Musique en pédopsychiatrie

Philippe Bouteloup, musicien, Musique & Santé

Singularité de la musique

Pour l'enfant, la musique est une affaire de jeu. Activité spontanée d'exploration sonore, elle prend des formes multiples et variées. Composante de l'activité sensori-motrice, elle participe de la découverte du monde environnant. Le très jeune enfant, sans qu'on lui enseigne, explore sa propre voix, et toute l'enfance est traversée par cette recherche sur le son aussi bien vocale qu'avec les objets qui l'entourent. Le bébé ne fait pas de la musique, il joue, explore, gratte, frotte, secoue, vocalise autant de chemins qui échappent bien souvent aux représentations que les adultes ont de la musique avec un grand M.

"L'enfant (et l'adulte) vit de manière créatrice, utilisant des matériaux disponibles, que ce soit un morceau de bois ou un quatuor de Beethoven." (1)

Plaisir partagé

La musique est l'art de jouer avec les sons comme on joue avec de la pâte à modeler. L'enfant explore la matière sonore sans souci de forme, de vocabulaire et surtout pas de résultats. La musique fait appel à toutes nos facultés. Tout d'abord notre motricité et le développement du schéma corporel, que ce soit dans l'utilisation d'un instrument de musique ou de manière plus fine dans des jeux de doigts ou des vocalises. C'est aussi la discrimination auditive, le rapport au langage et au vocabulaire comme par exemple dans la chanson. Mieux entendre, c'est mieux comprendre, c'est mieux parler et se faire comprendre.. C'est également la notion de temps et d'espace, l'écoute de soi, de l'autre, de son environnement.

Elle est un temps d'échange, plaisir partagé, relations mais également un temps de découverte, d'expression et d'émotions. La musique pour le jeune enfant va être un lien, une sorte de " doudou sonore " qui va circuler entre le dedans et le dehors, entre la maison et l'hôpital.

Faire de la musique c'est sensibiliser l'imaginaire, la créativité, l'affectivité mais aussi le corps car par essence la musique est mouvement.

On peut donc assimiler bon nombre de pratiques culturelles et artistiques, et la musique en particulier, à des conduites de prévention : la musique participe au bon développement de l'enfant.

Temporalité et spatialité

Si pour certains, jouer avec des sons est, en apparence, ne rien faire et perdre son temps, surtout dans un monde de rationalité, d'efficacité comme le monde hospitalier, la musique modifie effectivement la notion de temps.

"La musique, en tant que fait temporel réel, a une dimension homogène au temps. Pourtant elle fait naître un temps virtuel - c'est à dire un temps vécu ou ressenti, s'accélérant, trébuchant, s'étirant ou ponctuellement suspendu" nous dit Daniel N. Stern. (2) Le son est synonyme d'espace plein, en mouvement, en opposition au silence synonyme lui d'immobilité, de vide, donc bien souvent angoissant pour l'enfant. Combien de fois n'a-t-on pas entendu de la part d'enfants ou de leurs parents après une séquence musicale :" on n'a pas vu le temps passer", "c'est déjà fini ?".

La ritournelle, la musique "fabrique du temps" (3). Un temps tout autre, habité, qui "reterritorialise". Territoire du jeu ou l'enfant délimite son espace par le son, la voix. Un espace où il se sent à l'abri, protégé. Les oiseaux ont leurs chants territoriaux, l'enfant lui se rassure en chantonnant.

La musique donne au temps une densité différente de sa densité quotidienne. Elle peut l'étaler, le resserrer ou le suspendre comme l'évoque Gilbert Rouget (4), ethnomusicologue, à travers l'exemple du roulement de tambour avant que le trapéziste ne fasse le saut de la mort.

Les sons, la musique renseignent sur l'activité humaine. Ils jalonnent l'espace.

La musique est une aire de jeu. Elle va ouvrir et offrir à l'enfant des espaces qu'il va habiter.

Thierry et l'improvisation

Thierry à sept ans. Avec une voix cassée et rauque, il parle en permanence, a besoin de mettre en mots tout ce qu'il fait, de se rassurer.

Aujourd'hui, dans la salle de musique, les instruments sont dispersés sur le sol. Tambours, lames sonores, blocs de bois résonants, coquilles Saint Jacques et autres objets sonores non identifiés. Le musicien et Thierry se sont aménagés chacun leur espace. Espace fait de sonorités et de timbres instrumentaux mais aussi de motricités. Avec les baguettes, chacun peut taper, gratter, caresser, déclencher des sons brefs et secs ou bien de longues résonances. Après un temps de recherche et de dialogues musicaux, Thierry accompagne à chaque fois les jeux de "à toi" "tu as entendu ?" "pas comme ça !", le musicien impose alors un rituel : celui du silence qui introduit la musique, chaque son qui va être produit le sera volontairement, rien ne sera gratuit. Et c'est bien là une des difficultés de Thierry, s'arrêter de commenter et entrer dans la musique où seul le son parle. Chaque geste, chaque son est entendu. Vient le silence qui comme avant le concert fait exister la musique, crée la rupture avec l'environnement. Et dès que la musique débute, elle modifie immédiatement le sentiment d'être à la fois dans le temps et dans l'espace. Thierry mesure ses gestes, est à l'écoute. Il s'agit d'une improvisation où les règles s'inventent au fur et à mesure. Mais improviser ne veut pas dire faire n'importe quoi, c'est plutôt se mettre à l'écoute de soi et de l'autre, afin de jouer "ensemble". La notion de territoire est également très importante dans cette séquence. Chacun des deux musiciens qui s'était préalablement fabriquer son "coin

musique" va aller jouer dans l'espace de l'autre, sur "ses" instruments, ceux que l'autre a choisis.

"Le jeu a une place et un temps propre" (5) . Dans cette aire de jeu ou se chevauchent le jeu de l'enfant et celui du musicien, la musique est une expérience créative qui s'inscrit dans le temps et l'espace. La confiance et la certitude de Thierry que le musicien est disponible, lui permettent de prendre plaisir à jouer de la musique dans une relation. Mais l'un peut-il aller sans l'autre ?

Symphonie domestique

A propos de l'espace sonore familier dans lequel nous évoluons, Roland Barthes parle de "symphonie domestique" (6) . Territoire de bruits familiers connus et reconnus, il nous permet de nous repérer, de s'y reconnaître. "C'est sans doute à partir de cette notion de territoire (ou d'espace approprié, familier, aménagé-ménager), que l'on saisit le mieux la fonction de l'écoute, dans la mesure où le territoire peut se définir essentiellement comme l'espace de la sécurité (et comme tel, voué à être défendu) : l'écoute est cette attention préalable qui permet de capter tout ce qui peut venir déranger le système territorial" (7)

Quelle que soit sa culture, le jeune enfant est donc entouré d'une profusion de stimulations sonores et musicales.

L'espace sonore, de par sa nature, se trouve être le lieu privilégié du passage de l'illusion fusionnelle avec la mère, à une aire de jeu "sonore" par lequel il construit son identité face à elle.

Médiation

Bien souvent, la musique apparaît difficile à cerner. Matière sonore, vibration de l'air, elle brille par son absence tangible et matérielle.

La musique serait-elle un "objet", "objet transitionnel", "objet culturel" ?

"Ce n'est pas l'objet, bien entendu, qui est transitionnel, dit Winnicott (8), c'est l'utilisation qui en est faite" . A la lisière entre le dedans et le dehors, la voix, tel qu'elle est utilisée par l'enfant fait office de jeux inépuisables et surtout disponibles même en l'absence des parents. Comme l'objet transitionnel, l'enfant se l'approprie, la transforme sans que rien ne soit changé à la nature de l'objet. D'après Winnicott, dans cet "espace potentiel " entre le bébé et sa mère, se succéderont l'objet et les phénomènes transitionnels, puis le jeu, le jeu partagé et, enfin l'expérience culturelle (9).

La musique est un excellent médiateur. Elle est un tiers, support de l'échange. La musique "art de participation" rend plus facile la communication, pouvant par là même faciliter l'utilisation du langage. Elle permet la rencontre avec l'autre, quel que soit son âge, sa culture, sa langue d'origine. La présence d'un musicien, tel que nous la concevons, ne se veut pas activité occupationnelle.

On ne peut qu'être d'accord avec D.W. Winnicott quand il parle du jeu "envisagé au sens d'une relation de confiance." (10)

Jean et le balafon

"J'ai rencontré Jean pour la première fois il y a quelques semaines. Jamais je n'ai pu croiser son regard. Il bougeait sans cesse dans la salle, se dévêtissant, marmonnant des "grognements". Aujourd'hui pour la séance de musique, dès mon entrée il vient vers moi, me prend la main pour la sentir. Malgré ce "contact" surprenant, j'ai l'impression d'avoir quitté le statut d'étranger.

Lorsque j'installe le balafon sur le tapis et que je joue, je pense que le son, la musique touchent cet enfant. Ses mouvements, ses déplacements ne sont plus les mêmes. Les cônes qu'il essaie vainement de tenir dans ses bras me font penser à cette scène de la Guerre du Feu, lorsque l'un des hommes veut absolument posséder tous les fruits qui sont au pied de l'arbre, mais chaque fois qu'il en ramasse de nouveaux, d'autres tombent de ses mains. Quelque chose qui est sans fin, mais en même temps drôle et émouvant, en raison de cette volonté et de l'impossibilité de tout posséder.

Je profite qu'un cône s'échappe, pour en jouer comme d'une baguette sur le balafon, peut-être est-ce là un lien que j'ai trouvé avec lui.

Mais Jean continue à vouloir garder contre lui tous ces objets. Plus tard, assis sur le balafon, un contact furtif mais réel va s'établir, jeu de simultanéité, d'écho sonore. Avant cela il y aura également contact, jeu de miroir avec un jeu de frottement avec les pieds sur le balafon. Jean a besoin de contact physique avec l'objet, sentir le bois, goûter le caoutchouc qui servent de base à l'instrument.

Des pistes s'ouvrent, parfois fragiles, comme ce moment où découvrant le petit tracteur en plastique qui traîne dans les coussins, je le fais rouler sur les lames du balafon en l'accompagnant de vocalises (ce jeu étant une conduite fréquente chez Jean), morceaux de mélodie empruntés au son produit par Jean. Les oreilles, les yeux, l'écoute du musicien au sens large sont en alerte. Tous ces "objets sonores" stockés, mémorisés, prêts à resservir, comme un écho en miroir : "je t'ai entendu". Comment leur donner du sens, aller vers l'échange, les petits cailloux ramassés ? Nous le dirons peut-être plus tard..." (11)

Peut-être faut -il savoir respecter le temps de l'abandon du jeu, peut être aussi le temps de la disparition du musicien.

Accordage affectif

L'atelier de musique, tout comme les accueils parents-enfants, nous amène à premier constat. Celui du plaisir que chacun des participants peut y prendre, tant les enfants, leurs parents, que les professionnels.

Daniel N. Stern, (12) à propos des échanges entre la mère et son bébé parle "d'accordage affectif" . Si le nourrisson vocalise, en retour, comme un écho, la mère vocalise à son tour. Et il ajoute un point important pour nous musiciens : "Cependant, le dialogue n'est pas fait d'une succession ennuyeuse de répétitions de l'un et l'autre. En effet, la mère introduit constamment des modifications dans les imitations, ou bien, elle fournit le cadre d'un thème-et-variations avec des menus changements chaque fois qu'elle intervient à son tour dans le dialogue, par exemple, chaque nouvelle vocalisation peut être légèrement différente." (13)

Axel et la flûte à coulisse

Nous sommes assis sur le tapis, derrière le musicien, sa valise est pleine d'instruments et elle tente bien évidemment certain des enfants présents. Le groupe est composé de trois enfants qui ont entre 6 et 8 ans. Le musicien propose : "Je joue un morceau à la flûte à coulisse avec Axel", et il lui tend l'instrument. Axel commence à souffler et le musicien immédiatement enchaîne en canon, reprenant les formules mélodiques proposées par l'enfant. Très vite les deux voix se séparent puis se retrouvent. Introduction de variations d'intensités et de mélodies, questions-réponses, chacun propose des éléments musicaux qui viennent enrichir le jeu de l'autre. Parfois le corps s'en mêle. Haussements d'épaules, froncements de sourcils, comme pour accentuer les intentions des instrumentistes. De temps à autre, une vocalise accompagne le son des flûtes. Les deux autres enfants s'impatientent. Ils veulent se joindre à la fête. Axel exécute une roulade en arrière en s'accompagnant d'un glissando à la flûte, c'est là sa manière de signifier que le jeu est terminé.

L'introduction de la variation dans les échanges musicaux, tant au niveau de la forme des jeux que de leurs contenus, nous permet de revenir sur cette notion d'accordage affectif développée par Stern : "L'accordage prend l'expérience de la résonance émotionnelle et la refond automatiquement en une autre forme d'expression." (14) Stern pose ainsi la question de la reproduction par quelqu'un de l'état interne de quelqu'un d'autre. Nous trouvons dans cette interaction entre l'enfant et le musicien, à la fois la notion d'imitation différée telle qu'elle a été définie par Piaget, et certaines caractéristiques en oeuvre au cours d'un accordage affectif. Les mouvements corporels introduits par le musicien au cours de son jeu sonore, sont à la fois transposition des sons qu'il émet lui même et de ce qu'il entend du jeu de l'enfant. Ils ont alors pour effet de renforcer et d'accompagner l'expression de celui-ci.

A propos de la musicothérapie

Il faudrait lever ici l'ambiguïté qui pèse sur la notion de musicothérapie à laquelle nous sommes confrontés en tant que musiciens intervenant en pédopsychiatrie. Sans retracer l'histoire de la musicothérapie que bien d'autres ont fait avant nous, nous dirons simplement que l'idée de soigner par la musique a toujours fasciné les hommes et ce depuis l'aube des temps. La musique est parée de nombreuses vertus et cela depuis des temps très anciens. Entre autres qualités, elle aurait celle de guérir les maux de l'esprit. Aujourd'hui, face à une déshumanisation dans tous les domaines de la vie sociale, à une médecine de plus en plus technicisée, la musicothérapie serait plus douce, plus naturelle, soignerait sans faire de mal et renverrait à celui qui l'utilise une image dépourvue d'agressivité. Force est de constater que la musique n'a pas, en elle-même, de vertu curative. Tous les travaux menés dans ce domaine se révèlent contradictoires, et malgré la sincérité des praticiens et utilisateurs du terme musicothérapie, nous constatons la complexité de l'écoute musicale.

Les résultats montrent qu'il y a possibilité d'induire des états psychologiques différents à l'aide d'un même contenu musical, nous rappelle R. Francès (15). La question des significations attribuées à la musique nous intéresse : si une psychothérapie musicale se base sur un travail de sens, il est essentiel de savoir ce qui fait sens dans la musique. Le passé personnel, l'environnement dans lequel se pratique l'écoute ou le jeu musical, l'éducation musicale, l'attitude socio-culturelle et le contexte idéologique sont autant de paramètres faisant varier le sens de la musique.On ferme ainsi la porte aux espoirs anciens d'établir une pharmacopée musicale où tel état à induire correspondrait à telle oeuvre musicale.

La musique, préoccupation culturelle et préoccupation thérapeutique.

Marcel Rufo, chef du service de pédopsychiatrie, apporte sa contribution au rôle du musicien dans un cadre thérapeutique. "Le musicien risque de ne pas être reconnu comme vrai professionnel s'il ne produit pas quelque chose de l'ordre de sa technicité. Il risque de devenir un médicament ou de la para-clinique, c'est à dire un examen complémentaire.

Le musicien pose en fait la question de la psychothérapie : un psychothérapeute donne des petits chemins de traverse ou des plates formes sur lesquels il y aura étayage pour que l'enfant aille mieux - Si mon interprétation est mauvaise, ce n'est pas grave, il n'intériorise pas. Si mon interprétation est bonne, je suis en danger car je risque de prendre possession du sujet au niveau de son inconscient alors que je dois respecter son travail d'élaboration -.

Le musicien permet un rebond de désir et de plaisir. C'est un socle sur lequel l'enfant va pouvoir rebondir ou pas. Vous fabriquez un mur d'escalade avec de nouveaux appuis sur lequel l'enfant va pouvoir éventuellement progresser. Votre travail n'est pas "où ça va mais par où on peut aller"

Votre travail est dans une certaine mesure psychothérapique, avec le danger d'une trop grande intervention de votre part ; le danger de l'interprétation sauvage étant de dire " tu vas aller mieux grâce à la musique".

Quand on pose la question, "jusqu'où va-t-on ", c'est en fait "jusqu'où ne faut-il pas aller pour laisser au sujet la possibilité d'avoir un étayage rebond". C'est là où la musique participe du soin psychique." (16)

Et Marcel Rufo de citer Diatkine :"Tant qu'on n'a pas renoncé à l'ambition de guérir, on risque toujours d'en vouloir à celui qui ne se laisse pas soigner". Le statut du musicien est différent. Vous musiciens devriez être mieux placés que nous au niveau de ce que vous représentez comme instants. C'est très important, vous n'êtes qu'un instant, un moment de passage. Aux personnels, familles, psychologues de récupérer cet instant.

C'est une position sur laquelle le musicien doit tenir bon pour ne pas être contaminé par le renoncement à guérir." (17)

De la dépendance vers l'autonomie

L'adulte, musicien ou soignant, est très "interventionniste", avec ce coté activiste qui le rassure. "Un éducateur trop bon joueur va appauvrir tout ce qui reste du jeu chez l'enfant en difficulté." (18) relève Marcel Rufo. Petit à petit, l'enfant va aller vers l'autonomie. Il va choisir lui même les instruments avec lesquels il veut jouer, reprendre les consignes de la dernière séance, les transformer, en proposer de nouvelles.

Le jeu, la dimension artistique vont modifier le regard des professionnels sur l'enfant et sur eux-mêmes. Cette "manière d'être" transforme les conditions de l'activité soignante.

La musique "en vrai"

Plaisir, imaginaire, expression, rêverie, poésie ont leur place et la musique vivante peut aider l'enfant. "Pour les enfants de milieux socioculturels défavorisés, cela peut être un gros choc

de rencontrer un musicien "en vrai" (19). Il aimera peut-être la musique parce qu'il a été hospitalisé : c'est la fonction sociale du musicien .Toucher une guitare peut être un moment exceptionnel pour un enfant ou un adolescent." Le jeu, la dimension artistique vont modifier le regard des professionnels sur l'enfant et sur eux-mêmes.

Holding

"Les intervenants ont la chance de donner des ancrages différents aux enfants et aux adolescents : des sortes de bouées pour éviter le naufrage. Ce n'est pas le sauvetage certes, mais ce n'est déjà pas mal. Il y a quelque chose qui flotte et permet dans l'ouragan de pouvoir se raccrocher.

Un enfant m'a dit : "quand il y a un jouet, c'est comme à la maison". C'est cela la culture : connaître quelque chose sur lequel on est confortablement installé. La culture c'est de l'ordre de "l'accrochage grandissant". En émettant un son, tu jettes une bouée...Il faut en jeter beaucoup, quand il y a tempête... Dans notre discussion sur le concert, je remarquais combien c'était cathartique pour le musicien d'être mis en représentation, comme ça il est soigné lui aussi. Le concert est alors un mode de protection de la magie musicale.

La position du musicien est plus porteuse dans le fantasme et l'inconscient des gosses quand vous avez renoncé à l'ambition de guérir. "La musique, c'est la musique" : Si l'on croit que la musique a d'autres vertus organiques, on devient délirant et le propre du psychiatre est d'essayer de ne pas délirer. " (20)

L'atelier musique

Le lieu et ses rituels

Une salle est dédiée à l'atelier de musique. Elle est équipée d'une chaîne hi-fi, d'un fond de disque laser et d'un matériel instrumental riche et diversifié. Une moquette et des coussins la rendent confortable. Quelques chaises et bancs permettent aux parents d'y être accueillis lors des ateliers qui leurs sont ouverts.

Le principal rituel de l'atelier musique est de s'asseoir en rond sur le tapis. Pourquoi la ronde ? Tout simplement parce qu'elle permet d'être ensemble. Chacun devient sensible, s'il le veut, s'il le peut, aux moindres signaux émis par les autres. Tous peuvent voir les autres, tous peuvent être vus. "Le rituel ne cherche ni le compromis, ni le juste milieu : il permet un équilibre qui, comme la santé, est une lutte constante entre forces opposées." (21)

Evolution du cadre dans le temps

Au démarrage de l'atelier, les instruments n'étaient pas accessibles directement aux enfants. Sans aucun doute, il s'agissait de la peur de l'adulte d'être débordé par la découverte des enfants de ces objets nouveaux pour eux. Aujourd'hui les instruments sont disponibles sur les étagères, et nous constatons que cette peur n'était pas forcement justifiée Les règles et le cadre sont acquis au niveau des enfants, chacun sait qu'il pourra jouer à un moment ou à un autre.

Formation de l'équipe éducative

Former l'équipe éducative c'est l'accompagner dans ce projet dans toutes ses phases. Oser chanter, utiliser des instruments de musique adaptés aux enfants, réfléchir à l'environnement sonore, détourner les objets quotidiens médicaux pour en faire des objets musicaux, autant de pistes à explorer. Former c'est semer pour le long terme.

La recherche et l'évaluation sont nécessaires pour éclaircir notamment les notions de musique et de thérapie, source de confusion, de croyances et de malentendus.

C'est également à partir de ces travaux que pourront s'envisager les prolongements de cette histoire. C'est la naissance d'une collaboration étroite entre deux univers qui pouvaient sembler jusqu'à présent fort différents.

Former c'est également envisager la demande des enfants : comment la prendre en compte ? Ceci renvoie, là encore, au problème de l'écoute.

Conclusion

La musique est l'occasion de redonner confiance et de valoriser l'enfant.

Nous citerons Guy Rosolato pour clore notre propos. Il dit, en parlant de la musique "qu'elle joue la vie, donne et répète le plaisir, capte et prolonge la pulsion en de concrètes configurations sonores, porteuses de jubilations. Mais elle est faite aussi de silence. Elle ne s'en détourne pas, compose avec lui, le surmonte temporairement d'un narcissique triomphe". (22)

Car enrichir l'environnement de l'enfant n'a de sens que si les propositions culturelles enrichissent les relations qu'il entretient avec ses parents, ses pairs, les adultes qu'il rencontre.

A nous musiciens de transmettre nos savoir-faire et nos savoir-être à l'enfant et à son entourage.

Juin 1998

Philippe Bouteloup

Notes

1 Donald Wood Winnicott, Jeu et réalité. L'espace potentiel, Gallimard, 1975.

2 Daniel N. Stern, Le Monde interpersonnel du nourrisson, p. 205, Presses Universitaires de France, 1989

3 Gilles Deleuze, Félix Guattari, Mille plateaux, Les Editions de Minuit, 1980

4 Gilbert Rouget, La Musique et la transe, Gallimard, 1990.

5 Donald Wood Winnicott, op cit.

6 Roland Barthes, L'Obvie et l'obtus, essais critiques III, Points, 198

7 Ibid.

8 Donald Wood Winnicott, op cit.

9 Ibid.

10 D. W. Winnicott, op. cit. p. 68.

11 Philippe Bouteloup, Un espace temps musical et fragile, in Musique et Santé n° 3, p. 5, Enfance et Musique, décembre 1996.

12 Daniel N. Stern, op cit., p. 183

13 Ibid.

14 Daniel N. Stern, op cit., p. 188.

15 Robert Francès, Les Perceptions de la musique, Editions J. Urin, 1984.

16 Pr. Marcel Rufo, Séminaire Musique et Santé, Enfance et Musique, Septembre 1994.

17 Ibid.

18 Ibid.

19 Ibid.

20 Ibid.

21 Boris Cyrulnik, Les Nourritures affectives, p. 125, Odile Jacob, 1993.

22 Guy Rosolato, "Répétitions", in Musique en jeu n° 9, Psychanalyse de la musique, Editions du Seuil, novembre 1972, p. 44.

Références bibliographiques :

Arveiller Jacques, Des musicothérapies, EAP, 1980.

Arveiller Jacques, Le jeu sonore et musical, entre thérapeutique et pédagogie, in Les Sciences de l'éducation 1-2, 1988.

Anzieu Didier, Le Moi peau, Editions Dunod, 1985.

Busnel Marie-Claire, (sous la direction de) Le langage des bébés, savons-nous l'entendre ?, Jacques Grancher, 1993.

Bustarret Anne H., L'oreille tendre. Pour une première éducation auditive, Les éditions ouvrières, Enfance heureuse, 1984, 2° édition.

Herbinet Etienne, Busnel Marie-Claire, L'aube des sens, Les cahiers du nouveau-né n°5, Stock, 1991, 8° édition.

Schafer R. Murray, Le paysage sonore, Edition J.C. Lattès, 1991.

Winnicott Donald W, revue L'Arc, n° 69, Paris, 1977.

Culture et Santé, rapport sur une politique culturelle en matière de santé, présenté par Monique Chemillier-Gendreau - Editions La Documentation Française, 1985. Lattès, 1991.