

RTP 1097

GH10

L'agilité, la dextérité, l'adresse, l'habileté, ne sont pas innées : elles sont le fruit d'un long et patient travail de préparation raisonnée et extrêmement méthodique.

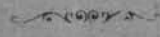
G. A. M.

==== LA =====

PRESTIDIGITATION PEDAGOGIQUE — MUSICALE —



**Conférence faite à la Chambre Syndicale
de la prestidigitation à Paris
par M. A. G.**



**AUX ÉDITIONS DE PHONO-RADIO-MUSIQUE
12, Rue du Helder, PARIS (IX^e)**

PRIX : 5 FRANCS

Bibliothèque Maison de l'Orient



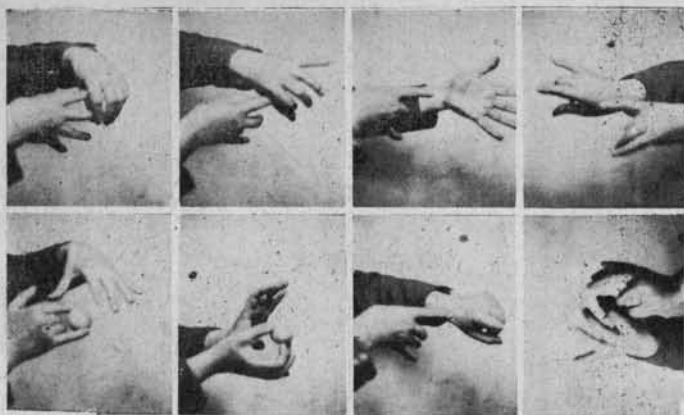
129947

A. m. Grio - Gomete - Le - Châtel 120

LA

PRESTIDIGITATION

PÉDAGOGIQUE MUSICALE



*Camillo Gaultiero
prestidigitatori
prestidigitatorumque
Amico...*

QUELQUES artistes devant les difficultés considérables de la technique des instruments musicaux, piano, violon, violoncelle, etc., ont imaginé d'en compléter l'étude par l'exercice d'une gymnastique spéciale en dehors de celle qui est déjà pratiquée sur l'instrument lui-même, et arriver ainsi à développer la souplesse, l'agilité et la dextérité nécessaire et même acquérir des moyens nouveaux pour une plus parfaite exécution artistique.

Les pédagogues doublés d'inventeurs, toujours en éveil quand il s'agit de choses désagréables... se sont longuement exercés sur ce thème et nous leur devons toute une série de véritables instruments de torture digitale : échelles à pente graduée pour l'inversion des doigts; touches-leviers à durcissement réglables, ressorts de traction, triangles d'écartement, etc..., le tout pour la plus grande joie des néophytes.

Les aimables inventeurs, par des liens et des entraves artistement disposées, se proposent de transformer les doigts en véritables organes mécaniques, toujours prêts à répondre à l'effort demandé; à se porter à l'endroit fixe, soit pour exercer une pression, soit pour la relacher, pincer une corde, ou tirer et pousser un archet. A première vue en effet, les pianistes par exemple, auraient intérêt évidemment à ce que le clavier des doigts ait l'aspect d'une rangée de marteaux; les bons maîtres du violon ou du violoncelle recommandent quand on fait résonner une corde à vide, de mettre les quatre doigts de la main gauche bien en rang sur la corde à côté, ce qui s'appelle, sauf erreur, les mettre en magasin, prêts à obéir à la manivelle...

Les personnes qui ont commencé un peu sérieusement l'étude d'un instrument, ont fait connaissance avec ce système pédagogique primaire. Celles qui sont arrivées au par-

fait mécanisme savent, toutefois, qu'il y a en dehors des mouvements simples, une sorte d'intelligence subtile du *toucher*, et que l'on n'atteint la possession de l'instrument, que lorsque les doigts qui semblent faire corps avec lui, et en faire partie intégrante, conservent quand même une indépendance souple et élégante ne donnant, dans un manie- ment élastique, que l'effort strictement néces- saire et suffisant, le dominant toujours que cela soit de la main gauche ou de la droite.

Cette subtilité du toucher, ne peut à notre avis s'acquérir pleinement avec une action mécanique *contrainte et limitée*, mais seule- ment avec un exercice qui donnerait au bras, à la main, et aux doigts un sens dégagé de la plaintitude des jeux musculaires.

Dans le premier cas certains muscles seule- ment étaient en fonction : dans le second au contraire, tous les muscles qui n'étaient pas directement mis en mesure de fonction- ner, viennent s'ajouter aux autres et rendre alors plus complet et partant plus esthétique l'ensemble du jeu.

La gymnastique digitale faite à l'aide d'ap- pareils, ou même simplement exécutée exclu- sivement sur l'instrument, a donc sûrement le défaut d'obtenir une agilité, une dextérité *localisées* n'intéressant que certains muscles et non l'ensemble (1).

Cet inconvénient vient nuire par la suite à l'harmonie des masses, des mouvements, des attitudes esthétiques, du *maintien*. Certains sports, bicyclette, poids, etc... ont particu- lièrement ce défaut de localisation. Par contre le billard, l'escrime, le tennis ont été considérés comme plus convenables et comple- ts, même en ce qui concerne notre point de vue spécial.

La brève analyse préalable de quelques mouvements constituant le maniement très complexe du *violoncelle* par exemple, nous permettra de mieux faire comprendre la suite de notre pensée.

Le mécanisme des doigts de la main gau- che comporte une particularité intéressante. Les deuxième, troisième, et quatrième doigts, restent, sauf une rare exception, constamment écartés l'un de l'autre de la distance correspondant à un demi-ton ; le premier doigt qui normalement se trouve à cette même distance du groupe des autres, peut par un mouvement combiné de flexion et d'ab- duction s'en éloigner d'un ton entier pendant qu'ils restent fixes. Dans le mouvement inverse c'est le premier qui demeure en place ; et l'ensemble des autres doigts qui s'en éloigne tout en conservant intact l'intervalle qui est entr'eux.

C'est une grosse difficulté du mécanisme du violoncelle, ainsi d'ailleurs que celle des posi- tions du pouce, où l'on utilise la dernière phalange de ce dernier comme un sillet mo- bile, pendant que les autres doigts renversés adoptent le doigté chromatique du violon.

Ce n'est que lorsque l'archet tenu par la main droite, se déplace constamment à angle

droit avec la corde sonore, que la vibration de cette dernière devient satisfaisante.

L'archet doit toujours être considéré comme un organe absolument mécanique, inanimé.

Cette régularité géométrique, impérieuse, est en constant conflit avec les mouvements des parties du membre supérieur droit, depuis l'épaule qui en est la racine, le bras, coude, avant-bras, poignet, main et enfin les doigts ; avec tous les muscles qui les font agir et qui doivent plier sans cesse devant la nécessité du mouvement de va et vient de l'archet, de la respiration sonore de l'instrument. Cela est beaucoup plus complexe que l'on pense, et les débutants le savent fort bien, car c'est là la grosse difficulté qu'il s'agit de vaincre pour obtenir une belle sonorité.

Les maîtres de l'art, ont toujours observé toutefois, que c'est surtout dans les mouve- ments digitaux, que se trouve la synthèse de toutes les activités musculaires du mem- bre supérieur, et même du corps : contrac- tions, flexions, abduction, etc., et leurs in- verses.

Les doigts qui tiennent l'archet ont chacun une mission particulière, qui est l'aboutissant de toutes celles du reste du bras.

En premier lieu le médius et le pouce pré- sident à son soutien mécanique, et forment le pivot des mouvements des autres doigts.

L'index appuyé en avant doit être mobile ; en s'éloignant ou en se rapprochant du point fixé du levier qui est de troisième ordre il exprime la volonté sonore graduée, ainsi que l'attaque (coup de langue) de la corde ; les deux derniers doigts, annulaire et auriculaire en équilibrent comme dans une balance les gestes indicatifs.

Tous ces mouvements d'adresse, d'agilité, de dextérité digitale de la main gauche ou de la main droite qui s'équilibrent d'ailleurs fort bien par leur symétrie, sont comme nous l'avons remarqué *l'ultima ratio* de tous les autres mouvements du corps entier ; ils les résument et les synthétisent, pour le plus grand profit de l'effet sonore recherché et dirigé par le cerveau. Plus loin nous étudierons même quelques résultats esthé- tiques qui en sont la conséquence tout en n'é- tant pas strictement dans les limites de l'exé- cution instrumentale.

Notons, qu'il existe un véritable *maintien* instrumental, particulier à chaque instru- ment, avec son esthétique propre.

Nous avons signalé que l'éducation digitale faite seulement à l'aide des instruments mu- sicaux eux-même, particulièrement ceux à archet, pouvait avoir le défaut de localiser l'ef- fort, de faire travailler seulement certains muscles, et que cela pourrait sinon apporter un certain préjudice diminuer en tous cas les facultés susceptibles, d'améliorer l'effet artistique qui en était le but.

C'est en pratiquant l'art délicieux de la prestidigitation, ainsi que l'art aussi agréa- ble du violoncelle, que nous avons été conduits à envisager l'étude de la prestidigita-

(1) Si un muscle seul travaille dans un ensemble il sera bientôt hypertrophié au pré- judice des autres muscles.



Joueur de viole de gambe (XVII^e siècle).

ion proprement dite, *presti-digiti*, comme moyen de développer des qualités de souplesse, de force, d'adresse, et même et surtout d'élégance, pour obtenir un meilleur rendement dans le maniement des instruments musicaux, principalement à clavier et à archet; pour découvrir des possibilités techniques nouvelles, permettant d'exécuter des passages musicaux complexes avec plus d'aisance, de vigueur, de vivacité.

La *prestidigitation artistique* étudiée et considérée comme complément de l'éducation musicale, peut alors se définir une *dactylogymnique* faite à *Main Levée*, à main libre, sans contrainte *extérieure*.

Les tours de prestidigitation se font ordinairement avec des objets usuels, que tout le monde reconnaît et qui sont par là et aussi par leurs extrême simplicité exempts de truquage; petites billes, dites muscades; billes de billard; dès à coudre, pièces de monnaie; cartes à jeux, cigarettes, etc., etc., Ces objets sont proportionnés à la dimension des mains; leur facilité de transport permet de s'exercer quelque soit le lieu et l'heure, sans ennuyer personne et en toute liberté.

Le prestidigitateur digne de ce nom, transporte tout ce qu'il faut sur lui, *omnia secum portat*...

Il est bien convenu qu'il s'agit ici de la prestidigitation sans appareils de secours (1), pinces, élastiques, etc... celle dont la technique a été étudiée par les maîtres Robert-Houdin, Nelson-Downs, le chevalier Pinetti, Bosco, et surtout M. Camille Gaultier dans un but exclusivement *magique*, par exemple.

Le premier exercice, loin d'être facile, et qui à notre avis a été peu étudié, sauf par les dilettante de la cambriole... est celui d'habiter les mains faisant un assez grand déplacement, à prendre sur une table, ou dans une servante, voire dans une poche... un objet sans qu'il y ait solution du continuité entre la partie de trajectoire qui précède la prise et celle qui la suit. C'est une opération extrêmement difficile que d'arriver à ce que l'œil du spectateur ne marque pas le plus léger temps d'arrêt, de façon que l'apparition soit subite et surprenante; l'exercice se complétant par la prise en l'air ou la lachage d'un objet sans bouger les doigts.

Cela présente l'intérêt primordial, d'obliger les contractions et détentes musculaires de se faire en douceur; son principal effet en ce qui concerne l'instrument musical, est la *continuité* sonore, la respiration aisée si rare et si expressive, de l'archet par exemple.

C'est aussi le vademecum, il faut le reconnaître, du parfait cambrioleur...

Les billes dites muscades s'emploient avec les trois gobelets traditionnels (tours de gibe-

cière), seuls appareils tolérés, et dont l'intérêt en prestidigitation pure est modérée en ce qui nous concerne.

La muscade considérée par elle-même passe de la position initiale, qui est commune à toutes les manipulations c'est-à-dire entre les bouts de l'index et du pouce, aux plis de la commissure des deux doigts susdits.

Elle se fixe à ce point en s'entourant d'un bourrelet de peau. Elle y est conduite soit en la faisant rouler le long du pouce par le médius d'abord et ensuite l'index, soit en la portant d'un seul mouvement de fléchissement intégral de l'index et du médius au bout desquels elle avait tout d'abord été prise.

Du bout de l'index et du pouce, elle peut être mise à la commissure de l'index et de l'annulaire; prise d'autre part entre le médius et le pouce au bout, elle se transporte à la commissure de l'annulaire et de l'auriculaire, soutenue dans les deux cas par le bourrelet digito-palmaire.

Nous verrons tout à l'heure en ce qui concerne les billes de billard l'intérêt que présente pour notre cas l'exercice sus-dit.

N'oublions pas de dire que dans l'analyse d'un tour de prestidigitation il faut toujours considérer qu'il y a deux phases distinctes et principales: d'abord la *dissimulation* proprement dite de l'objet, et la *simulation* de la présence du même objet dans une autre main; ensuite, comme nous l'étudierons amplement plus loin, l'ensemble des mouvements combinés astucieusement pour produire l'effet magique de la disparition.

Une bille de billard de dimensions usuelles ne peut vraisemblablement être dissimulée que dans le creux de la main, le *poculum Diogénis*, (empalme ordinaire) et soutenue par l'adhérence de deux éminences thénar et hypothénar. Le point de départ du mouvement de *dissimulation* étant celui où la bille est le plus apparente, c'est-à-dire principalement entre l'extrémité du pouce et de l'index, ou entre les extrémités des phalanges des autres doigts index et auriculaires ou index et médius.

Il s'agit de la porter à l'endroit où elle pourra se dissimuler. De la position initiale elle passe dans le premier cas sur la pointe du médius soutenue toujours par le pouce, et est abandonnée par ce dernier quand elle est arrivée à destination, appuyée par le médius qui la quitte rapidement à son tour. De la position entre l'index et l'auriculaire sur le dos de la main, elle est portée au creux de la main, d'abord par un mouvement de flexion circulaire complet de ces deux doigts, accompagné par le passage au dessus de la bille des deux doigts médius et annulaires repliés complètement, et la maintenant jusqu'au moment où les deux éminences opposées de la paume la saisissent.

Bien entendu ces mouvements cités comme exemple entre tant d'autres se font pour les muscades ou pour les billes, en sens inverse aussi, soit dans le but de porter les objets au point de départ, soit pour ramener les doigts libérés, afin de donner à la main entière l'aspect normal.

Ces exercices développent considérable-

(1) Tous les appareils de secours qui font d'ailleurs l'objet d'un commerce florissant proche parent de celui de la pharmacie... ont le défaut en ce qui concerne notre but spécial de lier la main, de lui donner une contrainte extérieure, et de rendre inutile tout travail d'assouplissement, toute agilité.

ment tous les fléchisseurs des doigts d'accord avec les palmaires et cubitiaux.

Nous avons vu qu'en prestidigitacion les mouvements des doigts sont complets depuis l'extension jusqu'à la flexion et vice versa (1) puisqu'ils se font à *mains-levées*. Dans le jeu ordinaire d'un instrument au contraire ces mêmes mouvements sont circonscrits, arrêtés de part et d'autres dans leur ampleur et les maîtres du violoncelle, surtout en ce qui concerne les index gauche et droit en ont parfaitement compris les inconvénients. Aussi ils recommandent dans leur enseignement, d'aller jusqu'au bout des mouvements digitaux, et, pour l'archet, par exemple, de le tirer et de le pousser en dehors, au delà de la corde dans les deux sens afin que les muscles et tendons puissent produire des extensions et des flexions complètes et parant le plus grand assouplissement.

Le tour des billes dites « Excelsior » est merveilleusement approprié à la discipline instrumentale. Son intérêt pour nous, réside surtout dans le passage par rotation ininterrompue des billes l'une après l'autre entre les doigts depuis la position initiale classique jusqu'à la dernière entre l'annulaire et l'auriculaire, au bout des phalangettes bien entendu.

Cet exercice pourra se combiner avec la dissimulation dans la même main d'une autre bille ou d'une coquille (2) et l'on aura alors comme résultat un magnifique développement des muscles des deux éminences palmaires thénar et hypothénar, des fléchisseurs profonds et superficiels, des extenseurs, sans compter les abducteurs et adducteurs pour les mouvements d'écartement des pointes des doigts, ainsi que l'assouplissement général de tout l'ensemble des organes qui composent cette merveille de la mécanique qu'est la main humaine, muscles, tendons, ligaments, aponeuroses, nerfs, synoviales, etc., etc...

Les octaves, neuvième et dixième dans le clavier, les extensions du premier doigt spécial au doigté du violoncelle en seront les premiers bénéficiaires.

Les *dés à coudre* ordinaires, se dissimulent principalement dans le pli de la base du pouce comme la muscade.

Les dissimulations dites empalmage avant et arrière des doigts, donnent une grande indépendance du médius et de l'annulaire qui sont obligés de tourner tantôt l'un tantôt l'autre autour du dé; ce dernier étant soutenu soit par l'annulaire et l'index, soit par l'index et l'auriculaire; et cela par une flexion ou extension complètes, combinées par-

(1) Les possibilités musculaires et tendineuses intéressantes sont celles qui permettent le mouvement de levier allant depuis la ligne droite absolue aux angles aussi aigus que le permettent les épaisseurs des articulations; de l'extrême flexion à l'extrême extension; ainsi que les mouvements de supination, pronation, etc., aussi complets que possible.

(2) On appelle « coquille », une demi-bille creuse, qui coiffe et fait corps avec une bille ordinaire. Son maniement est assez délicat.

fois avec un mouvement de bascule du dés lui-même.

Cela est à notre avis, de première utilité pour obtenir une exécution artistique des trilles, groupetti, appoggiatures et autres embellissements rapides de la mélodie.

La dissimulation des pièces de monnaie, comporte des manipulations de premier intérêt pour notre but.

Elles assurent l'indépendance des doigts par les pincements avant et arrière.

Les doubles empalmages, où la pièce soutenue par le bout de l'auriculaire et de l'index bascule par un mouvement des deux doigts intermédiaires qui viennent la cacher, est un agrandissement si l'on peut dire, de ceux des dés à coudre et possède le même intérêt aussi bien que les dissimulations dites à l'Italienne qui cachent la pièce dans le pli d'opposition du pouce, soit vers la paume de la main, soit vers le dos. Ces derniers mouvements ayant constamment leur point de départ du bout des doigts annulaires et index.

Le passage de la pièce de la position à l'Italienne au pli de la base des doigts au dessus du bourrelet digito-palmaire est maintenu par le pli de la dernière articulation des doigts du milieu, est un excellent exercice pour le fléchisseur propre du pouce.

L'empalmage décrit par Nelson Downs, dans lequel la, ou les pièces (quelques fois au nombre d'une vingtaine) font un angle de 45 degrés avec la paume, détermine un véritable *harpe* de tous les doigts, surtout dans le cas de la dissimulation de plusieurs pièces à la fois ou de l'une après l'autre, ainsi que leurs apparitions successives.

Les manipulations des cartes à jeux, qui sont les classiques de la prestidigitacion, présentent un très gros et spécial intérêt. A part tous les mouvements qui leur sont communs avec les boules, pièces de monnaie cigaretes, dés à coudre, elles exigent et développent considérablement la délicatesse subtile du toucher et surtout le sens admirable tout spécial des *pressions graduées*, obtenues au moyen d'une éducation des crêtes papillaires des dernières phalanges qui sont le siège du toucher. L'exercice dit de l'éventail, de celui dit de l'élastique, de l'accordéon, de la cascade, etc., ne peuvent être exécutés que par des doigts rendus délicats et subtils par un très grand assouplissement.

Il s'agit dans ces exercices différents de laisser échapper une par une les cartes en *sentant* et en *dominant* leur élasticité. La carte doit être considérée comme un léger ressort se cambrant dans tous les sens sous une juste pression; d'ailleurs le jeu entier lui-même devient dans la main d'un bon artiste un objet animé par la multiplicité de ses échappements, ses glissades, ses redressements.

Les empalmages simples et doubles, les filages, les sauts de coupes, des deux mains, ou d'une seule main, droite ou gauche sont d'excellents exercices dactylogymnique ainsi que le triple saut de coupe d'une seule main, qui exige une force peu commune dans les pincements des bouts des doigts.

Il ne faut pas oublier encore les muscles supinateurs et pronateurs car, si on veut montrer la paume et le dos de la main il faut que sa rotation soit complète; combinée en ce qui concerne les cartes par un mouvement gradué de l'articulation du poignet, pour cacher l'objet; tout cela est évidemment de tout premier ordre pour assouplir la main droite et l'archet par conséquent. Il faut aussi signaler que les mouvements d'ensemble des doigts comme pour dire « adieu » formant une sorte de prolongation unie de la paume, sont aussi difficiles à obtenir d'une façon élégante que les mouvements séparés, indépendants : Les contrebassistes trouveront là, bien de l'intérêt.

Rien de plus savoureux qu'un beau manie- ment de cartes; certainement il constitue la pierre d'achoppement du prestidigitateur de qualité, parfois même il nous rappelle le Parthénon...

Tous ces mouvements constituent les exercices, gammes, filage de sons, etc... de la prestidigitation : par l'étude on peut atteindre à une véritable acrobatie digitale.

Mais, comme nous l'avons dit, ils possèdent après, par leurs applications, leurs sonates, leurs concertos, leurs symphonies.

Car si les exercices par eux-mêmes ont développé dans la main et les doigts des facultés musculaires qu'étaient à l'état latent, les doigts si subtils par leur extrême richesse en terminaisons nerveuses, quand ils deviennent expressifs, quand ils servent à composer un tour, ils arrivent à une haute valeur chorégraphique.

C'est dans cette seconde partie, l'application que la prestidigitation devient merveilleusement utile au point de vue d'une pédagogie esthétique musicale.

Laquelle pédagogie, mettra plus que l'on croit, l'exécutant en mesure de mieux saisir les intentions des maîtres compositeurs, de traduire au public la partie la plus hautement intellectuelle de l'art musical, la conception du plan de l'œuvre.

La grande Isadora dansait à ravir la « Pastorale »; il serait extrêmement curieux et nullement paradoxal, de voir un disciple de Robert Houdin, du chevalier Pinetti, danser digitalement l'UI mineur...

La composition d'un tour, aura pour but d'exprimer par le choix des mouvements l'action qui s'engage.

Dans l'exercice il s'agissait de dissimuler adroitement un objet dans la main. Dans l'application, il s'agira par contre de créer l'illusion de la disparition d'une main à l'autre avec les feintes, prises simulées, lancément dans l'espace ou au travers les manches, etc., qui en constituent les caractéristiques. Et alors, c'est là qu'intervient merveilleusement la magie suggestive des doigts avec leur noble danse, leur mimique, qui peut s'accompagner même d'un excellent musique de scène, représentée par le Boniment, plus ou moins adapté ou spirituel, comme toutes les musiques de scène, depuis le dramatique, et intestinal trémolo de contre basse, jusqu'aux tendres épanchements de la flûte... enchantée !

Les doigts, d'agiles qu'ils étaient sont devenus expressifs, honoris causa; ils indiquent et soulignent les phases de l'action, et un véritable dialogue digital s'engage, avec l'aisance et la grâce d'une chorégraphie.

Qu'il soit permis à ce propos de citer un fragment d'un ouvrage didactique sur le clavier. En ne changeant que trois mots, on en fait un excellent perçepce de prestidigitation...

« Les mains ne doivent faire aucun mouvement inutile, ni perdre leur position naturelle et aisée dans les passes (passages) les plus chargées et même les plus rapides. « Cette tranquillité des mains s'obtient par « la préparation, c'est-à-dire par la tendance « intentionnelle et continuelle des doigts à « se diriger vers les points (notes) qu'ils doivent attendre, sans choc et unissant le plus possible les apparitions (vibrations) et disparitions successives. (Mérécaux : clavecinistes) ».

En effet, si une bille billard passe pour le spectateur, d'une main dans l'autre, il faut pour que l'illusion soit complète, que la main ou les doigts qui dissimulent, aient un aspect innocent; qu'ils sachent attirer l'attention par une mimique appropriée sur le point qui ne dissimule rien, mais qui simule une présence, afin d'effectuer ensuite l'illusion complète de la disparition, de la pulvérisation, de l'escamotage en un mot, effets éminemment magiques et surprenants.

D'ailleurs l'œuvre d'art n'a-t-elle pas comme but de nous plonger dans le charme, nous faire perdre pied, de nous faire concevoir un instant un monde irréel, où les forces qui nous sont familières auraient perdu leurs valeurs et expressions immédiates ?

La prestidigitation s'apparente fortement à la musique surtout en ce qui concerne la conception et la réalisation d'un plan, d'une architecture sonore. R. Wagner a noté cette analogie singulière.

Comme dans une pièce musicale il peut y avoir tout d'abord, une introduction; le prestidigitateur montre qu'il n'a rien dans les mains, rien dans les poches, suivant la tradition : une tradition est en son essence une introduction...

Puis, une première idée : voici une boule rouge qui apparaît, prise d'un geste impatient dans l'espace, par le bout des doigts; elle disparaît pulvérisée... Les mains sont vides, devant, derrière.

Mais, seconde idée, une boule blanche est délicatement cueillie à son tour dans les nuages et la voilà posée légèrement en équilibre sur un tripode formé par le pouce, l'index et le médius.

Cette première exposition est recommandée : reprise.

Nous passons au développement, au pont.

Voici les deux billes rouge et blanche; elles apparaissent et disparaissent comme par enchantement au commandement du mage; comme dans la quatrième dimension elles se compentèrent en une seule qui est verte : divertissement.

Elles sont quatre à présent : l'harmonie

s'enrichit. Un léger foulard circule, aérien, de l'une à l'autre : épisodes, contrepoints.

Puis voici quatre billes qui apparaissent subitement ô merveille dans chaque main; elles vont, elles reviennent d'une main à l'autre, danseuses de vertige à la cime des... doigts, jouant à l'arc en ciel : modulations étrangères aux dominantes, épanchements lyriques.

Temps d'arrêt avant l'épiphonème, le sommet du fronton est atteint : domination.

Puis la pente; disparitions successives; regrets à la clef : cadences-éteignoirs aux sous-dominantes.

Les deux seules boules du commencement survivent, retour au ton principal. Confusion des deux : coda. Disparition complète de la verte, accord final, silence. *De profundis vulgaris pécoris*, monte le ah! traditionnel; retour au plan réel.

La prestidigitation comme technique didactique de la haute composition... n'a point été envisagée jusqu'ici et cela est une épouvantable injustice, car n'est-il point étonnant de constater ces extraordinaires analogies ?

N'oublions pas qu'une seule et même personne a été constamment dans le centre de l'action sans aide aucune; que par son art solitaire elle a amusé et instruit les autres, et dirigé une action magique, dont l'arcane lui est connu... par définition; et que le prestidigitateur a élaboré cette action dans le silence et la méditation, qu'il en a mesuré savamment les péripéties, s'inspirant à la fois des maîtres et de lui-même.

Et alors, quelle leçon de maintien, de gestes expressifs calmes ou lyriques, d'attitudes harmonieuses, d'aisance et de liberté dans les combinaisons de mouvements!

Rien de plus fastidieux qu'un artiste, même très habile exécutant son grand air d'une allure sèche et sans désinvolture, sans gestes digitaux calmes et simples, qu'un instrumentiste réalisant son tour de violoncelle avec de plates attitudes, ou nous donnant l'impression qu'il se prend au sérieux comme un fonctionnaire qui sait qu'on le regarde, ne se souvenant plus qu'il joue un rôle, pour tout le monde et même pour lui...

Certes, la belle prestance chez un chorège, chef d'orchestre, violoniste ou prestidigitateur pourra suppléer à quelques fausses notes rendues négligeables par cela même, et peut-être que le grand charme de quelques grands artistes exécutants, est dû en bonne partie au jeu harmonieux de tous les muscles de leur corps, à leur noble maintien à la chorégraphie de leur exécution, dont la synthèse, ne Poublions jamais... est la cinématique digitale.

Il faut noter encore ici une analogie singulière avec l'improvisation musicale.

Qu'un plan préconçu se déroule sans accidents suivant la volonté de l'exécutant, qui doit à chaque instant se souvenir d'où il vient et où il va, même dans le cas d'heureuses trouvailles qui fourniront de brillants épisodes, fort bien; mais qu'au cours de l'exécution de ce plan il y ait une maladresse, un raté, une boule tombée, une carte n'apparaissant pas...

un talon mis par mégarde sur une pédale de l'orgue, une corde cassée et voilà tout l'effet final compromis.

C'est là que le véritable artiste racé se manifeste; son agilité, sa dextérité peuvent être grandes; mais il lui faut alors en plus de l'habileté technique une présence d'esprit, un grand sang-froid, une décision prompte et audacieuse pour rectifier le plan de bataille et s'adapter à la situation nouvelle pour orienter tout autrement l'issue du tour, de la cadence finale.

Le prestidigitateur, nous l'avons dit, *omnia secum portat*; cela lui permet d'improviser n'importe où à son gré, de faire quelque fois œuvre d'apaisement en changeant fort à propos le cours d'une conversation qui menaçait de tourner à l'aigreur par un pieux mélange d'art et de réalité...

Tout cela bien entendu sans que la moindre solution de continuité ni mélodique, ni harmonique... puisse être notée par le spectateur.

En poussant plus loin l'analyse ne serait-il pas possible de voir, même dans l'écriture d'un tableau les beaux gestes du peintre qui l'a exécuté ?

Qui s'aviserait d'imaginer le maître des Noces de Cana, tenant avec raideur son pinceau, et ne voit-on pas à travers cette œuvre prestigieuse, toute l'aristocratie musculaire, la noblesse du portamento, la fougue et le charme d'un beau corps harmonieusement éduqué, se synthétisant en de magnifiques mouvements de mains et de doigts ?

La pensée même est strictement liée à l'expression de ces mouvements, les idées transmises par un ensemble de gestes qui deviennent expressifs et qui se résument ensuite dans l'attitude digitale.

Il y a certes une éthique digitale, un langage des doigts, la possibilité même d'une *dactylomanie*. Le Veronèse, cela n'offre pas l'ombre d'un doute, a pratiqué la prestidigitation !...

Les connaisseurs savent fort bien que c'est par la représentation des mains que l'on distingue surtout les vrais maîtres, non seulement par leurs formes, mais surtout par leurs attitudes, et qui dit attitude écrite, dit attitude exécutante. Combien est admirable le poème digital exprimé par Botticelli ! On a dressé un catalogue de figures idéalisées par les maîtres : personne à notre connaissance n'a songé à réaliser un catalogue de mains expressives, ce qui est un autre injustice épouvantable...

Pourtant il y a des gestes de mains et de doigts célèbres, et même historiques.

L'imposition des mains du mage qui est une imposition de doigts... Les mains implorantes de Niobides; les gestes digitaux de l'Apollon du Belvédère, et ceux ordonnant de Napoléon; la main charitable et ce'le reconnaissante.

Les bénédictions dactyles, latines, grecques, papales;

Les doigts désespérés et qui paraissent innombrables dans la mise au tombeau de Do-

natello; la colère, le dépit, la lassitude, la volupté, toute la gamme chromatique des sentiments humains peut se résumer et s'extorquer par des simples mouvements de doigts.

La haute signification sociale et morale du masque sur le visage a été parfaitement bien comprise par les belles dames; aussi obéissent-elles aux mêmes sentiments pour revêtir avec esprit et une rare élégance les mains avec les gants, ces autres masques; et les dérober ainsi aux indiscrets par un judicieux incognito.

Pourquoi ne pratiqueraient-elles pas la prestidigitation dans le but d'obtenir de charmantes mains expressives? Les gestes d'une jolie femme imitant par des sinusoïdales diminuantes les mouvements serpentins, se synthétisent dans les doigts; et chose curieuse à observer, les seuls mouvements de ces derniers bien étudiés, suffisent à produire ce charmant effet de grâce et de souplesse.

L'étude de la prestidigitation faite devant une glace, qui est un juge inexorable, peut être considérée comme un haut enseignement esthétique général, et l'éducation musicale particulièrement à tout intérêt à se joindre cette étude, qui la libère un instant de la contrainte de l'instrument.

Si l'artiste, l'exécutant, qui se trouve devant le public, doit surtout faire disparaître tout sentiment de gêne, de difficulté, de martyre des doigts; il doit, nouveau Protée, joindre à l'habileté des doigts, celle de l'esprit, pour communiquer aux spectateurs le sens du mystère, du magique, du prestigieux, du secret.

Et il ne faut pas oublier que l'idée du secret, si dans le plan matériel elle n'est due qu'à une sorte de handicap établi dans l'initiation des hommes, elle est aussi la barrière qu'oppose l'élu au profane, et est la base même et le principal apanage de la corporation qui est ésotérique en son essence.

Que représente la première lame des grands arcanes du Tarot? Elle représente un beau jeune homme debout derrière une table tenant dans la main une baguette, un bâton: le bâton de Jacob, le sceptre.

Une jambe est repliée et posée sur l'autre pour figurer le quaternaire.

L'un de ses bras plié est tourné en haut, l'autre en bas; les deux forment la croix gammée, qui est une orientation.

Sur la table, qui est le plan animal, élevé à puissance hominale, il y a trois sortes d'objets: des gobelets (coupes, cœur); un couteau (épées, piques); des pièces de monnaie (deniers, carreaux); son chapeau forme horizontalement le chiffre huit qui est le signe du relatif, ou double quaternaire.

Son attitude est calme, bienveillante, car cet homme est arrivé à la connaissance, et ayant oublié ses désirs, il est en parfaite

santé; comme il a compris bien des choses, il s'est fait en souriant marchand d'illusions. Il conduit en exécutant sa danse digitale... les amis dans le monde irréel et enchanté. C'est le doctor-magique, l'archétype, l'artiste, le bateleur, le prestidigitateur.

Il est aussi un excellent thérapeute, son art considéré comme spécifique mériterait une étude spéciale, avec les exercices méthodiques appropriés aux différentes cas pathologiques, rhumatismes, arthrites, etc...

S'il pratique la cartomancie *ad usum delphini*... secourable et consolatrice, fille de la charité, il peut s'élever au noble rôle de directeur des consciences besogneuses.

L'initiative que l'on a prise dans l'antiquité et le moyen-âge, de représenter le prestidigitateur dans la toute première lame des grands arcanes du Tarot, cette magnifique synthèse du savoir humain, et de lui donner par là des titres de noblesse prouve l'estime dont il était entouré justement, depuis les âges les plus reculés, car l'origine du livre de Thot se perd dans la nuit des temps.

A notre époque l'Art Royal de la prestidigitation est un peu considéré comme un passe-temps une récréation presque enfantine. Nous répétons qu'il ne s'agit ici que de la prestidigitation proprement dite, sans appareil; l'autre toute scénique qu'elle est, et modérément artistique, est tout à fait à l'encontre de notre but particulier.

Espérons qu'avec l'aide des hauts pouvoirs constitués de toutes les nations civilisées de l'univers entier... elle sera bientôt réhabilitée, qu'un cours officiel de cet art, que l'enseignement de la *dactylogymnique*, aura sa place dans un Conservatoire, ou autre Ecole Supérieure de Musique, ce qui fera bénéficier d'un petit peu de couleur rose ces établissements ordinairement peints en vert foncé.

Antonio Marcello GHO.

Un manuel complet de prestidigitation didactique musicale, paraîtra prochainement aux éditions de *Phono-Radio-Musique*. Ce manuel comportera l'étude détaillée de chaque mouvement digital particulier aux instruments à clavier et à archet, avec les exercices et passes de prestidigitation aptes à développer les qualités musculaires et esthétiques.

L'analyse parallèle de l'architecture d'une sonate de Beethoven, et celle d'un *tour* de prestidigitation réalisé, rythmiquement *pas à pas*, permettra de mettre en évidence les points analogiques communs à tous les arts où le temps est fonction principale. Analogie que l'on peut étendre aux arts statiques, qui ne sont et ne doivent être en somme qu'une chorégraphie subitement arrêtée, *per incanto*...

A.-M. G.

