

## **Musicoterapia di gruppo, musicale e analitica nell'adolescenza**

*Anthony Brault*

### **Abstract**

Il soggetto adolescente è costretto a fare la riconquista del suo involucro sonoro, ferito dall'irruzione pubertaria. L'intero universo del suono e in particolare il corpo sonoro deve essere riorganizzato per garantire la continuità narcisistica del bambino pubere. La musica, specialmente quando accompagna il gruppo dei pari, offre agli adolescenti un modo di ricostituirsi un involucro sonoro. Nei casi più patologici, la musicoterapia analitica di gruppo avrà questa funzione.

**Parole chiave:** adolescenza, musica, musicoterapia analitica di gruppo, involucro del suono, violenza sonora

### **La riorganizzazione dell'universo sonoro in adolescenza**

A partire dal postulato che la musica ha la funzione di organizzare l'universo sonoro - "questo universo così strano" (Wolff, 2015, p. 45) - del soggetto, il suo uso da parte degli adolescenti fin dalle origini della civiltà e in tutte le culture (1), non può che mettere in discussione la necessità di riorganizzare tale universo sonoro in quel momento della vita. Torniamo prima al bambino. Quest'ultimo - molto prima della sua nascita nello spazio dell'aria - è circondato da suoni, vero "clamore sonoro" per usare la formula di Edith Lecourt (2007a). Questo insieme non organizzato di suoni è particolarmente spaventoso e deve quindi essere metabolizzato in modo da non disorganizzare completamente la nascente psiche del soggetto. Se questo vale per l'insieme delle sensorialità, il sensorio sonoro ha questa particolarità di perforare tutti gli involucri; non si può chiudere la cavità uditiva come si possono chiudere gli occhi o rigurgitare il latte (Anzieu, 1976; Aulagnier, 1975; Lecourt, 1987). Questa specificità del sonoro (che vale anche per l'olfatto) conferirà alla voce, prima di tutto la voce materna, uno statuto speciale. Il bambino si aggrapperà alla voce materna, già nota quando era solo un feto, rendendo il suono ambientale più piacevole, in ogni caso più sopportabile. Quindi, se la musica ordina il sonoro (Wolff, 2015), questa funzione trae origine dalla musicalità della voce della madre formando un "involucro sonoro" (Anzieu, 1976) necessario per lo sviluppo del Sé (della psiche).

Con la pubertà, l'involucro sonoro si frammenta (Brault, 2018). L'irruzione del corpo puberale conferisce a tutti i suoni emessi e ascoltati dal soggetto una nuova tonalità. Si impregna del genitale sessuale e informa la psiche della sua genitalizzazione, che non si è ancora attribuita. Questo movimento che i teorici del processo adolescenziale chiamano, con riferimento alla teoria di P. Aulagnier (1975), "violenza pubertaria" (Gutton, 1991; Marty, 1997b) agisce principalmente - questa è in ogni caso la nostra ipotesi - dentro e attraverso il corpo del suono (2), perché, come abbiamo notato in

precedenza, la caratteristica del suono è di scoppiare, sorgere, superare tutti i limiti, pur rimanendo inafferrabile. Se la voce dell'adolescente che si sta genitalizzando (non torneremo ora su questo) è paradigmatica di questa violenta trasformazione del corpo sonoro (Marty, 1996, 1997a; Brault, Marty, 2018), tutti i rumori del corpo, del suo e dell'altro, esprimono la violenza puberale.

Un paziente di tredici anni ci ha detto che, per qualche tempo, essere nella sua stanza era diventato un inferno. Essendo contigua ai bagni della casa di famiglia, poteva sentire, dal suo letto, tutti i rumori che facevano i suoi genitori - e in particolare quelli di sua madre. Per proteggersene, alzava al massimo il volume stereo, cosa che d'altra parte infastidiva i suoi genitori.

Vediamo già in questa breve vignetta clinica la funzione che la musica ha di coprire e proteggere l'adolescente dall'eccitazione genitale che il corpo sonoro (qui dell'altro) risveglia in lui. Ma quando la necessità di proteggersi ha la precedenza sulla necessità di soggettivarsi, compaiono i sintomi, a testimonianza dell'impasse del processo adolescenziale, è il caso ad esempio della psicosi puberale.

### **Musicoterapia analitica di gruppo**

All'improvviso Alberto è diventato estremamente incuriosito dai suoni quando arriva per la prima volta al gruppo analitico di musicoterapia. Appena seduto sulla sua sedia, in compagnia degli altri tre adolescenti che partecipano alla mediazione, Alberto alza gli occhi al soffitto per essere sicuro di aver sentito bene ... "Che cos'è?", chiede. In effetti, Alberto, orecchio fino, ha percepito chiaramente che risuonavano nella stanza i rumori dei passi dei colleghi sul pavimento. E ancora "cos'è questo?" Occhi rivolti verso la finestra, Alberto sente i rumori delle macchine all'esterno. "Ora ci sono macchine che non fanno più rumore...può essere molto pericoloso", sottolinea. All'improvviso esplose in una risata. Alberto ha avuto un pensiero, che porta al gruppo. Immaginava un toro che si faceva investire da un'auto, con le due corna che trafiggevano il corpo dell'auto e il corpo del conducente. Alla seduta successiva, Alberto ripete: "Che cos'è?" Questa volta, il suono del bollitore viene udito attraverso il "falso" muro (è una porta scorrevole) che separa la stanza dalla cucina all'interno del centro di consultazione. Siamo davvero sfortunati ... Questa stanza è particolarmente poco insonorizzata, il soffitto, il muro o la finestra riducono molto poco il rumore circostante. "C'è un buco nel muro", si chiede Alberto. È proprio come ... Quindi colpisce ripetutamente il palmo della mano contro il muro dietro di lui. Alberto sorride, inizia un ritmo, diciamo una pulsazione, che accompagna ballando, o piuttosto dondolandosi sulla sedia.

Suoni dall'esterno e suoni dall'interno, suoni dall'alto e suoni dal lato, tra Alberto e l'ambiente sonoro, il limite è ancora più sottile dello spessore del muro che separa la stanza dal gruppo dalla cucina del centro terapeutico. Così sottile che ci chiediamo addirittura se ce n'è uno (da notare che delle dieci sedute in cui Alberto partecipa al gruppo, mancherà solo a una ... a causa dei temporali).

La musicoterapia di gruppo analitica è un dispositivo terapeutico (3) creato da Edith Lecourt (2007b) che prende la forma di un'improvvisazione libera - un'associazione sonora libera - con l'aiuto di uno strumento musicale. Nel nostro setting clinico, le sedute di gruppo durano un'ora e hanno una frequenza di una volta alla settimana. Durante ogni seduta, offriamo ai pazienti due (minimo) sequenze di improvvisazione (circa cinque minuti ciascuna). Ciò consente durante la seconda improvvisazione di sperimentare attraverso il sonoro ciò che è stato detto e interpretato in precedenza. Ogni improvvisazione è seguita da un tempo di verbalizzazione libero, quindi dall'ascolto dell'improvvisazione (che viene sempre registrata) e da un nuovo tempo di verbalizzazione sull'esperienza di questo ascolto.

Torniamo ad Alberto. In quest'ultimo caso, i "limiti sonori del Sé" (Lecourt, 1983) non sono più strutturanti per lui, non gli offrono la costituzione di uno spazio sonoro proprio. I suoni dall'esterno invadono l'interno del corpo e quindi non si può formare uno spazio sonoro proprio. Di fronte all'assenza di limiti, sorge l'ansia di frammentazione: la testimoniano l'impressione del buco nel muro come l'immagine delle corna dei tori che perforano la carrozzeria e il guidatore ("belle" illustrazioni della virulenza delle ansie paranoiche). Per combattere un'intrusione disorganizzante, Alberto (si) crea un corpo in aiuto, una vera "muraglia sonora", nel senso di Roland Gori (1975): un muro di suoni contro i suoni che penetrano gli involucri. Inoltre, le sue manifestazioni sonore durante le improvvisazioni ne sono una testimonianza: sarà sempre necessario, ad ogni seduta, che Alberto suoni più forte degli altri, che si ascolti soltanto lui ad un volume sonoro assordante.

Alcune sedute dopo, Alberto prende il metallofono per improvvisare. Dopo l'improvvisazione, esprimerà il suo imbarazzo a suonare con il suo strumento associando sulla sua percezione dei differenti rumori che emanano allo stesso tempo dalla sua esecuzione. Tre suoni: il suono della lama di metallo, il suono del legno che borda il metallofono e il suono della punta di metallo che tiene la lama. Al tempo stesso in cui ci parla, Alberto gioca con il metallofono per spiegare chiaramente cosa intende. Ci fa sentire questi tre suoni molto diversi, che a volte possono risuonare insieme. Spiega che non gli piaceva che quei tre suoni "stiano lì" insieme allo stesso tempo. Associamo sul gruppo: oggi erano in tre a suonare e forse parla anche della difficoltà di suonare insieme, allo stesso tempo, di produrre tre suoni diversi (in questa seduta c'era un bastone di pioggia e una campana, oltre al metallofono). Alberto annuisce.

Se è difficile percepire e suonare con tre suoni diversi, Alberto dimostra la sua capacità di discriminarli. I tre suoni del suo strumento si riferivano, ci sembrava, ai tre suoni del gruppo. Se si tratta di fonderli insieme, ciò non impedisce che sia costituito un intervallo, fra tre suoni nel nostro caso. In altre parole, ci sarebbe il nucleo di una percezione della differenza tra questi tre suoni e tra i tre membri del gruppo. L'istituzione di un intervallo è uno dei principi del lavoro sonoro che può realizzarsi in musicoterapia (in particolare con quei pazienti al limite della, se non "caduti" nella, psicosi). Passare attraverso l'intervallo sonoro, è l'intera percezione e costruzione della relazione che può prendere forma nella musicoterapia.

Attraverso questa rapida vignetta clinica vediamo il possibile lavoro in un setting terapeutico sulla materia sonora, il nucleo di un'organizzazione dello spazio sonoro. Inoltre, tutta l'importanza del gruppo perché in Alberto si formi la traccia di un involucro sonoro all'interno del quale egli inizia a sentire e discriminare suoni diversi. La doppia mediazione specifica per la musicoterapia di gruppo analitica, il gruppo e il sonoro, potenzia la formazione di un doppio involucro, gruppale e musicale, in cui l'adolescente può sperimentare, laddove non aveva potuto in una situazione esterna non clinica (o almeno), i limiti del suo corpo sonoro e delle sue funzioni: il limite tra interno ed esterno e tra se e l'altro (Lecourt, 1983; Brault, 2020). La formazione di questo doppio involucro è di grande importanza nell'evoluzione del processo adolescenziale. Questa ipotesi è confermata dall'esperienza clinica (in particolare nella musicoterapia analitica di gruppo) così come è confermata dall'esperienza umana quando osserviamo la vita quotidiana degli adolescenti e l'importanza che riverstano per lui il gruppo e la musica.

### **La musica e il gruppo nell'adolescenza**

Notavamo prima che se la musica è l'oggetto culturale per eccellenza dell'adolescente, è perché il sonoro attacca, tanto quanto costruisce, il bambino pubere (Marty, 1997a). Poiché l'entrata in funzione del "puberale" (Gutton, 1991) invade particolarmente il canale sonoro, la musica diventa una risorsa necessaria per il suo metabolismo. Questa ipotesi è in linea con il lavoro di Edith Lecourt (1987). In continuità con lo studio di Didier Anzieu (1976) sull'involucro sonoro, è proposta l'esistenza di un "involucro musico-verbale": "Parlare di un involucro sonoro è arrivare all'interno del vissuto sonoro, a un livello di mentalizzazione che garantisce - senza ricorrere ad altri sensi - superficie, continuità e contenimento. Penso che questo livello sia davvero raggiunto solo con i codici del linguaggio verbale e della musica [...]". (Lecourt, 1987, p. 235).

Le elaborazioni di Edith Lecourt riguardano in particolare la costituzione dell'involucro musicale nelle prime fasi della vita. Il suono è un involucro per il neonato, basato sul codice verbale e sul codice musicale della sua famiglia (non torneremo qui, sul codice verbale). "L'ampliamento dell'ambiente al gruppo sociale completerà il loro sviluppo e garantirà la loro formazione", conclude (ibid., p. 246).

Crediamo che sia durante l'adolescenza che questo "ampliamento" abbia luogo, necessario per la riconquista dell'involucro del suono trafitto dalla pubertà. La musica, ascoltata e/o prodotta, offrirebbe quindi all'adolescente la possibilità di integrare, trasformare e mettere al servizio della cultura, la violenza sonora puberale. In altre parole, la musica è un atto di creazione che trae origine dalle trasformazioni del corpo puberale il cui obiettivo è la sua integrazione psichica. Con la musica, l'adolescente riacquista il controllo, perso nelle nuove sonorità che irrompono e si impongono sul suo corpo, perché il suono possa creare involucro - i macchinari moderni (walkman, telefono, altoparlante portatile) non possono che esacerbare le sue possibilità di controllo sull'ambiente sonoro. Attraverso questo *corpo a corpo* con la musica, l'adolescente ha trovato il modo di rendersi sordo a tutte le manifestazioni sonore esterne ed interne (senza dubbio anche per evitare un altro tipo di corpo a corpo). Ad esempio, molti adolescenti testimoniano questo bisogno vitale di musica per mettere a tacere le voci (più o meno allucinate) che li assalgono.

Oltre all'ascolto "solitario" (mai veramente, perché c'è sempre qualcun altro a cui ci si deve rendere sordi e che è quindi presente al negativo), ascoltare la musica in un gruppo è una pratica a cui gli adolescenti si prestano volentieri, che sia attraverso gli altoparlanti del telefono in strada o in luoghi più insoliti (cantine, grotte), concerti o altri *rave party*. Il gruppo dei pari (4) e la musica offrono la regressione adolescenziale verso l'unisono fusionale del bagno sonoro (Marty, 1997a), nutrendo un narcisismo fragilizzato (nel migliore dei casi) dalle disarmonie della pubertà, che l'ambiente familiare (la madre) non può più offrire senza che arrivi la minaccia edipica. Se ascoltare (o suonare) musica in un gruppo provoca una riunione con il passato, quando l'adolescente era un bambino che faceva il bagno con piacere all'unisono del canto materno, il gruppo e la musica, perché diversi da quelli dei genitori, si erigono al tempo stesso come baluardo contro quella tentazione incestuosa e partecipano così alla ferita edipica.

Luca ha sedici anni quando viene a consultarci. Dice di essere depresso, pieno di idee nere che vanno e vengono. Il liceo lo demotiva, non ha più voglia di andare. Ha una band di compagni dalla scuola, di cui era il *leader*. Ma da qualche tempo loro escono con le ragazze mentre lui non prova molto interesse per loro. Improvvisamente, si sente solo, incapace di condividere con i suoi amici questa nuova esperienza: "Non ho ancora intenzione di costringermi ad uscire con una ragazza solo per essere in grado di stare con loro".

Luca suona il piano da quando aveva sei anni. Era al conservatorio, poi ha deciso di fermarsi quando entrò al liceo. Tuttavia, è davvero appassionato di pianoforte. Quando aveva quindici anni, scoprì il jazz e quella fu la fine del conservatorio ... Il pianoforte era quindi un oggetto di contesa in famiglia, specialmente con sua nonna, una pianista rinomata per la "musica classica". Per sua nonna, il jazz non è "accademico", non è "colto", sarebbe quasi musica "selvaggia". La nonna, che aveva visto suo nipote così dotato, era molto delusa.

Si rifiuta di andare a vederlo suonare nel jazz club dove si è esibito alcune volte. Con il progredire delle consultazioni, si sviluppa un progetto per il futuro: desidera "sfondare con la musica". Ha creato un gruppo con giovani della sua età che venivano al jazz club. Compongono, si mettono online e si esibiscono già un po'. I suoi genitori vedono di mal occhio questo progetto, che considerano un "sogno infantile". Questo lo innervosisce molto perché ha bisogno del sostegno della sua famiglia per crederci. Il "sogno" sarebbe "l'Olympia", fare tournées in giro per il mondo, riempire le sale da concerto, ma Luca sa benissimo che è ancora lontano da tutto. In questo momento, vuole solo fare quello che gli piace. Non si vede assolutamente a fare in futuro lo "stesso lavoro banale dei suoi genitori" e vuole fare qualcosa di "davvero diverso". Per Luca, la musica ha questa funzione primaria di differenziarsi dai suoi genitori. Ma non è l'unico. Luca mi racconta molto della sorellina che è appena un anno più giovane di lui. È chiaro per lui, che lei è la "preferita". È "brillante" e sembrano due gocce d'acqua con la madre ... Lei ha sicuramente tutte le sue qualità! Loro non "s'intendono veramente, davvero non ...". Lei parla tutto il tempo e lui si sente completamente escluso quando lei e i suoi genitori schiaccchierano a cena. Allora si alza, va al piano e più la sorella parla, più forte suona. Ma la parola vince sempre sulla musica che diventa vietata dai genitori quando il *tono aumenta*. Furioso, Luca sale nella sua stanza e alza tutto il volume del suo hi-fi. Questa scena di famiglia si ripete quasi ogni sera ... E di seduta in seduta, accusa i suoi genitori di essere "obnubilati" da sua sorella e, soprattutto, di non capire che lui sta cercando un po' della loro attenzione.

L'investimento musicale di Luca rivela le molteplici funzioni di questo oggetto culturale nel suo viaggio adolescenziale. La musica dà un sapore emotivo alla sua depressione adolescenziale, alla sua ansia di solitudine, a questa impressione, che apparirà nelle sedute, che lui a differenza dei suoi amici, dei suoi genitori e di sua sorella, non troverà l'amore. Attraverso il jazz, Luca incontra un altro mondo, altri adolescenti con cui condivide questa passione comune, e costruisce un progetto, forse "ideale" (in tutti i casi per i suoi genitori), ma soprattutto una "espressione in atto del desiderio" (Lesourd, 2004, p. 28) che consente tanto di ricostruire un narcisismo fragilizzato dalla pubertà quanto di ricreare l'oggetto dell'amore infantile perduto - ed è proprio attraverso il suo gruppo jazz che incontrerà una ragazza di cui si innamorerà follemente. La scena familiare del pasto serale testimonia questa ferita narcisistica di aver perso l'oggetto dell'amore edipico, l'attenzione e l'ascolto dei genitori che, secondo lui, si rivolgono solo alla sorellina. A differenza di Sigmund Freud adolescente che era riuscito a mettere a tacere il pianoforte della famiglia, oggetto di una fusione tra sua madre e sua sorella Anna che gli era insopportabile (Houssier, 2018; Lecourt, 1992), Luca non riuscì attraverso il piano a mettere a tacere la voce di sua sorella. La musica traduce questo paradosso di offrirgli una voce, diversa dai suoi genitori, diversa da sua nonna e sua sorella, pur rappresentando la perdita della sua

voce di figlio (atto del pubertario). È questo paradosso relativo alla separazione che si verifica nel gruppo familiare, tanto cogente quanto desiderato, veicolo della sua tristezza, che lo porta alla consultazione. In altre parole, se l'investimento della musica potrebbe essere per Luca il supporto al lavoro del lutto infantile e dei suoi oggetti genitoriali interni, essa gli impedisce comunque di esprimere la sua voce adulta riempiendo il silenzio imposto da quel lutto.

### **Per concludere**

La costituzione di un "involucro musicale" (Lecourt, 1987) offre agli adolescenti la possibilità di integrare le esperienze del corpo sonoro puberale. La musica dovrebbe essere intesa come una forma di *sonoro adolescenziale* (5) che si erge contro, tanto quanto può trasformare in creatività (sublimare) la violenza del *sonoro pubertario*. Quindi, si trova su quella linea di confine tra creatività e distruttività: oggetto di passione che può essere condiviso con il gruppo di coetanei e vettore di sublimazione, tuttavia confina con il rischio di diventare un oggetto di dipendenza o addirittura un oggetto feticcio che nega la perdita dell'onnipotenza del bambino. Il suo potenziale sublimativo o additivo dipende senza dubbio dalla sua valenza relazionale per il soggetto e dal modo in cui quest'ultimo lo rende un mezzo per stare con gli altri, un mezzo per toccare ed essere toccati dall'altro, o al contrario di allontanarsene/ proteggerlo.

Per gli adolescenti la cui pubertà ha causato problemi psichici gravi, la musicoterapia analitica di gruppo può essere vista come un altro possibile modo di integrazione della violenza pubertaria. Questo dispositivo, attualizzando attraverso e nel suono, un nucleo di lavoro sui limiti del sé, offre agli adolescenti uno spazio in cui possono esprimere tutta la violenza dell'energia pulsionale puberale e trasformarla in creatività. Nella (e grazie a) doppia mediazione gruppale esonora, l'adolescente sperimenta la doppia valenza distruttiva e fondante del sonoro per appropriarsi del suo corpo, del suo pensiero e del suo spazio (psichico) mentre intanto coltiva un legame identificativo con il gruppo di pari.

### **Bibliografia**

- Anzieu, D. (1976), *L'enveloppe sonore du soi*. Nouvelle Revue de Psychanalyse, 13, 161-179.
- Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation*. Paris : PUF.
- Brault, A. (2018). *Le perceur d'enveloppes*. De la violence sonore à l'adolescence. *Connexions*, 109, 31-42.

- Brault, A. (2020). Aux limites de l'entendable : la violence sonore pubertaire. *Adolescence*, 38, 69-88.
- Brault, A., Marty, F. (2018). Une grosse voix qui ne peut se faire entendre : méandres dans les remaniements de l'identité sonore à l'adolescence. *Corps & Psychisme*, 73, 13-26.
- Calame, C. (2013). Le chant choral des jeunes filles à Sparte. Cadences poétiques, rythmes rituels, arts musicaux et identité sexuée. *Cahiers de Littérature Orale*, 73-74. En ligne : <http://journals.openedition.org/clo/1935>
- Gori R. (1975). Les murailles sonores. *L'Evolution psychiatrique*, 4, 779-803.
- Gutton, P. (1991). *Le pubertaire*. Paris : PUF, 2013.
- Gutton, P. (1996). *Adolescens*. Paris : PUF.
- Houssier, F. (2018). *Freud adolescent*. Paris : Campagne Première
- Lecourt, É. (1983). Le sonore et les limites du soi. *Bulletin de psychologie*, 36, 577-582.
- Lecourt, É. (1987). L'enveloppe musicale. In D. Anzieu et al., *Les enveloppes psychiques* (pp. 223-246). Paris : Dunod, 2000.
- Lecourt, É. (1992). *Freud et le sonore, le tic-tac du désir*. Paris : L'Harmattan.
- Lecourt, É. (2007a). De la musique avant toute chose. *Spirale*, 44, 147-153.
- Lecourt, É. (2007b). *La musicothérapie analytique de groupe*. Courlay : Fuzeau.
- Lesourd, S. (2004). Reconstruction narcissique du moi adolescent. *Figures de la psychanalyse*, 9, 25-34.
- Marty, F. (1996). Le travail de la mue. *Adolescence*, 14, 169-190.
- Marty, F. (1997a). Figures sonores de la violence à l'adolescence. *Adolescence*, 15, 103-115.
- Marty, F. (1997b). Violences à l'adolescence. In F. Marty (dir.), *L'illégitime violence* (pp. 7-17). Ramonville Saint-Agne : Éditions érès, 2000.
- Schiavinato, J. (2005). Les groupes d'adolescents. Expérience de la pratique de psychodrame. In D. Bass (dir.), *Au fil de la parole des groupes pour se dire* (pp. 247-256). Toulouse : Éditions érès.
- Wolff, F. (2015). *Pourquoi la musique?* Paris: Fayard.

## Notes

- (1) On pourra par exemple se référer aux études de l'anthropologue Claude Calame (2013) sur le chant choral des jeunes filles de Spartes au VIIe siècle avant J.-C.
- (2) C'est ce que nous avons proposé de nommer « violence sonore pubertaire » (Brault, 2020).
- (3) Au départ, il s'agissait d'un dispositif de recherche.
- (4) Avec ou sans musique, l'identification au groupe de pairs (identifications horizontales) constitue aussi une voie possible de réassurance quant à la continuité narcissique. Le groupe est pour l'adolescent un véritable « double narcissique » (Schiavinato, 2005), qui lui permet de mieux se séparer de son groupe familial, le

protéger du danger de la virulence de la sexualité génitale tout en lui offrant dans le même temps la possibilité de l'intégrer psychiquement.

- (5) En référence à ce que Philippe Gutton (1991 ; 1996) nomme l'*adolescents*, le processus d'élaboration et de déssexualisation de la violence pubertaire (il s'agit d'une seconde latence propre au processus d'adolescence).

**Anthony Brault** è psicologo clinico, dottore in psicologia clinica. Membro a termine del Laboratorio di Psicologia Clinica Psicopatologia, Psicoanalisi (Università di Parigi), membro dell'Associazione Francese di Musicoterapia (AFM) e del comitato di redazione della Rivista Francese di Musicoterapia, membro in formazione del Collegio Internazionale dell'Adolescenza (CILA).

Email : [anthonybrault@hotmail.fr](mailto:anthonybrault@hotmail.fr)

Tradotto dal francese da Stefania Marinelli