

# BORIS CYRULNIK



« La représentation permet de métamorphoser en production artistique une blessure qui a été réelle. »

ENTRETIEN RÉALISÉ EN AVRIL 2015 PAR ÉRIC FOURREAU

*Il est l'un des plus grands psychiatres de ces dernières décennies. À partir de sa propre histoire, celle d'un enfant juif orphelin témoin de la déportation de ses parents pendant la Seconde Guerre mondiale, Boris Cyrulnik a approfondi et vulgarisé le concept de résilience (renaître de sa souffrance). L'art, à travers la construction d'un récit mettant à distance le réel, est selon lui l'une des voies essentielles de la (re)construction de soi.*

*NECTART : Votre nom est désormais associé à la notion de « résilience ». Vous arrive-t-il d'extraire cette notion du champ de la psychologie et de la psychiatrie pour l'appliquer à d'autres domaines, comme par exemple celui de l'art et de la culture ?*

**BORIS CYRULNIK :** La résilience est une métaphore mécanique, très fréquente en psychologie : la feuille blanche, la cire vierge, la bile noire ou, pour remonter à Freud qui en a lui-même produit de nombreuses, la thermodynamique, le quantum d'énergie, la sublimation... La résilience part d'une métaphore, mais il existe aussi une définition métallurgique, selon laquelle la barre de fer qui a reçu un coup garde une trace, qui est différente si la barre est située dans l'eau ou dans l'air. Or, si une barre de fer subit la pression du milieu, que dire du monde intime de

la psychologie quand on sait à quel point le cerveau est sculpté par le milieu dans lequel il évolue ? Cette définition de la résilience qui la place dans une dynamique évolutive explique les causes de la trace du coup mais ne doit pas négliger que nous avons, nous les humains, la liberté de remanier non pas le coup en lui-même mais sa représentation, l'idée que notre cerveau se fait du coup qu'on a reçu. Et le mot « représentation », je le propose au sens théâtral du terme. La personne qui produit un récit intime de ce qui lui est arrivé livre une représentation d'images et de mots. Quand ce récit est partagé avec quelqu'un, quand il est adressé à quelqu'un, il est structuré en fonction de la personne à qui on l'adresse pour en faire une pièce de théâtre, un roman, un film, un essai psychologique ou philosophique. Cette représentation d'images et de mots aide à exprimer le coup reçu dans le réel physique

(une blessure physique, un accident), le réel psychologique (une agression sexuelle) ou le réel social (un génocide, une guerre, une précarité sociale). Mais certaines personnes ne remanient jamais la représentation du coup et restent prisonnières du passé. C'est ce qu'on appelle les syndromes psychotraumatiques. Elles ruminent sans cesse le malheur qui leur est arrivé, y pensent à longueur de temps dans la journée, et ça leur revient la nuit sous forme de cauchemar. Alors que ceux qui tentent et parviennent à remanier la représentation du coup par l'écriture, une mise en scène, un jeu théâtral, une élaboration psychologique, philosophique ou politique, s'entraînent à appréhender ce qui leur est arrivé d'une autre manière, se constituent un espace de liberté et mettent à distance le réel. La représentation permet de métamorphoser en production artistique une blessure qui a été réelle.

*Ce mode de récit ou de représentation ne procède-t-il pas en fait d'un processus de création ?*

À ceci près que ce n'est pas une création coupée du réel, mais alimentée par le réel. C'est pour cela que je vous propose le mot de « remaniement ».

*Vous avez l'habitude de rappeler les fonctions du théâtre grec, celles d'interroger les questions existentielles que la représentation se chargeait de mettre à distance de l'affect des spectateurs. Le théâtre répondrait donc à la nécessité de mettre à distance sa propre histoire ?*

Oui, dès qu'on travaille une représentation, nous procédons à une mise à distance. Mais les syndromes psychotraumatiques ne mettent pas à distance. C'est toujours la même image, la même horreur qui s'imposent à ceux qui ont subi le traumatisme. Leur mémoire est fixe, elle

n'évolue pas, au contraire de la mémoire saine qui est forcément évolutive par le simple fait de vivre, de travailler, d'aimer... C'est pourquoi il est nécessaire de retravailler la représentation de ce malheur en en faisant un récit, une image. Une image peut être sémantisée. *Le Radeau de la Méduse* est un récit mis en image. Les métaphores sont des images sémantisées. *Guernica*, autre image sémantisée, est un récit qui a été mis en style par Picasso. L'autobiographie, même si on cherche à ne pas mentir, est un remaniement de la représentation de sa propre histoire. De même qu'un essai psychologique, philosophique et même scientifique.

*Selon vous, ça peut donc prendre indifféremment toutes les formes artistiques, l'écriture, la conception d'images, la composition musicale...*

Chacun s'exprime dans ce qu'il sait faire et dans ce que son contexte culturel lui permet de faire. Pendant la guerre de 14-18, un médecin militaire avait eu l'idée de demander aux soldats d'écrire la façon dont ils voyaient les choses évoluer et d'adresser une lettre imaginaire à quelqu'un. Cela s'est exprimé de différentes manières, une lettre, une réflexion, une fiction. Mais nous avons constaté que ceux qui avaient écrit avaient vu une population avec moins de troubles psychiques que ceux qui n'avaient pas écrit, parce que le simple fait d'écrire, la veille du combat, avait déjà provoqué un début de remaniement de l'horreur qui allait se passer.

Le mode d'expression n'importe pas. Aujourd'hui, le théâtre est souvent utilisé, par exemple, pour des expériences dans des quartiers sensibles, où des pièces de théâtre sont montées avec des artistes, à l'aide d'éducateurs, parfois alimentées par les événements survenus dans le quartier. Ce travail artistique permet le plus souvent aux enfants et aux jeunes d'apprendre à se dé-soumettre, à se libérer des stéréotypes auxquels ils sont soumis.

*Vous avez témoigné de votre expérience d'enfant juif orphelin, d'enfant caché, de la déportation de vos parents. Quelle influence cette expérience a-t-elle eue sur votre relation aux arts et à la culture ?*

Pendant la guerre, il fallait que je me taise sinon je serais mort, il fallait que je ne prononce pas le mot « juif » sinon je serais mort, il fallait que je change de nom sinon je serais mort. Se taire était donc une question de survie. Après la guerre, quand j'ai voulu parler, on m'en a empêché. Le déni culturel ne supportait pas d'entendre le témoignage des survivants ou des enfants cachés. On supportait de voir des films, de donner un prix Goncourt à André Schwarz-Bart pour *Le Dernier des Justes*, il était possible de raconter ce qui s'était passé mais uniquement dans la vie quotidienne, pas dans la vie intime. Il était pratiquement impossible d'en parler, y compris dans les familles des survivants juifs. Le déni au sens psychanalytique du terme est un facteur de protection qui permet

**« Si vous supprimez l'horreur dans la production artistique, vous supprimez les trois quarts des œuvres d'art. »**

d'affronter le problème en l'évitant. Ce mécanisme de défense, comme l'a exprimé Freud, qui protège contre l'angoisse et la dépression, empêche le processus de résilience puisqu'il évite de se confronter au problème. La culture de l'époque pratiquait donc le déni. Beaucoup de familles juives et d'institutions juives le pratiquaient, probablement parce que, dans ces années d'après-guerre, il fallait se remettre à vivre. Mais cela empêchait toute forme de résilience. Et c'est seulement quarante ans après, grâce au film *Shoah*, grâce au procès Papon, grâce à de nombreux écrivains qui ont livré des témoignages et en ont fait des œuvres d'art, des récits, que nous avons pu commencer à nous exprimer et à remanier la représentation de l'horreur qui nous était arrivée. Les survivants de la Shoah ont enfin pu renouer le lien avec le reste de la société, grâce aux films, aux romans, aux pièces de théâtre..., qui racontaient publiquement ce que les Juifs n'avaient pas la force de dire en privé ou ne pouvaient pas dire.

*Et vous, à titre personnel, vous dites que cela vous a fait devenir psychanalyste et neuropsychiatre. Mais cela a-t-il eu d'autres influences en termes d'expression créative, dans l'écriture ou d'autres formes artistiques ?*

Je désirais écrire depuis ma petite enfance pour témoigner. Je me disais qu'il m'était arrivé quelque chose d'insensé, provoqué par une folie sociale. Je le pense encore aujourd'hui mais je le

formulais déjà ainsi à l'âge de huit ou neuf ans. Il me fallait réfléchir à ce qu'était cette folie sociale, cette folie culturelle, je lisais beaucoup, il me fallait témoigner, et le meilleur moyen était l'écriture, comme Georges Perec et comme beaucoup d'autres jeunes enfants qui ont connu des expériences hors culture, ceux qui ont connu les guerres, ceux qui ont été victimes d'actes pédophiles, etc. Je voulais témoigner mais on me faisait taire ou on éclatait de rire quand je racontais ce qui m'était arrivé. Vous avez bien entendu, les gens éclataient de rire en

me disant : « Où vas-tu chercher tout ça ? » Un jour, quelqu'un m'a donné de l'argent pour que j'aille acheter des bonbons parce que je racontais de belles histoires. Ce qui était pour moi un événement mortel, qui avait tué ma famille et qui avait failli me tuer, était pour les autres une belle histoire. Ce n'est d'ailleurs pas si étonnant, car les romans sont pratiquement tous des victoires contre le traumatisme, contre l'horreur. Si vous supprimez l'horreur dans la production artistique, vous supprimez les trois quarts des œuvres d'art. Seulement, ce n'est pas l'horreur qui est mise en scène, c'est la victoire, c'est le remaniement de l'horreur : *Le Radeau de la Méduse* est un tableau qui raconte un récit moral, la façon dont un capitaine abandonne son bateau, c'est l'expression artistique du contexte culturel de l'époque. Quant à moi, le contexte culturel me faisait taire en me disant : « Allez, c'est fini tout ça », avec comme sous-entendu « les Juifs se plaignent toujours », comme le disait Charles Maurras à propos de la rafle du Vél' d'Hiv et de

**« Je voulais témoigner mais on me faisait taire ou on éclatait de rire. Les gens me disaient : "Où vas-tu chercher tout ça ?" »**

l'existence d'Auschwitz : « Ça demande à être vérifié car les Juifs se plaignent toujours. » Tous ces stéréotypes et le contexte culturel de l'époque m'ont donc fait taire, mais cela ne m'empêchait pas de m'entraîner. Je rêvais de devenir metteur en scène ou écrivain, de raconter mon histoire de manière détournée, avec un délégué narcissique, un héros de roman ou un héros de film qui aurait été mon porte-parole. J'avais correspondu avec Louis Malle quand il réalisait *Au revoir les enfants*. Pour ne pas dire « je », il est passé par les enfants pour raconter son histoire. Comme les gens n'avaient pas le désir d'entendre la mienne, je voulais moi aussi créer mon délégué narcissique, en réalisant un film ou en écrivant un roman, pour qu'ils puissent entendre ce que j'avais à dire. Vers l'âge de treize-quatorze ans, j'avais commencé à écrire une histoire de l'esclavage, ce qui me paraissait une bonne façon détournée de parler des crimes contre l'humanité, même si on n'employait pas cette expression à l'époque.

*Après la tragédie des actes terroristes en janvier dernier, vous avez dit la nécessité d'une action artistique et culturelle avec les jeunes populations tentées par ces actes. Quel poids peut avoir cette action face aux stratégies d'endoctrinement extrêmement efficaces ?*

Les jeunes qui se laissent endoctriner sont parfois issus de familles structurées, de bons élèves, ce qu'on appelle les « bien partis »

dans l'existence. À la stupéfaction de tous, on les retrouve djihadistes, candidats au martyre, prêts à mourir pour une cause dont ils ignorent tout. N'oublions pas en effet que les jeunes s'engagent d'abord et ne reçoivent qu'ensuite une formation au Coran. Le phénomène est comparable à ce qu'a connu l'Allemagne dans les années d'après la Première Guerre mondiale, où l'humiliation ressentie après le traité de Versailles et le marasme économique dû aux fortes indemnités versées à la France et à l'Angleterre ont empêché les Allemands de se recon-

struire une culture et un pays avec ses écoles, ses théâtres et ses infrastructures. Quand le chaos social, économique et culturel touche un pays, je l'ai encore vu récemment au Congo, toutes les sectes se précipitent pour faire leur marché. Dans l'Allemagne des années 1920, les sectes ont profité de la destruction du pays et deux groupes ont pris le pouvoir, les Pionniers communistes et les Jeunesses hitlériennes. De nombreuses personnes ayant appartenu aux Jeunesses hitlériennes ont témoigné du bonheur qu'elles avaient éprouvé à en faire partie parce qu'elles profitaient d'une structure, d'un cadre, elles pouvaient danser, chanter. On leur disait qu'elles allaient militer pour mille ans de bonheur, que les filles étaient belles comme des déesses grecques, on apprenait le combat aux petits garçons, on leur donnait des fusils en bois. C'était pour eux un enchantement constant. De la même façon, d'autres jeunes s'engageaient

**« L'engagement sexuel et social est la caractéristique de l'adolescence. Si la société ne propose rien de cet ordre-là, les sectes, elles, ne s'en privent pas. »**

chez les Pionniers communistes pour l'utopie généreuse que ce mouvement véhiculait. Ces gamins, ces adolescents, ne connaissaient ni la théorie communiste ni la théorie nazie, et pouvaient d'ailleurs passer d'un camp à l'autre. Ils trouvaient un cadre affectif et ludique qui leur permettait de donner sens à leur vie, d'avoir une représentation théâtrale de la guerre. Le nazisme a été une doctrine incroyablement misogyne, méprisante envers les femmes. Cela n'a pas empêché un grand nombre d'entre elles de voter ou de militer pour le nazisme. Aujourd'hui, les djihadistes ne connaissent pas plus le Coran mais ils éprouvent tout autant le besoin d'engagement. Or, l'on sait que l'engagement sexuel et social est la caractéristique de l'adolescence. Si la société ne propose rien de cet ordre-là, les sectes, elles, ne s'en privent pas. Pour lutter contre ces intégrismes, la démocratie n'a pas d'autres moyens que d'éclairer la vision de ces jeunes, de leur faire lire des livres, de leur faire connaître toutes les religions, de leur montrer ou de leur faire faire du théâtre ou du cinéma. Je pense par exemple à cette petite merveille de film qu'est *Timbuktu*. Il pose de manière pudique la question de l'infiltration insidieuse d'un langage totalitaire. Le djihadisme n'est pas le nazisme mais c'est aussi un totalitarisme, avec son langage totalitaire.

*Mais est-ce que vous pensez que les formes artistiques traditionnelles – une pièce de théâtre, un livre, un film – peuvent encore être aujourd'hui un recours pour les adolescents ?*

Ce n'est pas suffisant mais ça peut l'être pour déclencher un doute, une question. Si je suis musulman et si je pense qu'Allah est le seul

Dieu, je peux être pris d'un doute, moi adolescent avec mes idées encore un peu vacillantes, si je vois un film qui me raconte une autre histoire que celle que je connais, si j'entends s'exprimer d'autres manières de penser. Ce n'est pas gagné, mais en tout cas j'ai un doute, je suis traversé par une question. J'ai personnellement été bouleversé par des films comme *Persepolis*, sur la condition des femmes en Iran, ou par *Valse avec Bachir*, sur le massacre de Sabra et Chatila et la culpabilité israélienne de ne pas être intervenu pour empêcher le massacre. Ces films ont selon moi un pouvoir de conviction énorme et doivent pouvoir ébranler les certitudes des uns et des autres, surtout chez les adolescents. Le recours à des œuvres artistiques est un premier pas vers une réflexion démocratique.

*Que vous inspire le fait que, dans le monde anglo-saxon, des ateliers artistiques soient dispensés aux étudiants en médecine ? En quoi un atelier de musique ou de peinture peut-il favoriser le sens clinique ou la relation aux malades ?*

Je pense que l'éducation artistique est profitable à tout le monde, y compris aux étudiants en médecine car cela préserve la médecine du langage totalitaire de la technique. Il est essentiel que les étudiants en médecine soient suffisamment ouverts et sachent qu'une personne portant une tubulure ou une pompe pourrait avoir une religion, une histoire, une famille différente de la leur. C'est très intéressant, par exemple lorsqu'un chrétien ou un juif soigne un musulman, qu'il se rende compte que sa conception de la santé ou des soins n'est pas la même. De la même façon lorsqu'on soigne

des Asiatiques ou des Africains qui ont un rapport à la mort différent du nôtre. En médecine, associer le savoir scientifique et l'approche humaine et culturelle du patient permet un sens clinique plus aigu. Le soignant a tout intérêt à être à l'écoute des sciences qui étudient l'être humain, comme la biologie, la psychanalyse, la sociologie.

*En stimulant l'émotion, la créativité, l'imagination, que peut apporter l'expression artistique chez le soignant ? Une forme d'empathie envers les patients ?*

Oui, exactement, l'empathie est une notion essentielle. Par exemple, aller voir le film *Persepolis* au cinéma déclenche en moi un processus d'empathie : je me représente ce que peut éprouver une femme iranienne dans un pays où les femmes sont persécutées par un régime religieux totalitaire. Un étudiant en médecine doit prendre en compte la dimension culturelle du patient, s'y intéresser, avoir cette empathie envers lui, car si l'altérité n'existe pas, il peut très bien se transformer en pervers et ne pas se soucier de sa mort.

*L'une des grandes fonctions de la culture est d'imposer un savoir partagé par tous. Peut-elle être remise en cause par la puissance d'Internet, qui génère au contraire l'éclatement des savoirs et des pratiques ?*

Internet est une nouvelle langue, comme le fut l'imprimerie. C'est à la fois merveilleux et horrible. Merveilleux parce que ça permet toutes les communications en temps réel dans le monde entier. Horrible parce que ça colporte toutes

sortes de rumeurs d'une violence extrême, difficiles à effacer. L'empathie n'existe pas sur Internet, ce n'est pas une personne que nous avons face à nous mais un écran. De la même façon, l'invention de l'imprimerie a permis de partager le savoir et nous a ainsi conduits vers la démocratie, et en même temps elle a produit comme premier best-seller *Le Marteau des sorcières*, un livre qui faisait l'apologie de la torture inquisitoriale afin de convertir les hérétiques au catholicisme.

*Quelle influence Internet peut-il avoir sur nos habitudes mentales ?*

Internet modifie le cerveau des enfants. Ils ne voient pas le même monde que leurs parents. Les enfants élevés au contact des écrans, toutes les formes d'écrans, ont un cerveau sculpté différemment de celui de leurs parents. Les zones cérébrales sont entraînées à fonctionner de manière différente. Cela provoque deux mondes qui ne se parlent plus quand les parents utilisent mal ou peu Internet, ce qui est souvent le cas dans ma génération. Le nombre de morts (15 000 en France, 70 000 en Europe) à l'été 2003 en raison de la canicule est symptomatique de cette rupture intergénérationnelle. Les enfants, les petits-enfants aimaient leur grand-mère ou leur grand-père, mais ils les aimaient par Skype sur Internet.

En plus de l'évolution de la structure mentale de l'individu, l'utilisation prolongée des écrans entraîne des modifications anatomiques. Les jeunes ont par exemple une zone corticale beaucoup plus grande que celle de la génération précédente. La main, la palme, les doigts sont beaucoup plus représentés chez les enfants

que chez leurs parents. Les circuits limbiques du cerveau, le système qui structure l'émotion et la mémoire, réagissent là aussi de façon différente. Les enfants peuvent s'indigner de choses qui ne nous indignent pas et inversement, ou ils peuvent rire de choses qui ne nous font pas rire et inversement. Ils ne perçoivent pas le même monde et n'ont pas les mêmes réactions émotionnelles. Les gens de ma génération éprouvent des émotions relationnelles, au contact de l'autre. Pour travailler notre mémoire, nous faisons des entraînements mnésiques avec des moyens mnémotechniques qui développent le système limbique.

*Les neurosciences permettent aujourd'hui d'observer avec précision le fonctionnement du cerveau, voire de modifier nos perceptions du monde. Quelles peuvent en être, selon vous, les incidences sur l'harmonie des individus et l'équilibre de nos sociétés ?*

Le fait de voir aujourd'hui fonctionner un cerveau est tout à fait passionnant mais une plus grande responsabilité nous incombe, notamment aux hommes politiques. Nous savons maintenant que la formation du cerveau est fortement pré-verbale, c'est-à-dire qu'il se forme avant la troisième année. Le bébé ou le petit enfant préverbal qui se retrouve dans un univers sécurisant avec ses parents et avec les personnes des métiers de la petite enfance va facilement acquérir un attachement confiant, sûr. Il aura confiance en lui et développera donc des relations sociales

agréables, saura parler, saura se taire, respecter le tour de parole, sera plaisant à fréquenter... Il fera partie des bons élèves et de la minorité des enfants bien éduqués. En revanche, s'il connaît

**« Internet modifie le cerveau des enfants. Ils ne voient pas le même monde que leurs parents. »**

un trouble, un décès parental, une instabilité affective, une précarité sociale, un isolement vis-à-vis de ses parents ou tout autre traumatisme, il sera soumis à une vulnérabilité neuro-émotionnelle et sera incapable de contrôler ses émotions à cause d'un

trouble de la niche sensorielle précoce. C'est pourquoi c'est si important, sur le plan politique, de développer les métiers de la petite enfance, car si ces enfants préverbaux ne trouvent aucun substitut familial avant le vingtième ou le trentième mois, ils seront beaucoup plus sujets à développer une psychopathie. Ils passeront à l'acte sans aucune empathie, sans aucune culpabilité. Il existe donc une responsabilité politique que tous les gouvernements jusqu'à maintenant, de droite comme de gauche, ont négligée, alors que les pays de l'Europe du Nord et même le Brésil ont mis en place des réformes et en ont évalué les résultats : il y a un retour sur investissement comme ils le disent cyniquement, puisqu'on dénombre 5 % d'illettrés dans les pays d'Europe du Nord, contre près de 10 % en France<sup>1</sup>. Le taux de psychopathie est important en France, surtout dans certains quartiers déculturés, beaucoup plus important que dans les pays d'Europe du Nord. Le Brésil, quant à lui, a scolarisé la moitié des enfants des *favelas* qui, auparavant, avaient toutes les chances de devenir psychopathes délinquants. Ils ont déclenché un processus de résilience qui a été évalué.

*De manière générale, comment voyez-vous évoluer la psychiatrie ?*

Je pense qu'elle est en train de se métamorphoser. Elle existait jusqu'à maintenant avec des savoirs fragmentés, la biologie, la psychanalyse, la sociologie, et les représentants de ces disciplines s'affrontaient. Or, les jeunes sont beaucoup plus ouverts que nous l'avons été. Ils abordent désormais la psychiatrie de façon scientifique et non plus idéologique ou totalitaire. Malheureusement, ils ne bénéficient pas en France, comme au Canada par exemple, des structures administratives qui leur permettraient de cumuler leurs recherches et la pratique. Là encore, nos gouvernants n'ont pas pris leurs responsabilités. Une autre évolution de la psychiatrie est à prendre en compte. C'est la première fois dans l'histoire humaine qu'elle est pensée pour son objet même, parce qu'elle était jusqu'à présent soumise aux stéréotypes, variables selon le contexte : les fous étaient soit punis par Dieu, soit habités par le diable, ou alors ils étaient dégénérés, comme l'affirmaient les nazis. Le contexte social imposait la façon dont les psychiatres devaient intervenir. Ce n'est plus le cas aujourd'hui.

*Vous avez été président du Centre national de création et de diffusion culturelles de Châteauvallon, qui venait de subir en 1998 la censure de la mairie de Toulon tenue par le Front national. Quels sont selon vous les garde-fous à préserver en matière de liberté de création et d'expression ?*

La liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres, a-t-on l'habitude de dire. Quand un

régime totalitaire s'installe au pouvoir, sa première décision est généralement d'enrôler les artistes et les journalistes sous sa bannière. Ceux qui acceptent sont promus, les autres sont emprisonnés, chassés, torturés, rééduqués pour qu'ils n'entravent pas le discours totalitaire, unique et incontestable. Toute représentation artistique, littéraire ou scientifique doit être conforme à la volonté du chef. Napoléon, Hitler, Staline ont tous mis les artistes à leur botte. Le jazz a été interdit par les communistes comme il l'a été par les nazis.

Quand j'étais président du centre culturel de Châteauvallon, à Ollioules, à côté de Toulon, j'ai reçu pendant des mois des menaces et des lettres intimidantes des gens du Front national. Le discours était le même : ils affirmaient qu'il n'y avait qu'une seule forme de musique et que le reste n'était que musique dégénérée, musique décadente, représentations perverses... Les chrétiens n'ont pas agi autrement pendant l'Inquisition, les communistes au siècle dernier, les talibans aujourd'hui. Pour eux, la diversité artistique doit être bannie.

*Pour conclure, quel est aujourd'hui votre rapport personnel aux arts et à la culture ?*

Depuis que je suis à la retraite, j'ai davantage le temps de sortir, d'aller au cinéma par exemple. Le cinéma que je trouve passionnant, c'est celui des pays en construction, en difficulté, ceux du Proche-Orient notamment, qu'il soit arabe ou israélien, qui a souvent cette force de nous plonger dans la vie intime. Mais beaucoup moins celui qui intéresse les jeunes, les

films de science-fiction ou les films gores, avec beaucoup de violence. Il m'est souvent arrivé de quitter la salle devant ce genre de film, alors que les jeunes étaient conquis !

NECTART

1. Selon l'Insee, le nombre de 18-65 ans illettrés en 2011 en métropole est de 2,5 millions, soit 7 % de la population. Cette proportion était de 9 % en 2004 (3,1 millions de personnes illettrées).

#### BORIS CYRULNIK EN DIX DATES :

26 juillet 1937 : naissance à Bordeaux.

1942 : fuit l'occupant nazi ; déportation de ses parents.

Libération : est recueilli à Paris par sa tante Dora.

Années 1960 : fait ses études de neurochirurgie à la faculté de médecine de Paris, se spécialise en éthologie.

1974 : enseigne l'éthologie humaine à la faculté de médecine de Marseille.

1979 : s'installe comme psychanalyste à mi-temps et crée un groupe de recherche en éthologie clinique à l'hôpital de Toulon.

1983 : publie son premier ouvrage, *Mémoire de singe et paroles d'homme* (Hachette).

1995 : devient directeur d'enseignement d'un diplôme universitaire (DU) à la faculté des lettres et sciences humaines de Toulon.

2001 : publie *Les Vilains Petits Canards* (Odile Jacob), vendu à plus de 500 000 exemplaires.

2008 : prix Renaudot de l'essai pour *Autobiographie d'un épouvantail* (Odile Jacob).

#### POUR ALLER PLUS LOIN DANS L'ŒUVRE DE BORIS CYRULNIK :

*Sous le signe du lien*, Paris, Hachette, 1989.

*Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999.

*Les Vilains Petits Canards*, Paris, Odile Jacob, 2001.

*Dialogue sur la nature humaine*, coécrit avec Edgar Morin, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2003.

*Autobiographie d'un épouvantail*, Paris, Odile Jacob, 2008.

*Mourir de dire. La honte*, Paris, Odile Jacob, 2010.

*Quand un enfant se donne « la mort »*, Paris, Odile Jacob, 2011.

*Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, 2012.

*Les Âmes blessées*, Paris, Odile Jacob, 2014.

Bibliographie complétée sur [revue-nectart.fr/cyrulnik](http://revue-nectart.fr/cyrulnik)