault TERNON
- 15 **LE THÉÂTRE DE MAGIE DU PRÉ-CATELAN OU LA GLOIRE PARISIENNE** – Pierre TAILLEFER, Thibault TERNON
- 18 FOCUS : UN CABINET D'ILLUSIONS À LAUBE DE LA PHOTOGRAPHIE – Pierre TAILLEFER
- 19 **DE ROUJOL À VOISIN, LE RÉPERTOIRE DE BÉNITA ANGUINET** – Thibault TERNON
- 21 FOCUS : MISS LILY EDITH OU L'ILLUSION SOUS L'OBJECTIF DU PHOTOGRAPHE – Frédéric TABET, Pierre TAILLEFER
- 21 **L'ILLUSIONNISME SOUS LE SECOND EMPIRE : UNE AFFAIRE DE FEMMES ?** – Frédéric TABET, Pierre TAILLEFER

POUR UN NOUVEAU REGARD SUR L'HISTOIRE DE L'ILLUSIONNISME

PAR PIERRE TAILLEFER

Il y a exactement cent ans, à Londres, l'illusionniste anglais P. T. Selbit remet au goût du jour la vieille idée de scier une femme en deux. Il offre même publiquement un juteux contrat – refusé par l'intéressée – à Christabel Pankhurst, l'une des plus célèbres et virulentes suffragettes londonniennes, pour qu'elle lui serve de cobaye. L'illusion est visuellement sidérante et le défi socialement provocant, à tel point que ce numéro – acmé du *Golden Age* anglo-américain – se répand comme une traînée de poudre : la femme coupée en deux est copiée et présentée, en l'espace de quelques mois, sur toutes les scènes de music-hall aux États-Unis, avant de connaître une diffusion mondiale et de devenir emblématique de la discipline. Réinterprétée sans la charge ironique de Selbit, dans des mises en scène parfois crues et macabres, cette illusion acte la rupture des femmes avec l'illusionnisme et incarne un formidable rendez-vous manqué avec l'histoire, à l'époque des premières grandes conquêtes féministes.



Yanosky (à droite) présentant la femme sciée en deux, photographie de presse, vers 1945. (Coll. Thibault Ternon)

Le cliché de la femme assistante martyrisée par un illusionniste tout-puissant est, encore aujourd'hui, tellement ancré dans le répertoire magique et dans nos représentations sociales qu'on pourrait croire qu'il en a toujours été ainsi. Rien n'est plus faux. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la femme assistante – que ce soit pour servir de préparatrice des accessoires ou de victime de grandes illusions – n'existe pas ou presque. Le rôle d'assistant-préparateur est traditionnellement assumé par un homme et lorsque les femmes montent sur scène, elles y jouent le rôle principal en présentant des numéros ou des spectacles complets. Les débuts de la photographie s'en font l'écho, nous donnant à voir des femmes illusionnistes présentant des tours aussi variés que la boule mystérieuse, les papillons japonais, les anneaux chinois, le jeu des gobelets ou la carte à l'épée.

En contrepoint au *Golden Age* anglo-américain qui fit la part belle aux illusions misogynes, ce numéro spécial entend donc faire connaître l'âge d'or des femmes illusionnistes, qui a pour cœur l'Europe continentale du milieu du XIX^e siècle. Il

ne s'agit pas ici cependant d'exagérer le nombre de femmes qui ont pratiqué l'illusionnisme. Aujourd'hui, comme hier, si les femmes sont bel et bien présentes, elles constituent l'exception dans un monde majoritairement masculin. En dehors de quelques pionnières que nous évoquerons, peu de femmes illusionnistes ont occupé le haut de l'affiche en Europe jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

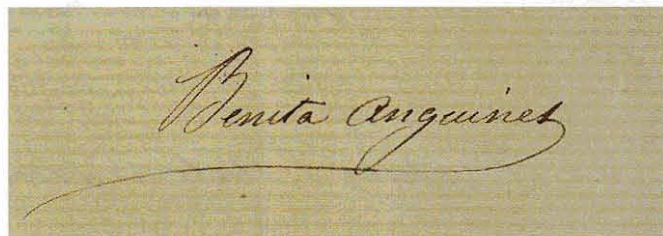
Les raisons historiques de l'absence notable des femmes dans la discipline jusqu'à cette époque sont largement socio-culturelles : le droit, la médecine et la religion concouraient alors à réduire la femme au modèle canonique de l'épouse et de la mère, faisant obstacle à toute sorte d'émancipation et d'initiative. Il y avait ainsi peu de femmes illusionnistes comme il y avait peu de femmes peintres ou compositrices. À l'exception de quelques rares professions comme danseuse ou actrice, le monde des arts et du spectacle était essentiellement masculin.

À partir du milieu des années 1850 et pendant une trentaine d'années, les femmes illusionnistes acquièrent pourtant une visibilité artistique inédite, à la foire comme au théâtre. Ce sont elles que le public du Second Empire veut désormais voir et applaudir. Bénita Anguinet (1819-1887), illusionniste dont la carrière internationale s'étend sur un demi-siècle, nous semble pouvoir être considérée comme le porte-étendard de l'appropriation de la discipline par les femmes. Dans un contexte social inhospitalier, la liberté souveraine et l'image de respectabilité conquises par Bénita Anguinet témoignent d'un tempérament exceptionnel et d'un destin hors



M^{lle} Hélène Faure, portrait-carte de visite, vers 1867. (Coll. Pierre Taillefer)

du commun. L'influence qu'elle a exercée sur ses contemporains en fait une véritable actrice de l'histoire, tant de la petite histoire de l'illusionnisme que de la grande histoire des femmes. C'est donc autour de cette personnalité-pivot que nous chercherons à définir et à analyser cet « âge d'or » des femmes illusionnistes.



Signature et timbre sec de Bénita Anguinet sur une lettre au maire de Moulins, 14 mars 1862. (Moulins, Archives municipales)

Ce numéro spécial, fruit de la collaboration d'historiens et collectionneurs français et étrangers, offre tout d'abord des clefs de lecture historique pour mieux cerner l'absence notable des femmes dans l'iconographie pourtant prolifique des joueurs de gobelets et identifier leur apparition sur les scènes européennes (p. 7-8). Il s'attache ensuite à la vie et la carrière de la grande illusionniste belge Julie Courtois (p. 9-11), avant de présenter la personnalité de Bénita Anguinet (p. 12-14), le succès de son théâtre de magie au bois de Boulogne (p. 15-17) et son répertoire varié et sophistiqué (p. 19-20). Enfin, il s'achève sur une analyse des raisons du déclin de cet âge d'or (p. 21-23). ■



Théodore Grémion (Mâcon), M^{me} Delemarre, portrait-carte de visite, vers 1870. (Coll. Pierre Taillefer)

Grande Loge établie à l'Entrée du Cours du Parc.

HABITANTS

VOULEZ-VOUS PASSER DE DÉLICIEUSES SOIRÉES?
Si vous êtes amateurs du nouveau,
PRÉPAREZ-VOUS...

Aujourd'hui Dimanche 15 avril 1866. et jours suivants,
 LE

SALON HOLLANDAIS

SOUS LA DIRECTION DE L'ENCHANTERESSE

CAROLINA

PHYSICIENNE HOLLANDAISE
 Offrira les Soirées les plus variées.

PREMIÈRE PARTIE.

30 MINUTES DE PRESTIGE SANS INSTRUMENT
EXCENTRICITÉ PAR M. SÉMILIANA.

L'Incendie et l'Inondation dans le Temple des Plaisirs

<p>LES TOURTERELLES ENCHANTÉES</p> <p>LA HOULETTE DE SATAN</p> <p>LES PLUMES GRACIEUSES</p> <p><small>LES MYSTÈRES DIABOLIQUES</small></p>	<p>AVALANCHES DE BONBONS</p> <p>FLEURS, SOUVENIRS, JOUETS</p> <p><small>qui naîtront sous la baguette du Prestidigitateur; il y en aura pour tout le monde; petits et grands enfants se retireront les mains pleines.</small></p>
---	---

L'ILE DES LANTERNES

M. SÉMILIANA veut prouver que quand les jours sont ternes, il se fait qu'un chapeau pour obtenir des Lanternes.

LA PLUIE D'OR

CRÉATION INSTANTANÉE DE 100,000 FRANCS
 Tour qu'il faut voir pour connaître le moyen de devenir riche.

LE SOUPER MAGIQUE

Provenant de la Carafe dite SÉMILIANA.

Après vérification et attestation qu'il n'y a rien dedans, le Physicien en fera sortir et servira à tous les spectateurs: des cuisses de poulet froid, saucissons du Mexique, biscuits, oranges, pêches, abricots, chinois, figues, marrons glacés, vanille, bavarrois au lait, chocolat, champagne, madère, bordeaux, et les vins les plus exquis. — Le souper terminé, cet appareil mystérieux produira des cigares allumés et de la bière pour les amateurs, puis des bouquets parfumés pour les dames. — Cette expérience, qui paraît impossible aux amateurs, sera exécutée ce soir par M. SÉMILIANA.

DEUXIÈME PARTIE.

LES JEUX BRÉSILIENS

Par l'Enchanteresse CAROLINA, expérience de la plus haute difficulté et de nature à exciter l'admiration du Public.

EXERCICES SURPRENANTS DE L'HOMME-SERPENT

TROISIÈME PARTIE.

LE VOYAGE AÉRIEN & LES BOUTEILLES MUSICALES

Par M. ARTHUR, Artiste sortant du cirque Napoléon.

QUATRIÈME PARTIE.

Redowa Impériale, la Sabotière, la Cosaque et la Polichinelle

FÊTE AU VILLAGE

SCÈNES & DANSES COMIQUES

CINQUIÈME PARTIE.

INTERMÈDES ET CHANSONNETTES

Par M. BAMBOCHE, de Paris.

Chaque soir les exercices seront variés et la représentation sera terminée par une

GRANDE ET NOUVELLE PANTOMIME

Jouée par toute la Troupe.

Malgré l'importance du spectacle, les prix sont ainsi fixés:
 Premières, 1 fr. — Secondes, 50 cent. — Troisièmes, 25 cent.
 Ouverture des Bureaux à 7 heures. — Lever du rideau à 8 heures.

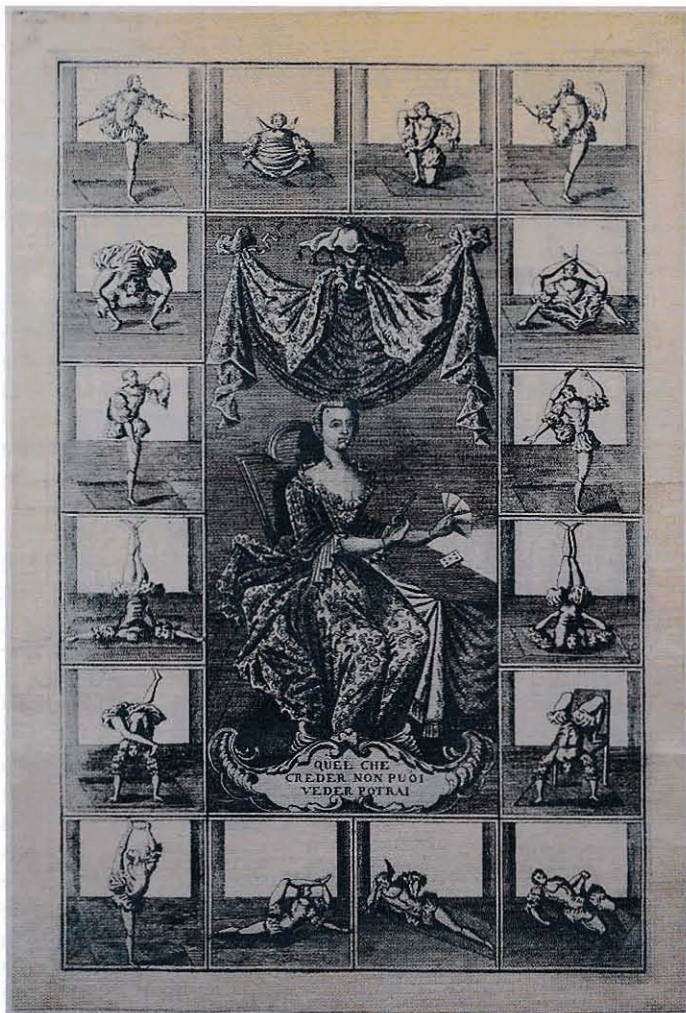
Le théâtre de M. SÉMILIANA est souvent honoré de la visite de MM. les Ecclésiastiques; son spectacle n'offrant rien de contraire aux mœurs, il se rend aussitôt dans les réunions et pensionnats où on veut bien le faire appeler.

SALUT ET RESPECT. L. SÉMILIANA.

On peut prendre ses billets d'avance à la Loge.

Dijon, typ. Adolphe Grange, rue Bossuet, 46.

Affichette pour le théâtre forain de l'illusionniste Carolina, Dijon, 1866. (Coll. Georges Naudet)



FOCUS : « CE QUE TU NE PEUX PAS CROIRE,
TU POURRAS LE VOIR » PAR PIETRO MICHELI

Cette estampe à l'encre verte représente une femme illusionniste non identifiée de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Élégamment vêtue, assise sous un baldaquin, elle exécute un tour de cartes à l'aide de sa baguette magique. Elle est entourée de seize vignettes représentant un artiste exécutant des exercices acrobatiques. La devise en italien, inscrite dans un cartouche sous la figure féminine centrale, est merveilleuse : *Quel che creder non puoi, veder potrai* (ce que tu ne peux pas croire, tu pourras le voir) !

Les gravures de ce genre étaient vendues (à un prix élevé) lors des spectacles ou offertes en souvenir à des personnalités de premier plan. Elles n'étaient jamais utilisées comme affiches publicitaires pour les spectacles, car leur coût de production était extrêmement élevé. Cette estampe est le plus ancien portrait connu d'une femme illusionniste ayant existé, ce qui la distingue des représentations allégoriques antérieures. ■

Italie (?), *Quel che creder non puoi, veder potrai*,
estampe, 50 cm x 34 cm, vers 1760.
(Coll. Pietro Micheli)

LES FEMMES ILLUSIONNISTES, DE L'ALLÉGORIE À LA SCÈNE

PAR PIERRE TAILLEFER

Parmi les quelque 10 000 représentations de joueurs de gobelets recensées par Bob Read de la Renaissance au XIX^e siècle, on ne trouve guère que... quatre ou cinq femmes. Certes, l'iconographie, très stéréotypée, n'est pas le fidèle reflet de la réalité. On en veut pour preuve le fait que, malgré la grande variété du répertoire de l'illusionnisme décrit et attesté au fil des siècles par les textes, l'iconographie se réduit – dans l'écrasante majorité des cas – au seul tour des gobelets, tendant toujours à la simplification, à l'efficacité de la référence, sans rechercher une quelconque objectivité historique, qui importe d'autant moins que ces représentations ont souvent des significations allégoriques ou morales. Bien que l'histoire de l'art agisse comme un miroir déformant, le constat n'en demeure pas moins accablant et il est instructif sur l'imaginaire masculin associé à la discipline pendant des siècles.

Parmi cette poignée de joueuses de gobelets recensées par Bob Read se trouve celle dessinée par William Kent (1685-1748), célèbre architecte, paysagiste, peintre et graveur britannique, pour illustrer une fable de John Gay. Dans la partie gauche de la gravure, une femme se tient derrière sa



Van der Gucht d'après William Kent, « The Jugglers »,
in John Gay, *Fables*, vers 1727. (Coll. Jonathan Allen)



Affichette pour Caroline Bernhardt à Hambourg, 1855. (Güstrow, Stadtmuseum)

table et ses gobelets, tenant une baguette en main droite et un billet en main gauche. À ses pieds, un assistant caché sort de sous la table. Elle est entourée d'un homme déguisé en bouffon, d'un singe et d'un assistant dont les lèvres sont muselées par un cadenas. On y verrait volontiers une scène de genre représentant une femme illusionniste, mais la lecture de la fable révèle qu'il s'agit là d'une allégorie : la femme joueuse de gobelets incarne en réalité le vice donnant une leçon d'escamotage au bateleur !

À la même époque, dans le tableau de la collection de Frédéric Tabet (voir focus en 2^e de couverture), la disposition des personnages, leurs poses arrêtées et leurs attributs font d'abord penser à une scène allégorique. Cependant, le peintre Joseph Christophe s'est illustré autant dans la peinture d'histoire que dans les scènes de genre : on lui doit une dizaine d'œuvres représentant des jeux d'enfants (gage, herbe, dés, etc.), regroupés par paires. La joueuse de gobe-

lets semble s'inscrire dans ce corpus et pourrait former le pendant de *La Partie de trictrac* (coll. privée), de taille sensiblement identique et dans laquelle on retrouve les grands principes de notre composition : jeune fille comme personnage principal, cercle de protagonistes autour d'une table, poses théâtrales, rideau de fond. Si cette origine se confirme, le tableau représenterait alors une scène anecdotique de vie, suggérant au passage que le jeu des gobelets faisait partie des divertissements enfantins du Siècle des Lumières.

Avec la luxueuse gravure de la collection de Pietro Micheli représentant une femme illusionniste de la seconde moitié du XVIII^e siècle tenant un éventail de cartes d'une main et une baguette de l'autre (voir focus p. 7), on sort du domaine de la représentation allégorique ou fictive pour entrer dans l'histoire : il ne s'agit manifestement plus ici d'une scène de genre ou d'une allégorie, mais d'une véritable artiste de spectacle, dont l'identité n'a cependant pas été découverte à ce jour.

Au début du XIX^e siècle, parmi la génération qui précède celle de Julie Courtois et Bénita Anguinet, plusieurs femmes illusionnistes se produisent sur les scènes européennes, à l'instar de Marie Anne Joannique Fondard, qui mène une carrière indépendante de celle de son mari Michel Fondard, illusionniste et aéronaute. Cependant, la femme illusionniste la plus importante de la première moitié du siècle est sans doute Caroline Bernhardt, originaire de Berlin. La vie et la longue carrière de cette dernière constituent encore un sujet complètement inédit, bien qu'elles soient documentées par la presse et par de nombreuses affichettes dans les collections publiques et privées, qui annoncent notamment son tour de la décapitation d'un spectateur et ses démonstrations de danse avec sa fille Johanna. Caroline Bernhardt se produit à partir des années 1820, et ses tournées internationales – qui la mènent de l'Allemagne à l'Ukraine, de l'Autriche à la Russie – se poursuivent jusque vers la fin des années 1850. ■



Affiche pour M^{me} Fondard à Calais, 1819. (Coll. Jacques Voignier)

FOCUS : UNE SOIRÉE AVEC LES GRANDSART-COURTOIS À AMSTERDAM

PAR PIETRO MICHELI

Cette affiche est exceptionnelle à tous égards. Tout d'abord, par sa provenance : elle faisait partie de la plus grande collection de documents relatifs au monde du cirque, rassemblée par le duc Maximilien Joseph de Bavière (1808-1888), passionné par les spectacles populaires. Il y a quelques années, toute sa collection a été dispersée en vente publique. Ensuite, par ses dimensions particulièrement imposantes pour l'époque – plus de deux mètres de haut sur plus d'un mètre de large –, un format dont on ne conserve aujourd'hui pratiquement plus de traces car ces immenses affiches étaient vraisemblablement imprimées en un seul exemplaire.

Par ailleurs, elle est remarquable par sa composition harmonieuse – en plusieurs feuilles assemblées –, mêlant textes, couleurs, typographie et de belles et grandes images lithographiées, très coûteuses à produire à l'époque. De plus, elle se distingue par son contenu : textes et images livrent de nombreuses informations sur le programme et les succès obtenus par les deux illusionnistes. Enfin, l'élément le plus remarquable : l'artiste principale est une femme, Julie Courtois ! ■

Affiche pour les Grandsart-Courtois à
Amsterdam le 13 septembre 1858,
230 cm x 120 cm.
(Coll. Pietro Micheli)

MR. GRANDSART. PHELJSICIEN. **1^{re} PRESTIDIGITATRICE DE L'EUROPE.**

KONINGS PLEIN
met het Front naar den Heerengracht.
VOOR HET EERST IN HOLLAND.
Schitterend Toover-Paleis
DE LA FAMILLE
GRANDSART-COURTOIS.
DE PARIS.

TOT OP ENING:
OP MAANDAG 13 SEPTEMBER 1858.
GRANDES NOUVEAUTÉS.
VOOR DE EERSTE W AAL TE AMSTERDAM.

PRACHTVOEL CABINET **DUIZEND APPARATEN.**

GRANDSART GER. COURTOIS

BRILLANTE SOIRÉE **PARISIENNE.**

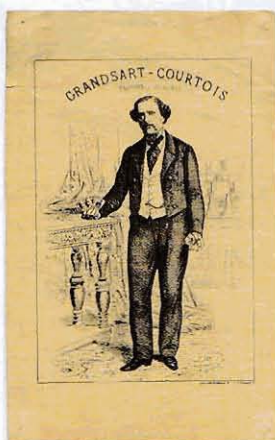
PROGRAMMA:

<p>ERSTE ADELING. DE PRINCEZ VAN. De Prinses van de Prinses. De Prinses van de Prinses. De Prinses van de Prinses. De Prinses van de Prinses. De Prinses van de Prinses.</p>	<p>DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS.</p>	<p>DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS.</p>	<p>DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS. DE KERMIS VAN DE KERMIS.</p>
---	--	--	--

THEY HUNTER PALZE
NEW OUTFITVONDENTE
CHROMATROPES OF DISSOLVING VIEWS
POLYCHROMA OF VERWIJDERENDE ONSIETEN.

De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...

PRIJZEN DER PLAATSEN:
Eerste Rang f. 1.00. Tweede Rang f. 0.75. Derde Rang f. 0.50.
Vierde Rang f. 0.25.
De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...
De Grandsart-Courtois...



**Boldoduc Frères (Lille),
portrait d'André-Joseph
Grandsart, vers 1855.**
(Crédit photo Didier Morax)

JULIE GRANDSART-COURTOIS, UNE GRANDE ILLUSIONNISTE DE FOIRE

PAR NELE WYNANTS

Jusqu'à très récemment, le métier d'illusionniste a été principalement associé à une figure masculine. Pourtant, les femmes ont toujours joué un rôle essentiel dans les spectacles d'illusion, pas seulement comme assistantes mais comme artistes à part entière. L'une de ces femmes extraordinaires fut Julienne-Reine Courtois, connue sous le nom de Julie Courtois, illusionniste belge née à Bruges le 16 mai 1813. Venant d'une famille d'illusionnistes de foire iti-

nérants, la jeune Julie a littéralement grandi sur scène. Son grand-père Jacques-François Courtois (1755-1833) voyageait déjà avec un théâtre mécanique. Julie se forma à l'illusion auprès de son père, le célèbre illusionniste Louis Courtois (1785-1859), connu à travers l'Europe sous le nom de « Papa Courtois ». Louis Courtois était le père d'une famille nombreuse qui l'accompagnait durant ses tournées dans l'ouest de l'Europe dans la première moitié du XIX^e siècle. Le « Théâtre de la famille Courtois » parcourut la France,

la Suisse, l'Allemagne, le Luxembourg et les Pays-Bas pour achever son voyage à Paris où Papa Courtois – très connu et respecté – mourut à l'âge de 74 ans.

Fille aînée de Papa Courtois, l'intelligente Julie présentait déjà son propre numéro à l'âge de 19 ans. Quelques années plus tard, alors qu'elle accompagnait son père dans une tournée en France en 1836-1837, elle rencontra André-Joseph Grandsart (1813-1882). Il était lui-même fils de musiciens ambulants qui parcouraient les routes de Belgique et du nord de la France, et il fut engagé dans la troupe de la famille Courtois. Quelques années après leur mariage, Julie et André-Joseph fondèrent leur propre théâtre itinérant de « physique amusante ». Après la séparation du théâtre Courtois, Julie se présenta d'abord comme « Madame Grandsart ». Cependant, comme ce nom semblait moins familier au public, elle ajouta son nom de jeune fille à l'affiche. Ainsi, aux yeux du public, elle perpétuait la tradition familiale.



Affiche pour les Grandsart-Courtois au théâtre d'Angers en 1843. (Angers, Archives municipales)



Détail d'une affichette pour les Grandsart-Courtois à la foire de Gand, vers 1854. (Anvers, Archives municipales)

La création du théâtre Grandsart-Courtois vers 1840 permit au jeune couple d'emprunter des routes différentes et de se forger une réputation indépendante. Julie se produisit avec sa famille devant toutes les têtes couronnées et les grandes familles de l'ouest de l'Europe, ainsi que dans de nombreuses foires de villes de province. Bien que les programmes annonçaient généralement la famille comme un tout, et que les livres d'histoire de l'illusionnisme se concentrent principalement sur André-Joseph Grandsart et ses fils, les encarts et les critiques dans la presse de l'époque nous révèlent que, durant les vingt premières années du théâtre, Madame Grandsart-Courtois était la figure-clé de l'entreprise familiale – « sans égale dans les tours de magie » et « assistée par son mari » qui assurait les entractes musicaux avec son violon.

Avec leur « Palais enchanté » décoré avec goût et équipé avec luxe, les Grandsart-Courtois étaient habitués des foires annuelles d'Anvers, Bruges, Charleroi, Gand, Liège, Lille, Roubaix ou encore Tournai, ayant leur base géographique à Bruxelles. Illuminé par 200 becs de gaz, leur théâtre itinérant pouvait accueillir au moins 600 spectateurs pour des spectacles de trois heures. Joseph Mousset (1799-1870), connu sous le nom de Hassertz, célèbre chansonnier forain liégeois, dédia plusieurs chansons à la famille Grandsart-Courtois. Il écrivait ses paroles sur des mélodies célèbres, comme l'hymne national belge *La Brabançonne* ou le chant patriotique *Valeureux Liégeois*, afin que les badauds puissent facilement l'accompagner. La chanson suivante, sur la mélodie de *Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans* du prolifique chansonnier français Pierre-Jean de Béranger, illustre à merveille le rôle-clé de Julie dans le théâtre familial :

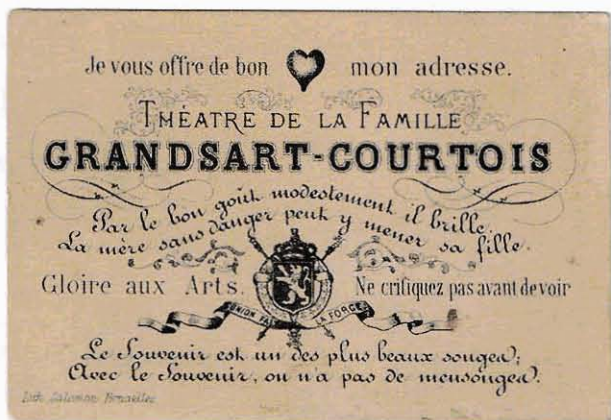
AIR : Dans un grenier qu'on est bien à 20 ans.
 Aimable dame, tu mérites l'hommage,
 Pour ton génie et tes tours enchanteurs,
 Pour ton talent, ton adresse et courage
 Qui savent tant charmer les spectateurs.
 Madame aussi vous êtes la première
 De tous les grands prestidigitateurs ;
 Bien loin de là, vous n'êtes point sorcière. (Bis.)
 Mais vous savez enchanter tous les cœurs.

 Vous n'êtes pas une magicienne,
 Mais bien l'épouse du bon Grandsart-Courtois.
 La patrie belge est la vôtre et la mienne,
 Aimée des vieux et braves Liégeois.
 Je vous souhaite heureuse et longue vie,
 Vous qui jouez devant princes et rois ;
 Honneur à tous ! gloire à notre patrie ! (Bis.)
 Vive l'épouse du bon Grandsart-Courtois !

 Et toi, Grandsart, prestidigitateur,
 Époux chéri, père d'aimables enfants,
 Tu mérites la gloire, aussi l'honneur,
 Pour tes beaux tours amusants et charmants.
 Que le Seigneur pour toujours te prospère,
 Et te conserve une bonne santé ;
 Ce beau souhait, je te le réitère : (Bis.)
 Vive Grandsart ! au sein de la gaité.

Hassertz, *Couplets patriotiques belges*, vers 1862. (Crédit photo Didier Morax)

Le programme du théâtre Grandsart-Courtois était extrêmement varié, mêlant illusionnisme, science et technologie, musique, jonglerie et acrobatie. Dès leur plus jeune âge, leurs fils étaient également sur scène. Jules s'était fait connaître comme acrobate, jongleur et équilibriste, tandis que le fils aîné Émile était aussi illusionniste. Si l'on en croit les quelques sources existantes, il s'avère qu'au fil de ses tournées dans les foires d'Europe, la famille agrémentait ses séances des dernières découvertes et idées scientifiques dont la démonstration attirait les spectateurs. Le XIX^e siècle fut une époque de développement technologique et de progrès scientifique sans précédent, et les Grandsart-Courtois avaient du flair pour les nouveautés qui pouvaient enrichir leur spectacle.



Salomon (Bruxelles), carte publicitaire pour le théâtre Grandsart-Courtois, vers 1860. (Coll. Pierre Taillefer)

Ils introduisirent les dernières inventions au cours de leurs séances dans les foires de Belgique et de France : projections de lanterne magique, utilisation de la lumière électrique puis projections de cinématographe. C'est ainsi que Julie Courtois et sa famille tirèrent profit de tout ce qui était nouveau sur le marché européen du *show business*. Ils popularisèrent le progrès et contribuèrent à diffuser la connaissance et l'échange des idées entre les grandes villes européennes et jusque dans les foires annuelles des villes et villages plus modestes.

À l'instar de ses confrères illusionnistes, Julie Courtois était très douée pour créer des illusions et savait, à l'occasion, infléchir la vérité à son profit. Nous devons donc aborder avec une certaine prudence les tracts, affiches et autres supports promotionnels produits par les artistes. L'affiche



Détail de l'affiche pour les Grandsart-Courtois à Amsterdam, 1858. (Coll. Pietro Micheli)

exceptionnelle du théâtre Grandsart-Courtois à Amsterdam en 1858 dans la collection de Pietro Micheli (voir p. 9 et détail ci-joint) en est un bon exemple. Elle offre un bel aperçu du programme varié de la famille et contient l'un des rares portraits que nous connaissons de Julie – présentée comme « première prestidigitatrice de l'Europe ». On y lit aussi que Julie aurait participé en 1852 à un concours à Paris, avec Philippe, Bosco, Robert-Houdin et de Linksi, et qu'elle aurait obtenu « le couronnement de la victoire ». Ce concours – qui n'a laissé aucune trace par ailleurs – est vraisemblablement une pure invention publicitaire pour attirer le public hollandais. On ne sait pas davantage si André-Joseph et Julie ont eu l'occasion de se produire devant Napoléon III pour prétendre au titre de « physicien et physicienne de l'empereur Napoléon III ».

Après cette dernière grande tournée à travers les Pays-Bas en 1858, Julie disparaît de la scène. Par la suite, le théâtre Grandsart-Courtois resta essentiellement sur le sol belge, à l'exception de petites incursions dans le nord de la France, et le programme fut assuré par André-Joseph et ses fils. Cette disparition est d'autant plus surprenante pour une femme qui, dès son plus jeune âge, avait connu une carrière internationale florissante. À la mort de Julie en 1880, le théâtre familial se transmet au fils cadet, Jules (1845-1905), qui avait épousé Adrienne Boesnach, la fille d'un photographe forain hollandais. Émile Grandsart (1843-1891), fils aîné de Julie et André-Joseph, continua également sa carrière dans le monde du spectacle et dirigea un théâtre mécanique (« salon d'automates »). À la génération suivante, les nombreux petits-enfants de Julie Courtois devinrent presque tous artistes de spectacle. ■



Vue de la façade du théâtre Grandsart-Courtois (Adrienne Boesnach-Grandsart), carte postale, vers 1905. (Coll. Pierre Taillefer)



Vue de la façade du théâtre des Féeries fantastiques (Antoine-Léonard Courtois), carte postale, vers 1905. (Coll. Pierre Taillefer)



FOCUS : M^{lle} BÉNITA ANGUINET NOUS FAIT VOIR LE BLANC NOIR PAR THIBAUT TERNON

Ayant fait ses débuts dans le giron paternel, c'est tout naturellement que la carrière de Bénita Anguinet se poursuit en famille. La figure du père disparaît peu à peu de la scène pour laisser toute la place à la jeune illusionniste, assistée de son frère Octavio, grimé de peinture noire. Personne n'est dupe de la supercherie de l'assistant prétendument noir et la presse satirique française puis espagnole en fait un sujet récurrent de caillambours et de caricatures.

En 1866, l'hebdomadaire satirique catalan *Lo Noy de la mare* publie cette caricature en pleine page, qui dépeint le succès quasi-total de l'illusionniste, n'ayant seulement pas réussi à « nous faire voir le blanc, noir » ! ■

« Teatro principal : M^{lle} Bénita Anguinet fentnos veurer lo blanch, negre », gravure, *Lo Noy de la mare*, 2 décembre 1866. (Coll. Thibault Ternon)

BÉNITA ANGUINET, LA CONQUÊTE DE L'INDÉPENDANCE

PAR PIERRE TAILLEFER ET THIBAUT TERNON

Bien qu'elles aient grandi à la même époque dans la baraque paternelle de physique amusante et aient donné leurs premières représentations sur la scène familiale, Julie Courtois et Bénita Anguinet connaissent des destins bien différents : par son mariage avec André-Joseph Grandsart et la création d'un théâtre itinérant, le nom et la pratique de l'illusionnisme de Julie Courtois semblent peu à peu absorbés par l'entreprise familiale, même si les recherches de Nele Wynants prouvent qu'elle continue pendant un temps à se produire sur scène et qu'elle joue un rôle-clé dans la longue prospérité du théâtre Grandsart-Courtois. De son côté, loin de se fondre dans l'entreprise familiale, Bénita Anguinet – « Mademoiselle » revendiquée – en prend la tête et occupe seule le haut de l'affiche en sillonnant l'Europe sous son propre nom pendant un demi-siècle. Son père puis son frère, qui l'accompagnent tout au long de sa carrière artistique, s'effacent derrière son nom et son succès.

Par ailleurs, les deux femmes ne sont pas rivales sur le terrain, car leur aire géographique est non seulement très différente, mais surtout elles empruntent les deux grandes voies alternatives qui s'offraient aux illusionnistes de l'époque : la foire et le théâtre. Julie Courtois fait partie de la première catégorie, étant à la tête d'un grand établissement itinérant dont le luxe, le confort et la capacité d'accueil n'ont sans doute rien à envier à la plupart des théâtres municipaux. Quant à Bénita Anguinet, elle fait partie de la seconde catégorie en se pro-

duisant uniquement sur les scènes de théâtre, que ce soit en dehors de la saison théâtrale ou durant les jours de relâche des spectacles dramatiques.

Ses débuts confirment l'analyse de Gema Navarro selon laquelle les femmes illusionnistes viennent pour la plupart d'un milieu familial déjà lié à cette discipline, tout comme les grandes actrices de la première moitié du siècle – Mlle George, Mlle Mars, Marie Dorval – sont des « enfants de la balle » nées dans le milieu du théâtre. Issu d'une famille d'épingliers sous l'Ancien Régime, Antoine, le père de Bénita Anguinet, se reconvertit en acteur sous l'Empire. Peu après la naissance de sa fille, il se fait illusionniste et on le retrouve dans les foires de province puis à Paris dans l'entourage de M. Comte, le physicien et ventriloque le plus en vue sous la Restauration. Antoine Anguinet remplace le maître lors des séances à domicile que ce dernier ne peut honorer.

Au moins à partir de mars 1827, alors qu'elle n'a que 7 ans, la jeune Bénita Anguinet partage l'affiche avec son père. Pendant dix ans, elle parcourt ainsi les routes des pays francophones. En décembre 1840 paraît le premier portrait gravé (p. 13) de Bénita Anguinet : cette lithographie parisienne constitue le véritable point de départ de sa carrière indépendante. À l'image des autres illusionnistes importants de son époque, Bénita Anguinet entreprend des tournées à l'étranger, principalement dans l'ouest de l'Europe ; avant de triom-



Fourquemin, M^{lle} Anguinet, Première Physicienne de France, sans rivale, lithographie, 1840. (Paris, BnF)

Anfang dieser Vorstellung um 7 Uhr.

Hof-Theater.

Weimar, Dienstag den 8. Mai 1855.
Bei aufgehobenem Abonnement:
(Letzte Vorstellung aus dem Gebiete der orientalischen Magie von Mademoiselle Bénita Anguinet)
Représentation de Mademoiselle

Bénita Anguinet,

Prestidigitatrice de Paris,

qui aura l'honneur d'offrir au Public des exercices d'un genre entièrement nouveau.
La Représentation sera divisée en deux Parties.

I^{re} Partie.
Les Mystères du diable.
Le Plumet magique.
La Métamorphose de la lune.
Le Citron.
La Quille d'Asmodée.
Le Blanchissage à la vapeur.

II^{me} Partie.
Une heure dans le palais à Peking.
La Colonne Vendôme.
L'Érin d'Archimède.
Les Malices de Fortunatus.
Les Fruits merveilleux.
La Boîte de Pandore.

Vorher:

Der Krämerkorb.

Fastnachtspiel von Hans Sachs.

Der Krämer,	Dr. Hettstedt.
Die Krämerin, seine Frau,	Fr. Baum.
Der Bürger,	Fr. Häfer.
Desen Frau,	Fr. Senast.
Heinrich, ihr Knecht,	Dr. Dettmer.
Die Köchin,	Fr. Knopp.
Bürger und Bürgerinnen,	

Die Preise der Plätze sind bekannt.

Anfang um 7 Uhr. Ende um 9 Uhr.

Die Billets gelten nur am Tage der Vorstellung, wo sie gelöst worden.
Der Zutritt auf die Bühne, bei den Proben wie bei den Vorstellungen, ist nicht gestattet.

Das Theater wird halb 6 Uhr geöffnet.
Die freien Entrées sind ungiltig.

Affichette de Bénita Anguinet au Hoftheater de Weimar, 8 mai 1855. (Weimar, Landesarchiv Thüringen)

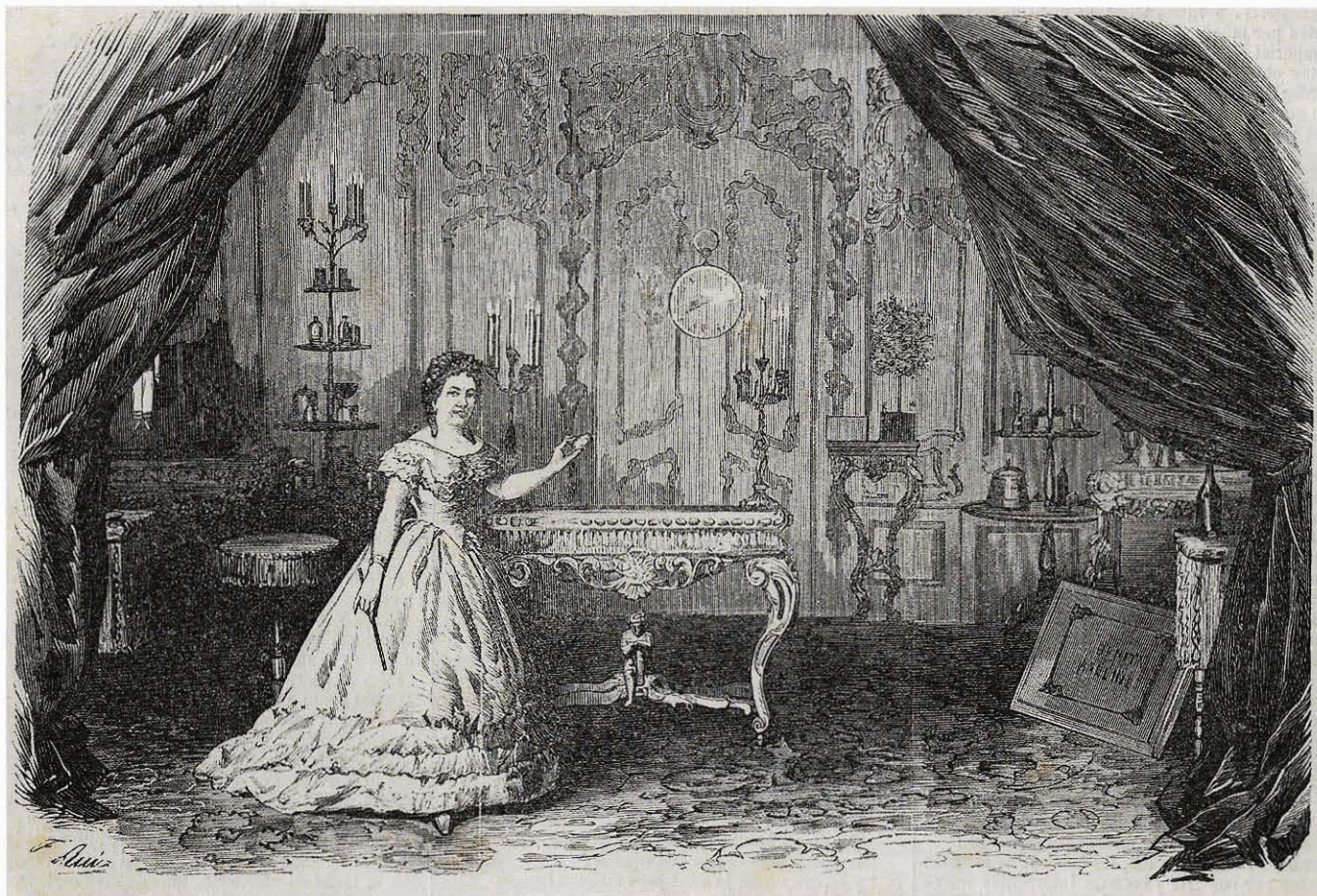
pher à Paris, elle voyage ainsi en Allemagne, en Algérie, au Portugal, en Espagne, en Belgique et aux Pays-Bas.

Fort de sa longue expérience des planches, Bénita Anguinet s'essaie à plusieurs reprises à l'art dramatique. À l'époque, les premières « stars » féminines s'imposent au théâtre et au café-concert, à l'instar de Mlle Thérèse, d'extraction modeste comme Bénita Anguinet. Au fil des vingt premières années de sa carrière indépendante, Bénita Anguinet incarne ainsi des rôles principaux dans plusieurs pièces de théâtre contemporaines sur les scènes de province. Si l'on en croit les critiques de presse, elle parvient même à se distinguer par son interprétation. Alors que son père semble n'avoir jamais joué que des rôles de figuration au théâtre sous l'Empire et la Restauration, Bénita Anguinet incarne l'ascension artistique familiale en accédant ponctuellement à des rôles principaux du répertoire dramatique.

Après une quinzaine d'années de tournées en province et à l'étranger, Bénita Anguinet connaît un succès fulgurant à Paris entre 1856 et 1858 (voir p. 15 à 17). Elle entreprend ensuite cinq ans de tournées à travers la France, qui la mènent notamment au théâtre municipal de Blois et à la porte du Prieuré de Robert-Houdin à l'hiver 1860. Comme le révèle le journal intime de Robert-Houdin, absorbé par son activité littéraire, il est d'abord réticent à rencontrer Bénita Anguinet ; mais, dans un second temps, face à l'obstination de celle-ci, ils se rencontrent plusieurs fois et entretiennent une correspondance pendant quelques mois. Dans son livre *Les secrets de la prestidigitation et de la magie*, Robert-Houdin mentionne d'ailleurs « M^{lle} Anguinis » (sic), seule femme parmi la douzaine d'illusionnistes importants qui exercent alors en France.



Bénita Anguinet, couvercle d'une boîte d'allumettes, gravure, vers 1870. (Coll. Pierre Taillefer)



« Teatro de prestidigitación de M^{lle} Anguinet », gravure, *El Museo universal*, 15 avril 1866. (Coll. Thibault Ternon)

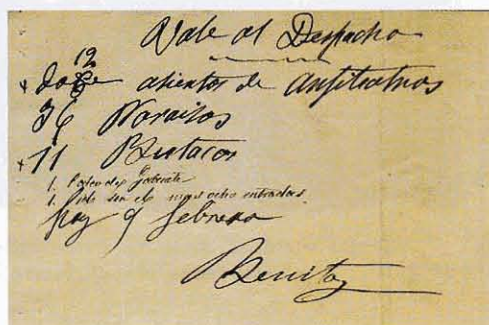
Fin 1863, à l'âge de 44 ans, Bénita Anguinet traverse définitivement les Pyrénées. En dehors de quelques courts séjours en France, elle va désormais parcourir le Portugal et surtout l'Espagne pendant un quart de siècle, jusqu'à sa mort à Madrid en 1887. En vingt-cinq ans, Bénita Anguinet réalise trois tours complets de l'Espagne, se produisant dans toutes les villes importantes. Au moins une fois par an, elle fait étape à Madrid pour se produire sur l'une des grandes scènes de la capitale.

Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, l'Espagne est loin d'être l'*eldorado* de l'illusionnisme : en dehors de Sigismond et Antonio Cervi, ce sont principalement les illusionnistes étrangers de passage – à l'instar de Carl Compars Herrmann, Joseph Velle ou Andrew Macallister – qui incarnent l'illusionnisme en Espagne. Au milieu des années 1860, au moment où Bénita Anguinet s'y installe, quelques illusionnistes espagnols commencent à jouir d'une certaine popularité, à l'image de Pascual Limiñana ou Fructuós Canonge.

Cependant, Pascual Limiñana disparaît prématurément en 1867, après une carrière de moins de 10 ans, ce qui contraint

sa veuve Elisa à poursuivre seule les tournées jusque dans les années 1880, sans qu'elle n'atteigne jamais la renommée de Bénita Anguinet. Quant à Fructuós Canonge, *el Merlín español*, il contribue à faire de Barcelone la capitale espagnole de l'illusion. Apprécié des souverains et travaillant à sa propre légende par une biographie, il est certainement le plus sérieux concurrent de Bénita Anguinet dans la péninsule. Cependant, Canonge fait une carrière courte d'une vingtaine d'années et, en dehors de quelques tournées dans les grandes villes des autres provinces ou en Amérique latine, son activité se limite pour l'essentiel à la Catalogne, sans aucune incursion connue dans le reste de l'Europe.

Ces circonstances sont donc favorables à l'étrangère Bénita Anguinet qui introduit les nouveautés parisiennes sur toutes les scènes d'Espagne. Par la longévité exceptionnelle de sa carrière, l'ampleur de ses tournées dans toute la péninsule et l'affection qu'elle porte à sa nouvelle patrie, elle incarne la grande figure de l'illusionnisme en Espagne dans la seconde moitié du XIX^e siècle, adoptée par le peuple et adouée par les souverains espagnols. ■



Note de Bénita Anguinet sur le nombre de réservations pour sa séance au théâtre de Burgos, 9 février 1879. (Burgos, Archivo municipal)

**FOCUS : SUR L'AIR D'UNE POLKA-MAZURKA****PAR THIBAUT TERNON**

Composée par Laure Micheli – l'une des très rares cheffes d'orchestre du XIX^e siècle –, la polka-mazurka *Bénita la magicienne* (1857), dont on connaît trois arrangements différents, était vraisemblablement jouée lors des séances de l'artiste. Nombreuses sont les partitions commandées par les illusionnistes ou composées en leur honneur au XIX^e siècle. Cependant, les partitions avec une représentation fidèle de l'artiste sont rares, et Bénita Anguinet est la seule femme illusionniste à avoir eu ce privilège. Sur sa couverture, elle est en effet représentée à mi-corps, s'appuyant négligemment sur une console sur laquelle sont disposés quelques-uns de ses luxueux accessoires de scène.

Bénita Anguinet est alors au sommet de sa gloire grâce au succès de son théâtre du Pré-Catelan dans le bois de Boulogne. Bien plus qu'une simple partition, ce document trace un trait d'union entre les deux patries de l'illusionniste : à son arrivée en Espagne sept ans plus tard, un éditeur madrilène en propose une nouvelle édition, amorçant ainsi le début d'une carrière exceptionnelle en terre ibérique. ■

Bénita la magicienne, couverture lithographiée d'une partition de polka-mazurka pour piano solo de Laure Micheli, février 1857. (Coll. Pierre Taillefer)

LE THÉÂTRE DE MAGIE DU PRÉ-CATELAN OU LA GLOIRE PARISIENNE**PAR PIERRE TAILLEFER ET THIBAUT TERNON**

Vue générale du Pré-Catelan, lithographie, 1858. (Paris, BnF)

Après une quinzaine d'années de tournées en province et à l'étranger, Bénita Anguinet trouve l'occasion de se faire connaître à Paris à partir de 1856, à l'âge de 36 ans. Au cours des années précédentes, elle a déjà eu l'occasion de se produire ponctuellement sur plusieurs grandes scènes parisiennes (Variétés, Gaîté, Vaudeville et salle Herz) à la faveur de participations à des soirées de bienfaisance, mais au printemps 1856, elle devient titulaire de sa propre salle de spectacle.

Le Pré-Catelan, inauguré en 1856, est un important lieu de divertissement de l'élite parisienne créé sous le Second Empire au cœur du bois de Boulogne. Un vaste jardin à l'anglaise sert d'écrin à une quinzaine de pavil-



Bisson frères, vue extérieure du théâtre de magie du Pré-Catelan, photographie, 1856. (Paris, BnF)



Imagerie Pellerin, M. Loupiac au Pré Catelan (détail), 1859. (Paris, BnF)

lons dessinés par l'architecte Gabriel Davioud (célèbre pour ses réalisations haussmanniennes, à l'instar de la fontaine Saint-Michel et des deux théâtres de la place du Châtelet) : brasserie, restaurant, laiterie, écuries, kiosque à concert, cabinet de jeu, pavillons du télégraphe électrique, théâtre de marionnettes italiennes et... théâtre de magie !

Ce théâtre est exceptionnellement bien documenté dès l'origine (plans originaux, photographies extérieures et intérieures). Fait de bois et de toile, il est dessiné dans le même esprit que le reste des chalets du bois de Boulogne. Il est voisin du grand théâtre en plein air dit « théâtre des fleurs » et fait face à la grande pelouse circulaire centrale du parc. Son soubassement est constitué d'un petit muret maçonné surmonté d'une plate-forme en chêne sur laquelle viennent s'assembler les poteaux du pourtour. Entre ces derniers étaient vraisemblablement tendues des toiles en guise de parois. Dans cette hypothèse, il était sans doute possible de relever les toiles murales et d'écarter les rideaux pour réaliser des séances sinon à l'air libre, du moins à la lumière du jour.

Le bâtiment est long d'une vingtaine de mètres et large de sept mètres cinquante. Par une volée de quelques marches, on accède à un petit vestibule couronné d'un fronton triangulaire qui porte l'enseigne « Théâtre de magie ». Une fois franchi le vestibule où se trouve le bureau d'accueil, l'édifice présente un élargissement ménagé par deux parois obliques ouvrant sur le reste de la salle de spectacle de plan quadrangulaire très allongé avec un piano droit devant la scène, à jardin, et quatorze rangées de gradins. On peut estimer que la salle pouvait accueillir jusqu'à 170 spectateurs. À titre de comparaison, le théâtre Robert-Houdin du boulevard des Italiens dirigé par Hamilton pouvait à la même époque accueillir environ 220 personnes. L'édifice est prolongé à l'arrière par une extension en appentis, composée d'un couloir central de part et d'autre duquel on accède à deux pièces de quatre mètres carrés. Ces espaces, qui disposent d'une porte donnant sur l'extérieur, servaient certainement à la fois de loge et de remise de matériel.

L'accès au parc du Pré-Catelan est payant : vingt centimes pour les piétons, cinquante centimes pour les cavaliers et un franc pour les voitures en journée. Le soir, les voitures ne sont plus admises et l'entrée est fixée à un franc par personne. Les concerts, le spectacle de marionnettes et les séances de

physique amusante sont payants en sus du prix d'entrée au parc. Dès l'ouverture du Pré-Catelan, le Tout-Paris défile aux séances du théâtre de magie. Bénita Anguinet s'y produit en continu, du printemps à l'automne, lors des après-midi et soirées. Les séances devaient être relativement courtes, vraisemblablement moins de quarante minutes. Bénita Anguinet, projetée sur le devant de la scène artistique parisienne, est le phénomène à la mode : la cheffe d'orchestre Laure Micheli lui dédie une partition, *Bénita la magicienne* (voir focus p. 15) ; les collectionneurs d'autographes s'intéressent à ses lettres ; le théâtre du Palais-Royal, dans sa revue de l'année 1857, la parodie longuement sous le nom « Ninita Anguillette » dans une scène interprétée par les plus célèbres acteurs de l'époque !

Lors de la troisième saison, en 1858, Bénita Anguinet doit partager la scène avec Raffaele Macaluso, jeune prodige sicilien qui privilégie la manipulation aux instruments. Mais déjà, les recettes du parc du Pré-Catelan s'effondrent. C'est dans le contexte de la faillite progressive du parc qu'en 1859, le Lillois Victor Goujon dit Delille (1800-1877) reprend la baguette du théâtre de magie. Victor Delille est alors un illusionniste forain bien établi, âgé de 59 ans, qui a sillonné l'Europe. Il est accompagné de sa fille Louise, âgée de 15 ans, qui, à l'instar de Bénita Anguinet, se pare volontiers dans les années qui suivent du titre de « jeune et célèbre magicienne du Pré-Catelan et des salons de Paris ». Par la suite, d'autres illusionnistes moins connus se produisent épisodiquement sur cette scène : Gros vers 1860, ou encore le brillant manipulateur Dieudonné (1829-1903) en 1862. Dix ans à peine après sa création, le théâtre de magie ne semble plus servir que de manière sporadique : en 1864, année de la faillite du parc, on y applaudit un certain Léopold ; en 1866, c'est le célèbre illusionniste et magnétiseur Auguste Lassaingne (1819-1885) qui y donne une représentation unique.

À partir de la fin des années 1860, le Pré-Catelan connaît un nouveau souffle grâce à l'essor du vélocipède : l'allée centrale circulaire devient un vélodrome amateur, lieu de rassemblement des vélocipédistes parisiens. L'ancien théâtre de magie fait alors office d'administration et de garage pour la pratique en amateur du cyclisme au bois de Boulogne. Rasé au XX^e siècle, l'ancien théâtre de magie n'est aujourd'hui plus qu'une pelouse, à quelques pas du théâtre de plein air devenu le théâtre de verdure du Jardin Shakespeare. ■

Vue de l'ancien théâtre de magie devenu garage du vélodrome, carte postale, 1904.
(Coll. Pierre Taillefer)





Bisson frères, vue de la scène du théâtre de magie du Pré-Catelan, photographie, vers 1856. (Paris, BnF)

FOCUS : UN CABINET D'ILLUSIONS À L'AUBE DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR PIERRE TAILLEFER

Les frères Bisson, pionniers de la photographie, firent une série de clichés du parc d'attractions du Pré-Catelan, peu après sa création en 1856, rassemblés dans de luxueux albums. On connaît ainsi plusieurs vues de l'extérieur du théâtre de Bénita Anguinet au bois de Boulogne, ainsi qu'au moins deux clichés de la scène du théâtre. Il s'agit des premières photographies de l'histoire ayant pour thème l'illusionnisme.

Ces clichés constituent une source documentaire exceptionnelle : les nombreux accessoires – différents sur les deux clichés connus – disposés sur les tables, consoles et étagères de la scène permettent de reconstituer tout le répertoire de l'illusionniste au sommet de sa gloire. Ils témoignent de l'influence de Robert-Houdin et de la production luxueuse du fabricant d'appareils de physique amusante André Voisin. Ces photographies ont par la suite été déclinées sous forme de gravures, sur lesquelles a été ajoutée la figure de Bénita Anguinet en pleine représentation, ce que ne permettait pas encore à l'époque la technique photographique. ■

DE ROUJOL À VOISIN, LE RÉPERTOIRE DE BÉNITA ANGUINET

PAR THIBAUT TERNON

Pour ses premiers pas sur scène, Bénita Anguinet présente un répertoire constitué principalement des expériences que présentait déjà son père. Elles sont alors relativement classiques, comme le tour des pyramides qui séparent l'eau et le vin d'une carafe dans deux verres différents ; ou encore la disparition de plusieurs foulards empruntés et leur réapparition aux extrémités d'un parapluie. Cependant, certains tours sortent un

peu plus de l'ordinaire, et ne sont présentés que par une poignée d'illusionnistes de l'époque. C'est notamment le cas de la « colonne Vendôme », qui tient une grande place dans le programme de Bénita Anguinet et qui trône au milieu de la photographie des frères Bisson. Il consiste à faire choisir une carte qui, sur ordre de l'illusionniste, s'envole jusqu'au sommet d'une colonne Vendôme d'environ 1,30 m. Cet effet, comme plusieurs autres présentés à la même époque par Bénita Anguinet, figurait au catalogue du père Roujol, célèbre marchand d'appareils de physique dont le magasin était « alors fréquenté par tous les physiciens et amateurs de l'époque » (Robert-Houdin).

Peu à peu, l'illusionniste va faire évoluer le programme de ses séances et va progressivement glisser du répertoire classique de son père à celui que M. Philippe impose par son succès au Bazar Bonne-Nouvelle au début des années 1840. Bénita Anguinet fait dès lors apparaître de « grands bocaux plein d'eau jusqu'au bord et contenant plusieurs poissons rouges », tour plus connu sous le nom de « La pêche miraculeuse » et qui est l'un des effets les plus célèbres de M. Philippe. À ces poissons, Bénita Anguinet offre par la suite de nouveaux compagnons : « des poules, des canards, des pigeons [...] et enfin une collection de petits cochons » qui tous proviennent d'un grand châte qu'elle a préalablement soumis à l'examen du public.

Les photographies de la scène du théâtre de magie du Pré-Catelan nous laissent entrevoir sa vaste collection d'appareils, véritable vitrine des effets présentés au XIX^e siècle. Bénita Anguinet fait partie de la génération d'artistes auxquels l'historien Sidney W. Clarke a donné le nom de *decorative conjurers*. Ceux-ci mettent en scène le luxe et l'abondance de leurs instruments, qui servent autant de décor que d'accessoires. Ce mouvement, porté par les grandes figures de Bosco, Döbler, Philippe, Anderson, Robert-Houdin ou encore Robin, caractérise le monde de l'illusionnisme dans l'Europe du milieu du XIX^e siècle. Il mêle l'esthétique clinquante de la foire à celle de la richesse du cabinet de physique des Lumières.

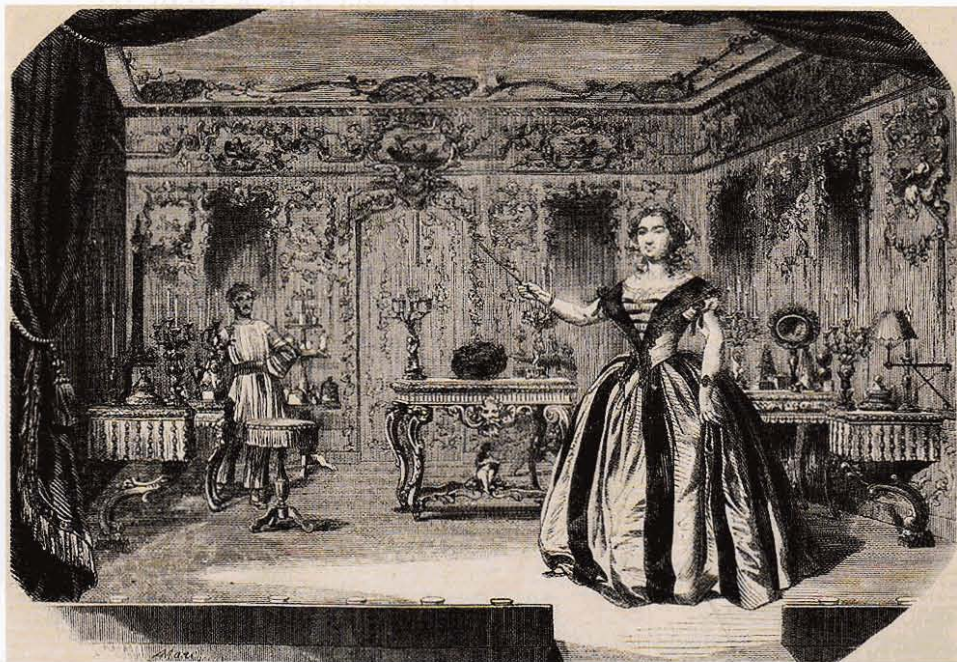
Le fabricant parisien d'instruments de physique amusante Jean André Voisin (1807-1875) est alors reconnu internationalement pour la qualité de sa production et Bénita Anguinet, en quête des dernières nouveautés, fait partie des nombreux clients du magasin de la rue Vieille-du-Temple. Voisin y propose un large choix d'instruments dont de très nombreux effets directement empruntés au répertoire de Robert-Houdin. C'est parce que Bénita Anguinet achète ses accessoires chez Voisin que l'on retrouve la plupart des tours du maître blésois au répertoire de la jeune illusionniste. Parmi eux figurent la bouteille inépuisable, qui permet de produire différentes liqueurs à la demande du public, le coffre de cristal, dans lequel voyagent différentes pièces au commandement de l'illusionniste ou encore le fameux oranger (que Bénita Anguinet renomme « Oranger de Bazora »), dans lequel une orange apparaît sur un arbre mécanique et laisse échapper des papillons tenant dans leurs pattes le mouchoir d'un spectateur. Bénita Anguinet va jusqu'à personnaliser le « Carton fantastique » (carton à dessin duquel on sortait quantité d'objets de diverses tailles que ne pouvait *a priori* pas contenir un simple carton une fois fermé) en y faisant inscrire son

Par Permission de M. le Maire.
THÉÂTRE DE MOULINS.
Jeudi 20 Mars 1862
SPECTACLE EXTRAORDINAIRE
DONNÉ PAR
M^{lle} BÉNITA
(ANGUINET)
Prestidigitatrice du Pré-Catelan, à Paris.
Cette Soirée sera composée d'un Répertoire de
SURPRISES ENTIÈREMENT NOUVELLES
Les plus extraordinaires de l'Art Magique.
LUXE DE DÉCORATIONS
Et Matériel de la plus grande Richesse.
SOIRÉE FANTASTIQUE DES
MILLE ET UNE NUITS
Le Spectacle sera divisé en 2 parties.
PREMIÈRE PARTIE.
LES ENCHANTEMENTS DE CIRCE
Les Oufs de Pâques. — La Pendule parlant. — Les Salamandres. — La Botte aux Bijoux.
L'ORANGER de BAZORA. L'IMITATION DE GUILLAUME TELL.
DEUXIÈME PARTIE.
LES MYSTÈRES DE BRAHMA
Le Coffre de Cristal. — Le Foulard aux surprises. — La Colombe. — La Quille d'Asmodée.
Une Métamorphose.
LE DESSECHÉMENT CABALISTIQUE
NOTA. — M^{lle} BÉNITA prévient le public que chacune de ses soirées sera précédée d'un changement, et que le genre de spectacle qu'elle offre n'a jamais été le même d'une manière aussi remarquable, tant par la nouveauté des procédés que par la richesse du matériel.
Ouverture des Bureaux à 7 heures ; on commencera à 7 heures et demie précises.
PRIX DES PLACES : Premières loges, 2 fr. 50 ; Galerie, 2 fr. 25 ; Baignoires, 2 fr. ; Pourtour, 1 fr. 75 ; Parterre, 1 fr. 25 ; Secondes, 1 fr. ; Troisièmes, 30 c.
Les Enfants au-dessus de 4 ans paieront demi-place.
S'adresser, pour la location des Loges, à M. Lamy, à la Mairie.

Affiche pour Bénita Anguinet au théâtre de Moulins, 145 cm x 63 cm, 1862. (Moulins, Archives municipales)

nom, comme l'atteste la photographie de la scène de son théâtre au Pré-Catelan.

Dans ce répertoire proche des *Soirées fantastiques*, un effet détonne : le chou mystérieux. Il s'agit là de l'interprétation originale par Bénita Anguinet de l'effet qui consiste à retrouver des objets empruntés aux spectateurs dans une succession de fruits et légumes formant des boîtes gigognes. En l'occurrence, Bénita Anguinet fait disparaître un gant et un anneau, qu'elle fait réapparaître dans un œuf, enfermé lui-même dans un citron, enveloppé d'une orange, qui à son tour sort des entrailles d'une betterave formant le cœur d'un énorme chou. Cet effet devient une des marques de fabrique de Bénita Anguinet, au point que la célèbre gravure de 1856 parue dans *L'illustration* représente Bénita Anguinet brandissant sa baguette magique devant sa table centrale sur laquelle trône l'improbable chou !



« Théâtre de prestidigitation de M^{lle} Anguinet au Pré-Catelan », gravure, *L'illustration*, 8 novembre 1856. (Coll. Pierre Taillefer)

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS.
Demain lundi, 25 décembre 1848.
 Le bureau s'ouvrira à 6 heures 3/4. — Le spectacle commencera à 7 heures 1/2.

M^{lle} BÉNITA ANGUINET, physicienne-prestidigitatrice, la seule en Europe, a l'honneur de donner une brillante SOIRÉE ÉGYPTIENNE ou les Mystères du Diable ; la représentation sera divisée en trois parties :

1^{re} Partie. — Deux heures de Magie naturelle, les Vases mystérieux, le Tableau magique, le Verre d'encens, le Moulin de Sans-Souci, un Accident réparé, les trois fruits.

2^e Partie. — Sorcellerie de l'Indoustan, les surprises de Parafaragaramus, l'Arlequin de Beaujour, l'Incendie pour rire ou l'Orléans incompréhensible, les Couronnes de Minerve, les Malices d'un Ballonneur ou la Crystallisation des Foulards, la Chasse enchantée.

Le spectacle sera terminé par la Grande Fantasmagorie ou les Illusions nocturnes du célèbre Robertson.

NOUVEAUTÉ ! NOUVEAUTÉ ! BIEN QUE NOUVEAUTÉ !!!
AVIS. — DE LINSKI
 Professeur de magie naturelle, ET PREMIER PRESTIDIGITATEUR d'EUROPE.

A l'honneur de prévenir le public que très-incessamment il va venir en cette ville pour y donner une série de prestiges merveilleux et de Magie noire.

D'UN GENRE TOUT À FAIT NOUVEAU
 Et qui n'a jamais été représenté que par lui. Plus de boîtes à double fond, plus de ces vieilles expériences qui sont exécutées par un compère, et dont on est rebattu tous les jours.

Tout ce qu'il fait il ne le doit qu'à son adresse, à une grande dextérité, qu'à de nouvelles combinaisons aussi surprenantes qu'ingénieuses.

Propriétaire d'un brillant cabinet composé de plus de 5.000 PIÈCES NOUVELLES, IL NE CRAINT AUCUNE RIVALITÉ.

Luxe d'appareils, de décorations, d'éclairage, rien n'a été négligé par lui pour se mettre à la hauteur des spectateurs nombreux qui viennent partout en foule le visiter.

Seul possesseur de la véritable fantasmagorie du célèbre Robertson, de Paris.

Il peut assurer que rien de si beau, rien de si grandiose et de si parfait n'a été représenté aux Toulousains. D'ailleurs, flatté de l'accueil bienveillant qu'il a obtenu en cette ville il y a six ans au théâtre Philharmonique, il revient ici assuré d'avance d'y recueillir de nouveaux succès.

Encarts pour Bénita Anguinet et Louis de Linski présentant la fantasmagorie de Robertson, *Journal de Toulouse*, 24 décembre 1848. (Toulouse, Bibliothèque municipale)

Pour varier et clore leurs spectacles beaucoup plus longs qu'aujourd'hui – de deux à trois heures –, les illusionnistes avaient généralement recours à d'autres disciplines et en particulier aux projections de lanterne magique, avant

qu'elles ne soient supplantées par les projections cinématographiques à la fin du siècle. Dès les débuts de sa carrière, Bénita Anguinet présente des projections qui prennent de plus en plus d'importance dans la seconde moitié de sa carrière, dans la péninsule ibérique, sous le nom de *cuadros disolvantes* ou vues fondantes. Ces vues constituent une évolution des projections de lanterne magique. Le principe, d'origine anglaise, consiste à utiliser deux lanternes ajustées côte à côte, ou une lanterne à double foyer, ce qui permet au projectionniste de préparer et de régler la vue suivante pendant la projection, et surtout de faire des fondus enchaînés entre les vues. Cette partie du spectacle de Bénita Anguinet était confiée au régisseur et technicien de la troupe, Ulysse Sacareau. Répondant sans doute à une évolution du goût du public, un contrat passé entre Bénita Anguinet et la ville de Cordoue en 1886 demande même à l'illusionniste de présenter exclusivement ce type d'expérience.

Enfin, signe que Bénita Anguinet était toujours à l'affût des dernières nouveautés parisiennes pour être la première à les introduire en Espagne, elle présente la Malle des Indes dans les dix dernières années de sa carrière, à partir de 1876. Attribué à Charles de Vere, cet effet d'apparition était différent de l'effet de substitution que l'on connaît aujourd'hui : il consistait originellement à présenter une malle que des spectateurs vérifiaient et fermaient à l'aide de cordes et de cadenas. Après avoir été dissimulée un court moment derrière un paravent, la malle était de nouveau ouverte et contenait alors un assistant.

Ainsi, Bénita Anguinet a su faire évoluer son répertoire au rythme de celui des pionniers de l'époque en matière d'illusions, de Philippe à Charles de Vere, en passant par Robert-Houdin. Pour ce faire, elle se fournissait chez les meilleurs fabricants d'illusions, de Roujol à Voisin. Les appareils, sans doute mieux connus du public français, gardaient tout l'attrait de la nouveauté dans l'Espagne de la seconde moitié du XIX^e siècle. En s'installant définitivement outre-Pyrénées dans les années 1860, Bénita Anguinet est de fait la première à introduire en Espagne les dernières inventions parisiennes, qui, présentées avec talent, goût et humour, lui assurent un succès durable dans la péninsule ibérique. ■



Gaston & Mathieu (Paris), vue stéréoscopique de Miss Lily Edith en Mercure, 1875. (Paris, BnF)

FOCUS : MISS LILY EDITH OU L'ILLUSION SOUS L'OBJECTIF DU PHOTOGRAPHE

PAR FRÉDÉRIC TABET ET PIERRE TAILLEFER

En avril 1873, pour relancer la fréquentation de la féerie *La Poule aux œufs d'or* au théâtre de la Gaîté à Paris, une attraction nouvelle fait son apparition dans le spectacle : les tableaux magiques de Miss Lily Edith. Les acteurs du spectacle défilent alors devant l'objectif des photographes Gaston & Mathieu qui réalisent une série de clichés publicitaires, sous la forme de portraits-cartes de visite, réédités plus tard en vues stéréoscopiques. Lily Edith est ainsi photographiée dans différents costumes, interprétant la suspension éthérée, l'une des premières grandes illusions et l'un des rares types d'effets possibles à photographier.

La mise en scène qu'en proposent Lily Edith (la future Okita) et son mari le « fakir » Charles de Vere se distingue nettement de la présentation scientifique de Robert-Houdin. Baignée de lumière électrique, Lily Edith endormie, reste suspendue dans les airs accoudée à une canne, puis son costume se transforme pour représenter successivement différents personnages, dont le Chaperon rouge et Mercure. ■

L'ILLUSIONNISME SOUS LE SECOND EMPIRE : UNE AFFAIRE DE FEMMES ?

PAR FRÉDÉRIC TABET ET PIERRE TAILLEFER

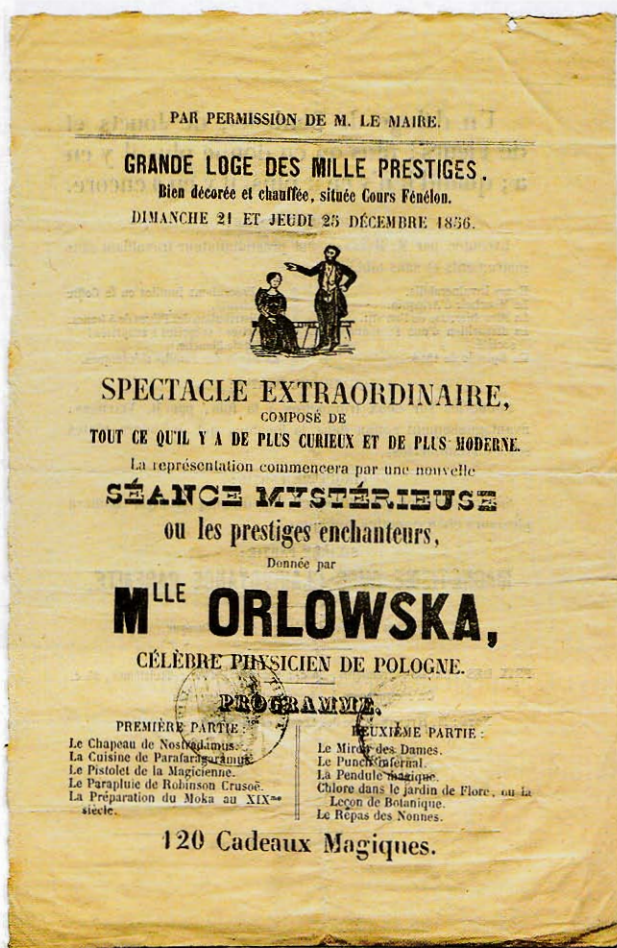
Le succès de Bénita Anginet au Pré-Catelan marque un tournant dans l'histoire des femmes illusionnistes. Dès la fin des années 1850 et pour deux ou trois décennies, un certain nombre de femmes sont mises en avant dans la publicité et la composition des spectacles, au détriment du mari ou du père relégué en bas de programme comme attraction secondaire. On le constate par exemple sur des affichettes de Mlle Méala, fille de Jean-Joseph Guillot ou de Mlle Orłowska, femme de M.

Hyenne. De la même manière, l'existence d'un certain nombre de photographies d'illusionnistes professionnelles, posant seules avec les attributs de leur discipline (voir illustration de couverture), témoigne de l'indépendance artistique et de la visibilité sociale qu'elles ont conquises.

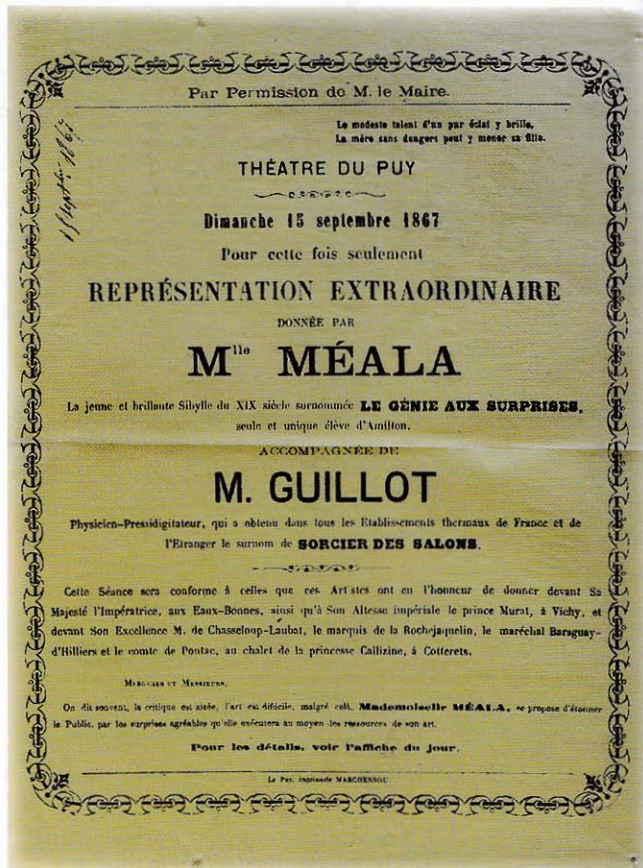
La meilleure illustration de la réelle portée sociale du phénomène est le développement de la pratique de la discipline en amateur par les femmes : les jeunes filles font



Jules Gotté (Bourges), Portrait d'une jeune femme faisant le tour des gobelets, portrait-carte de visite, vers 1870. (Coll. Pietro Micheli)



Affichette pour le théâtre forain de M^{lle} Orłowska à Cahors, 1856. (Coll. Georges Naudet)



Affichette pour Méala Guillot au théâtre du Puy, 1867. (Le Puy-en-Velay, Archives municipales)

leur apparition sur les lithographies des boîtes de magie à partir des années 1860 et, pendant qu'une amatrice pose avec ses gobelets devant l'objectif d'un photographe de Bourges, la reine de Belgique Marie-Henriette de Habsbourg-Lorraine prend en 1882 des leçons d'illusionnisme auprès de Carl Compars Herrmann. En 1884, le *Moniteur de la mode* entérine ce nouveau fait social en publiant en pleine page la gravure d'une séance d'illusionnisme par une jeune fille dans un salon.

Cependant, la profonde mutation de la discipline au tournant du siècle va modifier – jusqu'à nos jours – le rapport des femmes avec l'illusionnisme. Tout d'abord, sur le fond, la Belle Époque se caractérise par le développement des grandes illusions, principalement dans le monde anglo-américain. L'essentiel du répertoire relevait jusqu'alors de la magie de salon et les grandes illusions étaient rares : décapitation, disparition sous un gobelet géant, suspension. Pour ces quelques grandes illusions, des considérations économiques évidentes favorisaient l'emploi d'un membre de la famille, qui n'était pas systématiquement une femme. Au fil du développement de ce nouveau répertoire – qui tend vers les effets morbides de mutilation –, l'emploi des femmes comme objet des illusions se généralise. Aux considérations économiques, s'ajoutent en effet des impératifs techniques dus à la mécanique des illusions : plus le répertoire s'affine et plus l'exigence du public croît, plus le fonctionnement des illusions se doit d'être subtil, discret, miniaturisé et les femmes, par leur poids, leur taille et leur physionomie, en deviennent l'objet idéal. Le phénomène devient massif à partir de l'invention par Buatier de Kolta de la « femme évanouie » (l'illusion dite de la « chaise de Buatier ») et ne cesse de s'amplifier tout au long du *Golden Age* jusqu'aux créations les plus géniales et « ajustées » de Guy Jarrett.

Ensuite, sur la forme, l'émergence du music-hall impose un nouveau format de spectacles, plus court, plus percutant, et cherche à attirer un nouveau public par l'érotisation des corps, au point que les tours d'illusion ne sont parfois plus qu'un prétexte. C'est ainsi qu'en 1894, la demi-mondaine



Alcide Allévy (Paris), Paul Duperrey et M^{lle} Auvernet présentant la femme évanouie dans la féerie *Le Chat botté* au théâtre de la galerie Vivienne, photo cabinet, 1889. (Coll. Pierre Taillefer)



Gravure parue dans le *Moniteur de la mode*, 1^{er} octobre 1884. (Crédit photo Didier Morax)

la plus célèbre de son temps, Liane de Pougy, présente un numéro de magie dans une revue des *Folies Bergère* (4^e de couverture). Son numéro, mis en scène par Dicksonn, exploite les principes du théâtre noir. Pour les critiques, le numéro ne présenterait même aucun intérêt... si ce n'était la courtisane elle-même qui l'interprétait. Les hommes admirent ses somptueuses parures, sa silhouette blonde et élancée, sa « grâce exquise » et le rouge de son vernis. Le numéro de magie devient ainsi un écran – ou prétexte – qui vise moins à étonner le spectateur qu'à mettre en valeur ce que le bourgeois de la Belle Époque décrit comme autant de « qualités féminines ». Liane de Pougy, demi-mondaine fin-de-siècle interprétant sans aucune compétence magique ni talent théâtral un numéro d'illusionnisme comme un coup médiatique, incarne l'anti-Bénita Anguinet et on peut y voir le signe d'un changement d'époque et d'une métamorphose de la discipline.

Ces nouveaux numéros, ces nouveaux lieux et ces nouveaux publics ont peu de choses en commun avec l'époque où Caroline Bernhardt

et Bénita Anguinet pouvaient tenir en haleine leur public pendant deux à trois heures avec un répertoire riche et varié, présenté avec goût et humour. Cette évolution des formes et des contenus était peut-être inéluctable. Les illusionnistes, hommes et femmes confondus, ont dû s'adapter en quelques années à une nouvelle donne artistique et sociale. L'âge d'or des femmes illusionnistes avait coïncidé avec l'âge d'or de l'illusionnisme de salon.

Dans le nouveau contexte artistique qui apparaît, les femmes ne disparaissent pas pour autant de la scène : « au hasard de [ses] souvenirs », Abel Blanche recense pas moins de 150 femmes illusionnistes (en écartant les assistantes) dans ses *Notes et souvenirs d'un illusionniste*. Mais, de ce bouleversement généralisé, les femmes sont les grandes perdantes et, depuis la mauvaise plaisanterie de Selbit qui voulait scier la suffragette Christabel Pankhurst, une partie de la discipline s'est enfermée dans un paradigme machiste, qui perdure largement jusqu'à aujourd'hui, en décalage d'un siècle avec les conquêtes sociales. ■



Silvin, pêle-mêle de femmes illusionnistes, dessin paru dans Abel Blanche, *Notes et souvenirs d'un illusionniste*, vol. 3, 1937. (Coll. Frédéric Tabet)

REUTLINGER



Reutlinger