

CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire

Mémoire

Aisance gestuelle et expression  
musicale.

Brosseau

Cédric

Diplôme d'Etat

Professeur de Musique

Spécialité : Piano

Formation Initiale

Promotion 2007-2009

Session Juin

Référent : Goossaert Laurent

Qualité : Chef d'orchestre

# Sommaire

Introduction.	p. 2
I . Le geste dans l'expression.	p. 3
1. L'expression musicale.	p. 3
2. Place du geste dans l'expression.	p. 4
3. Le geste instrumental.	p. 6
II . Fondements pour l'aisance gestuelle,	
Mise en disposition physique.	p. 8
1. Des pieds jusqu'au bout des doigts.	p. 8
a. La position assise.	p. 8
b. Le membre supérieur.	p. 9
c. La main.	p. 10
2. La respiration et son influence sur nos gestes.	p. 10
3. L'acquisition de la technique.	p. 14
III . Le geste musical, une expression artistique.	p. 15
Conclusion.	p. 16
Bibliographie.	p. 17

## Introduction

La musique est un art allographique. Pour exister dans sa pleine dimension et ne pas rester figée dans la partition, elle nécessite un accomplissement performatif, en l'occurrence, l'interprétation. Lorsque le compositeur inscrit sa pensée sur une partition, une étape suivante est indispensable pour lui donner vie. Cette étape, l'exécution de l'oeuvre, est entièrement conditionnée par l'interprète et elle ne pourra jamais être identique à une autre.

L'interprète, pour restituer une oeuvre musicale, doit comprendre cette dernière de manière large et jusque dans son contenu sensible. Il doit en avoir saisi son expression intrinsèque. Le musicien peut alors se créer une représentation mentale de l'oeuvre, à laquelle sa sensibilité personnelle s'associe. L'étape suivante sera alors celle de la création de l'oeuvre. C'est à ce moment que le corps de l'interprète et notamment ses gestes revêtent toute leur importance pour la réalisation de l'oeuvre. L'instrumentiste doit donc pleinement maîtriser ses gestes afin de transmettre au mieux ses intentions musicales. L'aisance gestuelle est une condition essentielle en ce sens. Quel lien l'aisance gestuelle entretient-elle alors avec l'expression musicale? et comment la développe-t-on en soi? C'est à partir de ces questionnements que j'orienterais ce travail.

# I . Le geste dans l'expression.

## 1 . L'expression musicale

L'expression au sens large est « (l')action d'exprimer quelque chose par le langage ou une technique artistique »<sup>1</sup>. Appliquée à la musique, l'expression est pour l'instrumentiste ou le chanteur, le fait de rendre sensible, de donner vie au contenu d'une oeuvre musicale. Elle est le but recherché. Par contre, pour le compositeur, l'expression est la base, le point de départ pour la conception d'une oeuvre.

« Dans la mesure où l'art des sons a pour but d'exprimer l'inexprimable, il tombe sous le sens que l'expression est l'essence même de la musique. Mais de tous les éléments qui concourent au but recherché, c'est justement le seul qui échappe au contrôle du compositeur lui-même. S'il peut noter avec exactitude la hauteur et la durée des sons, indiquer sans ambiguïté les temps et les nuances, il en est réduit quant à l'expression proprement dite à un vocabulaire approximatif, consacré par l'usage ou purement personnel »<sup>2</sup>.

Cette définition de l'expression musicale expose clairement une première raison pour laquelle une interprétation sera toujours unique. L'expression initiale du compositeur ne pouvant être complètement retranscrite, codée à travers la partition, chaque interprète appréciera de façons différentes les idées musicales sous entendues dans une oeuvre. Une seconde raison réside dans le fait que l'interprète apporte également sa propre sensibilité, qui est par nature subjective.

Etablissons le schéma représentant la vie d'une oeuvre musicale de sa création à sa représentation :

Sensibilité du compositeur > musique (à l'état de conception) > notation > réception par l'interprète (par le biais de la partition) et assimilation > création (l'interprétation; restitution sensible) > réception par un public

<sup>1</sup> Larousse, 2008.

<sup>2</sup> Dictionnaire de la musique, sous la direction de Marc Vignal, Larousse.

Il est intéressant de remarquer que la démarche du compositeur est à l'inverse de celle de l'interprète. Ainsi, l'instrumentiste part de la notation pour rechercher l'expression. Celle-ci étant en partie codée dans le texte musicale. Le compositeur quant à lui, part de son expression pour aller vers la notation. Monique Deschaussées parle de ce cheminement en ces termes : « Le compositeur est parti de la vie pour arriver aux signes. L'interprète va devoir partir des signes pour arriver à la vie »<sup>3</sup>.

La musique pour exister a donc besoin d'une mise en mouvement du corps autant que de l'esprit de l'interprète. Ainsi, c'est par ses gestes qu'un musicien fait vivre la musique aux oreilles de ses auditeurs. Pour traduire ses intentions musicales un instrumentiste a donc besoin de maîtriser pleinement et le plus précisément possible ses gestes. Non seulement au niveau des mains mais également des bras et du reste du corps. Ainsi, « la musicalité naît de la technique, mais aussi de la corporalité »<sup>4</sup>.

## 2 . Place du geste dans l'expression.

Qu'est-ce qu'un geste?

« Geste : mouvement du corps ( principalement des bras, des mains, de la tête ) volontaire ou involontaire, révélant un état psychologique ou visant à exprimer, à exécuter quelque chose »<sup>5</sup>

Il est possible, d'une certaine manière, de considérer le geste comme la partie visible de nos sentiments, de nos hésitations, de nos troubles, de nos réactions les plus profondes. Il est en quelque sorte le témoin visible d'une partie cachée de nous-mêmes, un révélateur de notre état intérieur. En ce sens le visage

---

<sup>3</sup> Monique Deschaussées, *La musique et la vie*, éditions Buchet-Chastel, Paris, 2001, p. 52

<sup>4</sup> Marie-Christine Mathieu, *Gestes et postures du musicien*, éditions Format, Gières (38), 2004, p. 177

<sup>5</sup> Le Grand Robert, 2001

nous apprend beaucoup de chose sur les personnes. Ainsi quelqu'un dont l'humeur est joyeuse aura un visage nous apparaissant lumineux. A l'inverse le visage d'une personne triste sera renfermé. Dans la relation pédagogique, le visage de l'élève est donc un outil important nous permettant de connaître son état dans l'instant présent.

Le geste peut également être porteur de sens et ainsi servir de moyen d'expression. Il possède donc une place considérable dans la communication. Ainsi, lorsque l'on salut une personne de loin et qu'elle ne peut entendre notre voix, nous faisons généralement un geste de la main et du bras. Le geste peut même aller jusqu'à être un moyen de communication. L'exemple le plus révélateur est celui du langage des signes, basé sur la succession de gestes fait avec les mains et le visage.

Enfin, le geste permet d'exécuter, de réaliser une action. Il est alors le fruit de l'intention de la personne qui l'émet et dans ce cas, il est totalement volontaire. Le geste devient le transmetteur d'une énergie pouvant se répercuter sur un objet. Cette énergie est conditionnée par l'intention de la personne.

Le geste dans son rapport à l'instrument doit être considéré sous les deux angles précédemment exposés. Ainsi nos gestes visent à exécuter, à créer des sons, par le contact à l'instrument. Il sont les transmetteur d'une énergie. Dans le même temps, ils sont le moyen de réaliser, de véhiculer l'expression, l'intention musicale formulée par l'esprit de l'artiste. Ils sont donc porteurs de sens.

### 3 . Le geste instrumental.

Qu'est-ce le geste instrumental? Claude Cadoz le définit ainsi:

« Parmi l'ensemble des comportements gestuels, [...] ceux où le contact matériel avec l'instrument existe, par intermittence ou en permanence, certains peuvent correspondre à l'intention de produire ou moduler l'énergie destinée aux tympans. Nous appellerons instrumentale cette catégorie de gestes. »<sup>6</sup>

Le geste instrumental revêt une importance capitale dans l'acte d'interprétation. C'est par le geste instrumental que l'interprète obtient de l'instrument un résultat sonore. Il occupe une place intermédiaire entre la pensée de l'artiste et le son produit et c'est par lui que se noue la relation avec l'instrument. Il est donc le vecteur de l'intention, de l'énergie mobilisée par l'interprète et destinée à l'instrument. Celui-ci permet alors de transformer l'énergie biomécanique délivrée par le corps en énergie vibratoire, à savoir les ondes sonores.

#### Les catégories de gestes instrumentaux.

Les gestes pianistiques peuvent être qualifiés de gestes d'excitation instantanée, par opposition aux gestes d'excitation continue ou entretenue des instruments à corde et à vent. Ainsi dans l'excitation instantanée, le son commence quand le geste se termine et dans l'excitation continue, le son et le geste coexistent. Un geste d'excitation au piano peut ainsi être produit par le contact et l'enfoncement d'un doigt dans une touche. Il y a donc autant d'excitateurs que de doigts. La main constitue donc un système à excitateurs multiples.

Il existe une seconde catégorie de gestes pouvant intervenir dans la pratique du piano : les gestes de modifications. Ces gestes peuvent nécessiter une

---

<sup>6</sup> Claude Cadoz, *Musique, geste, technologie*. Article extrait de *Les nouveaux gestes de la musique*, sous la direction de Hugues Genevois et Raphaël de Vivo, Editions Parenthèses, Marseille, 1999, p. 50

dépense énergétique, mais en aucun cas celle-ci sera génératrice d'un son. Les gestes de modifications, en s'intercalant entre les gestes d'excitation et la structure vibrante de l'instrument, altèrent cette dernière, la transforment dans le but de produire un nouveau résultat sonore.

L'utilisation de la pédale forte est un des gestes de modifications les plus couramment utilisés. Un autre exemple parmi tant d'autres de ce type de geste, se trouve dans la pièce de George Crumb, *Vox Balaenae*. Le compositeur demande à l'interprète de faire glisser la pointe de ciseaux à bouts ronds sur des cordes tout en actionnant la touche correspondant à ces cordes. Il y a donc bien un geste d'excitation ( jeu sur la touche ), ainsi qu'un geste de modification ( déplacement sur les cordes ).

Il est une troisième catégorie de gestes ( les gestes de sélection ) qui entre en jeu dans la pratique pianistique. Ces gestes, comme ceux décrits dans le paragraphe précédent ne produisent en aucun cas une énergie acoustique. Les gestes de sélection permettent de déterminer la ou les structures vibrantes qui seront excitées. Dans le cas du piano, chaque corde est une structure vibrante potentielle mais le choix se fait par rapport à une touche. Ces gestes précèdent donc les gestes d'excitations, ils se réalisent dans l'espace face à l'instrument, et ils sont réalisés essentiellement par les bras qui dirigent les mains vers le clavier. Ainsi, le geste d'excitation est intimement lié au geste de sélection.

La production d'un son est la résultante d'un ensemble de gestes indissociables ayant chacun leurs spécificités et des fonctions bien précises. La main pour réaliser un son a donc besoin d'être accompagnée par le bras, lui même soutenu par l'épaule. Le membre supérieur apparaît alors comme une structure cohérente et unitaire.

## II . Fondements pour l'aisance gestuelle, mise en disposition physique.

Comment développe-t-on en soi l'aisance? A partir de ce questionnement, tentons de mettre en évidence quels sont les facteurs intervenants dans la constitution de l'aisance gestuelle.

### 1 . Des pieds jusqu'au bout des doigts.

#### a . La position assise.

La posture est un élément essentiel dans la pratique instrumentale. C'est sur elle que nos gestes se développent. Les muscles dits " posturaux " nous permettent de la construire, et c'est avec les muscles dits " dynamiques " que nous réalisons nos gestes. Postures et gestes sont étroitement liés. Il est alors nécessaire afin de pouvoir effectuer des gestes efficaces et précis de construire une bonne posture. Celle-ci n'a rien d'absolue, elle ne doit en aucun cas figer le corps de l'artiste, car celui-ci lorsqu'il joue est en mouvement constant. Elle doit donc être à la fois physiologique et adaptable aux multiples mouvements, déplacements de l'instrumentiste. On peut alors parler de tonus de posture. Ainsi, pour le pianiste, ce tonus de posture doit être trouvé dans la position assise.

La position assise est plus inconfortable qu'il n'y paraît. Pour s'en donner la preuve, il suffit d'essayer de rester assis sur une chaise, dans la même position, sans en changer, pendant un quart d'heure. En position assise, nous alternons sans cesse entre deux postures différentes dont l'une est à privilégier lors de la pratique instrumentale.

La première, posture " de repos ", est celle que l'on adopte lorsque l'on relâche notre corps et que l'on s'appuie sur un dossier. On est assis " vers l'arrière", sans tonus de posture. Elle permet de se reposer sur le plan musculaire, c'est

pourquoi il est nécessaire de passer par cette posture régulièrement, mais elle sollicite énormément les os et les ligaments du bas du dos ainsi que les muscles dynamiques qui voient leurs tâches multipliées.

La seconde, posture " de travail ", demande un effort de tonus postural, mais elle est celle que doit avoir le musicien lorsqu'il joue. Dans cette posture, le bassin est légèrement incliné vers l'avant, on est alors assis sur les ischions ( deux os situés en partie inférieure du bassin ) et la colonne vertébrale retrouve ses courbures naturelles à savoir la lordose lombaire, la cyphose dorsale et la lordose cervicale. Cette posture permet de libérer les membres supérieurs, de plus, le buste peut ainsi accompagner les mouvements des bras par des inclinaisons vers l'avant et sur les côtés.

#### b . Le membre supérieur.

Comme nous l'avons vu précédemment une partie de nos gestes instrumentaux sont réalisés grâce aux bras. Ces derniers ont pour fonction de diriger les mains, de les orienter vers et face au clavier. Ainsi le membre supérieur est un formidable outil qui rend possible les déplacements dans l'espace et dans toutes les directions, il est entièrement dédié au mouvement. Le fait d'accompagner la main, de l'aider par les gestes du bras, permet d'éviter de solliciter à l'excès ses muscles dynamiques ce qui induit une plus grande stabilité et décontraction.

Afin que les gestes que nous effectuons avec nos membres supérieurs se fassent avec aisance, il est impératif que ces derniers soient complètement mobiles. Cette mobilité se construit autour de la décontraction et du "déverrouillage" de trois axes à savoir : l'épaule, le coude, le poignet.

### c . La main.

La main constitue à elle seule un ensemble corporel : elle comporte à la fois des muscles de posture qui permettent de construire ce que l'on peut appeler la voûte de main, et des muscles dynamiques permettant d'effectuer les mouvements des doigts. La voûte de main est essentielle dans la constitution de l'aisance digitale. Lorsqu'elle est absente ce sont tous les mouvements des doigts qui sont remis en cause. De plus, c'est elle qui véhicule le poids généré par le corps jusqu'au bout des doigts.

## 2 . La respiration et son influence sur nos gestes.

Notre respiration, autant que nos gestes physiques ou nos expressions faciales, transmet, laisse transparaître nos sentiments, nos émotions les plus profondes. Elle aussi, peut être considérée comme le reflet de notre état intérieur.

La respiration, chez les instrumentistes à vent et les chanteurs, est constitutive de la technique instrumentale autant que de l'expression musicale. Pour les autres instrumentistes par contre elle n'est pas une nécessité pour la production du son.

### Principe et fonctionnement de la respiration.

La respiration est synonyme de vie, sans elle nous ne pouvons exister. Elle commence à la naissance par une première inspiration pour se terminer à la mort par une dernière expiration. On peut rester plusieurs jours sans boire ni manger, mais seulement une poignée secondes sans respirer. Elle revêt donc une importance capitale, c'est pourquoi elle se fait de manière ininterrompue tout au long de notre vie.

D'un point de vue physique, la respiration se caractérise par un ensemble de mouvements qui forment le geste respiratoire. Ceux-ci, volontaires ou non, conscients ou inconscients, permettent le va-et-vient permanent de l'air dans les voies aériennes de notre corps, qui sont le nez, le pharynx, le larynx, la trachée, les bronches et les poumons. Ce phénomène de va-et-vient de l'air est appelé respiration externe ou ventilation.

Le but du geste respiratoire est de permettre l'hématose. L'hématose, c'est l'ensemble des échanges gazeux se produisant dans les poumons.

Pourquoi ces échanges se produisent-ils ?

Afin de fonctionner, chacune des cellules de notre corps a besoin d'énergie. Cette énergie se trouve dans l'air, c'est l'oxygène. Ce même fonctionnement implique la fabrication de déchets, c'est le gaz carbonique ( ou dioxyde de carbone ). L'hématose permet donc d'évacuer le dioxyde de carbone du corps tout en faisant passer l'oxygène dans le sang.

Ces deux gaz sont véhiculés partout dans notre corps grâce au sang. L'oxygène est conduit depuis les poumons jusqu'aux cellules, en passant par le cœur, par le sang artériel. Arrivé au niveau des cellules, l'oxygène est relâché et le sang se charge en dioxyde de carbone. On parle alors de sang veineux. Celui-ci retourne aux poumons en repassant par le cœur. Alors se déroule l'échange inverse au niveau des membranes alvéolo-capillaires des poumons. Une fois le sang de nouveau chargé en oxygène, le cycle peut recommencer. Ce double phénomène est appelé respiration interne, ou respiration cellulaire.

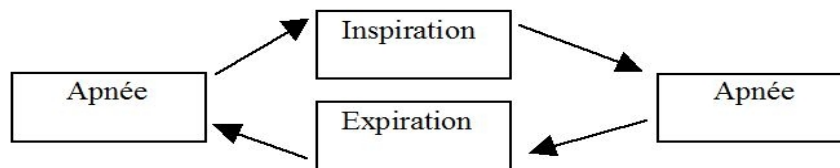
On remarque donc qu'il y a deux niveaux dans la respiration: la respiration externe, ou ventilation, s'effectuant au niveau des poumons et permettant à l'air de rentrer dans le corps et la respiration interne, se produisant au niveau des tissus et des cellules, permettant tous les échanges gazeux. Ces deux niveaux vont donc dans le même sens, celui d'apporter l'énergie à nos cellules afin d'assurer le parfait

fonctionnement de l'organisme et donc de la vie.

Le geste respiratoire se fait de manière incessante et se divise en deux grands mouvements qui sont l'inspiration et l'expiration, rythmés par des temps d'arrêts appelés apnées ou pauses respiratoires. L'ensemble de ces moments forment un cycle respiratoire.

L'inspiration est la période durant laquelle l'air rentre dans notre corps jusqu'aux poumons. Par opposition l'expiration est la période où l'air est expulsé du corps. Ces deux mouvements sont entrecoupés par un temps d'arrêt qui est souvent plus long après l'expiration. Le cycle respiratoire se fait d'une manière naturelle et s'adapte aux besoins de l'organisme.

Le cycle respiratoire:



Ce cycle connaît régulièrement des changements non pas dans son ordre de déroulement, mais dans sa fréquence. Ainsi au repos, on inspire et on expire 12 à 17 fois par minute. Lorsque l'on pratique une activité comme un sport, ce chiffre augmente car nos cellules et tissus ( musculaires par exemple ) ont besoin de plus d'oxygène et rejettent plus de dioxyde de carbone. L'hématose doit donc être accélérée, d'où un geste respiratoire plus rapide et un cycle plus court.

Il peut aussi y avoir des changements au niveau de la durée de l'inspiration, de l'expiration et de leur amplitude. De manière naturelle l'expiration est toujours plus longue que l'inspiration. Cela n'empêche pas que l'on puisse prendre de longues inspirations. Au contraire, en natation, les inspirations seront très courtes et très amples, et les expirations les plus longues possibles. Les temps d'apnées connaissent également des changements. Plus l'activité sera intense, plus

la durée des arrêts sera courte. Notre cycle respiratoire est donc régulièrement modifié en fonction des situations dans lesquelles nous nous trouvons et des besoins de notre corps.

### Influence de la respiration sur nos gestes.

La respiration, comme cela a été vu précédemment, permet d'apporter au corps l'énergie fondamentale dont il a besoin pour fonctionner. Toute activité entraîne une dépense accrue d'énergie, il est donc primordial que la respiration se face sans entraves afin d'éviter l'asphyxie. Cette remarque peut paraître simple, mais dans la réalité, bon nombre d'instrumentistes ( pour ceux n'ayant pas besoin de la respiration pour la production même du son, bien entendu ) se sont déjà trouvés dans une situation où ils faisaient "de l'apnée" lorsqu'ils jouaient, et cela de façon totalement involontairement et incontrôlé évidemment. Cette expérience tout à fait désagréable m'est personnellement arrivée. Ainsi, lorsque je jouais, il arrivait parfois que ma respiration se bloque. Cela avait pour effet d'entraîner une tension généralisée du corps, limitant, perturbant la précision de mes gestes instrumentaux. Par voie de conséquence, mon jeu et ma sonorité s'en trouvaient faussés. J'ai réussi à résoudre ce problème par une prise de conscience progressive de ma respiration car jusqu'alors je l'avais toujours laissée de côté sans m'en préoccuper. Puis, petit à petit, je me suis mis à l'écoute de ma respiration afin de déceler d'éventuels troubles. A présent, lorsque je joue, je me place constamment en tant que spectateur de ma respiration. Je me mets à son écoute, je l'observe, la ressens en permanence afin de pouvoir agir dessus en cas de dérèglement.

La respiration apparaît alors clairement comme indissociables de la décontraction. Une bonne respiration permet une assurance, une stabilité du corps sur laquelle nous pouvons reposer pleinement nos gestes instrumentaux. La respiration est ainsi un premier pas vers la liberté, l'aisance gestuelle. C'est pourquoi, il me semble important que chaque instrumentiste ait conscience de sa respiration et qu'il soit à son écoute lorsqu'il joue en vue de prévenir des dysfonctionnements.

### 3 . L'acquisition de la technique.

L'acquisition de la technique est à l'origine de l'aisance gestuelle, et elle passe forcément par le travail sur les différents gestes instrumentaux. Certains fustigent ce travail, d'autres de façon bête et méchante, en font leur pain quotidien. Force est de constater que l'apprentissage de la technique instrumentale se fait obligatoirement dans la pratique. Malgré tout l'acquisition de la technique ne doit jamais se faire au détriment de la musique, elle n'est pas une fin en soi. La technique est au service de la musique. Il est impératif alors d'avoir une représentation mentale du but musical à atteindre lors du travail d'un élément technique.

### III . Le geste musical, une expression artistique.

Le geste instrumental n'est pas en lui même porteur de sens. Il n'a pas de dimension sensible, et vise juste à la production de sons. Le geste devient musical dès lors que le geste instrumental revêt une dimension artistique. Celui-ci se charge d'une valeur expressive, il est dirigé en vue de produire un résultat sonore musical. Pour se faire l'interprète doit accorder ses gestes à ses intentions musicales.

« Comme intermédiaire entre la pensée musicale et le son produit, le geste traduit tout ce que l'auteur a voulu mettre dans le son, et quand il est musical, c'est qu'il est précisément ajusté à l'émotion et à l'intention de son auteur. Le geste est donc de la plus haute importance dans la fabrication d'un son, puisque c'est lui qui véhicule la pensée »<sup>7</sup>.

Ainsi, le geste musical contient l'essence de l'oeuvre, et il lui donne vie. C'est donc lors de l'interprétation que l'aisance gestuelle prend toute sa valeur. Le geste devra alors être maîtrisé et le plus précis possible afin de retranscrire au mieux avec le plus de facilité l'expression de l'artiste.

---

<sup>7</sup> Claire Renard, *Le geste musical*, Editions Hachette/Van de Velde, 1982, p. 85

## Conclusion

L'aisance gestuelle s'avère être indispensable voir même indissociable de l'expression musicale. La place du corps dans la pratique instrumentale est donc quelque chose à ne surtout pas négliger. Dès lors se pose la question des apprentissages qu'il est possible d'apporter en ce sens. Il me semble alors important de pouvoir effectuer un travail dès la première année de prise de conscience de l'importance du corps et de la respiration pour la pratique instrumentale. Pour cela, un éveil commun à la musique et à la danse est une solution envisageable. Enfin, il me semble intéressant d'envisager, d'ouvrir une autre piste de recherche au sujet de l'aisance. Ainsi, le rôle du mental en tant que source d'aisance pourrait être le sujet pour d'autres réflexions.

## Bibliographie

- Bouthinon-Dumas Brigitte, *Mémoire d'empreintes*, Cité de la musique, collection points de vue, Paris, 2003.
- Calais-Germain Blandine, *Respiration, anatomie-geste respiratoire*, Editions Désiris, Méolans-Revel, 2005.
- Chamagne Philippe, *Education préventive pour les musiciens*, Editions Alexitère, Onet-le-Chateau (12), 1998.
- Deschaussées Monique, *L'homme et le piano*, Editions Van de Velde, Paris, 1982.
- Deschaussées Monique, *La musique et la vie*, Editions Buchet-Chastel, Paris, 2001.
- Genevois Hugues, *Les nouveaux gestes de la musique*, sous la direction de Hugues Genevois et Raphaël de Vivo, Editions Parenthèses, Marseille, 1999.
- Hoppenot Dominique, *Le violon intérieur*, Editions Van de Velde, Paris, 1981
- Mathieu Marie-Christine, *Gestes et postures du musicien*, Editions Format, Gières (38), 2004.
- Neuhaus Heinrich, *L'art du piano*, Editions Van de Velde, 1971.
- Renard Claire, *Le geste musical*, Editions Hachette/Van de Velde, Paris, 1982.