

La poésie d'une humanité partagée :
entretien avec Fiona Sze-Lorrain

En introduction à l'atelier de la *Escuela de otoño de traducción* de l'*I.E.S en Lenguas Vivas « J.R. Fernández »* consacré à la traduction de poèmes de l'interviewée, Magdalena Arnoux, professeur et coordinatrice du *Centro de Estudios Francófonos* de l'*I.E.S. en Lenguas Vivas « J.R. Fernández »* de Buenos Aires, s'est entretenue en public avec la poète, traductrice et musicienne Fiona Sze-Lorrain le 5 juillet 2018, lors de sa visite en Argentine à l'invitation de MALBA (*Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires*).

Magdalena Arnoux. – Il est difficile de situer Fiona Sze-Lorrain car elle est née à Singapour, elle est de nationalité française et elle écrit en anglais. D'ailleurs, elle a vécu aux États-Unis pendant plusieurs années, où elle a étudié à l'Université de Columbia et de New York, puis elle a fait un doctorat à la Sorbonne de Paris. Elle est donc passée par de nombreux endroits et sa production littéraire et ses traductions sont parcourues par toutes ces traditions. Elle est poète et a publié quatre livres : *The Ruined Elegance*, qu'elle va sûrement présenter ensuite, *Invisible Eye* en 2015, *My Funeral Gondola* en 2013 et *Water the Moon* en 2010. Elle traduit aussi, d'anglais en français, par exemple, le dernier recueil de Mark Strand *Presque invisible*, dont elle nous lira un passage tout à l'heure, et aussi du chinois en anglais. Vous voyez donc qu'elle a un profil assez intéressant.

Outre ces activités, elle a co-dirigé la revue internationale *Cerise Press*, quelques livres d'essais, de fiction, des écrits d'auteurs qui sont peu traduits en anglais ou en français. Elle a donc diffusé en Occident cette littérature que nous connaissons généralement peu. Et elle est de plus harpiste zheng professionnelle. Elle s'est produite dans des salles telles que le Lincoln Center, Carnegie Hall, la Maison des cultures du monde et a édité un disque, *Une seule prise*, avec le musicien Guo Gan. Voilà une première approche de Fiona, mais nous allons maintenant l'écouter pour qu'elle finisse de présenter.

Fiona, je disais au public, je commentais votre biographie, et justement dans votre biographie, on voit l'Orient, l'Occident ; des traditions très prestigieuses comme la littérature française, la littérature anglaise, américaine, chinoise, et je me demandais comment se fait-il, dans votre histoire de vie, votre histoire familiale, que vous soyez au milieu de toutes ces traditions, de tous ces pays, de toutes ces nations, de toutes ces langues.

Fiona Sze-Lorrain. – Je suis heureuse d'être ici, surtout quand je peux parler français. Ce que je voudrais dire, c'est que je n'ai jamais imaginé que parler de soi soit intéressant, que ce soit vu comme quelque chose de complexe, de compliqué. Je suis née dans une famille assez cosmopolite, à Singapour qui était une colonie britannique et j'ai été élevée dans un environnement plutôt multiculturel et artistique. On parlait anglais, chinois et j'ai eu la chance d'apprendre la langue française et d'être dans un milieu francophone, ce qui est quand même assez rare en Asie. Donc j'ai eu la chance de rencontrer trois cultures dans mon enfance et j'ai passé pas mal de temps à l'étranger. Dans ce sens-là, je suis un peu « différente », si vous voulez.

M. A. – Outre les différences que nous avons mentionnées et qui sont liées aux différences nationales et linguistiques, il y a le sujet de la poésie, de la musique, du théâtre, auquel vous avez consacré en partie vos études supérieures. Vu de l'extérieur, cela peut paraître très varié. Alors

j'aimerais vous demander quelle cohérence il y a, quels points de contact vous voyez entre toutes les activités que vous réalisez.

F. S. L. – Il n'y a pas de « cohérence ». En tout cas, j'ai laissé tomber l'histoire de la cohérence dans la vie et dans ce que je fais au niveau artistique parce que je crois que je suis assez cartésienne et pour être créative, il faut mieux trouver une énergie qui dynamise mais en même temps qui a une base sans trop de logique explicative. En fait je suis plutôt à la recherche de la fluidité. Ce qui m'intéresse c'est toujours de faire disparaître les frontières, dans tous les sens possibles, même dans ma vie personnelle, tout en respectant les frontières. C'est en quelque sorte un paradoxe, mais ce n'est pas de l'ambivalence.

M. A. – Et qu'est-ce qui a occupé la première place dans votre carrière artistique, la musique ou la poésie ? Et est-ce qu'il y a des ponts entre les deux ?

F. S. L. – Ça change, ça dépend des moments. Pendant un temps, c'était la musique parce que ça fait trente ans que je fais des concerts et avec un instrument avec lequel j'ai appris à vivre. Sans mon instrument, je me sens parfois un peu handicapée, au sens physique, comme si je n'avais pas mon bras ni ma jambe. Alors, après mon mariage, ça s'est compliqué un peu parce qu'il m'a fallu vivre avec des corps différents dans un ensemble. Donc il y a cet aspect physique, cette « physicalité », qui m'a appris à être moi-même. Et c'était et c'est toujours mon parcours musical.

J'ai commencé à écrire de la poésie il y a assez longtemps, je ne peux pas dire quand exactement, peut-être quand j'avais 18 ans, 19 ans. Mais j'ai commencé à publier plus tard, à 27, 28 ans. Les débuts ont été difficiles. Par contre, avec ma musique, les débuts n'ont pas été aussi compliqués. Je pense que c'est parce que j'ai commencé dès l'enfance, donc ça s'est fait de façon assez automatique. Je crois que je suis douée pour la musique. Mais je peux dire que la poésie m'apporte des ouvertures que je ne trouve pas dans la musique.

M. A. – Et qu'est-ce qui a déterminé que vous écriviez de la poésie en anglais et pas en français, pas en chinois ou dans une autre langue que vous êtes capable d'utiliser ?

F. S. L. – J'ai écrit des petits essais, j'ai fait ma thèse en français. Quand j'ai commencé à écrire de la poésie, à publier de la poésie, je n'ai pas voulu retourner dans cette espèce de réflexion française. Je dois avouer que vivant en France, la langue anglaise me manque parfois. La langue française est pour moi une langue intime, une langue que je partage avec mes proches et je pense que j'ai voulu chercher une autre neutralité affective. J'ai trouvé que la langue anglaise contient un « ph 7 », une sorte de neutralité plus accessible, et les images commencent à me revenir en anglais. J'ai ainsi décidé de les mettre sur papier en anglais. Mais en fait, vous savez, ce que je suis en train de faire, c'est de vous donner une réponse assez logique et simplifiée, voire banale, mais en réalité ce n'était pas si évident parce que la poésie est sans forme finalement. Hélas pour la langue chinoise, je ne suis pas capable . . .

M. A. – Et le fait de choisir l'anglais pour écrire de la poésie vous a-t-il rapproché des écrivains qui écrivent en anglais ? Est-ce que vous sentez que vous appartenez à cette tradition ?

F. S. L. – Mais vous savez, personne ne sait comment me classer parce que je suis asiatique en apparence, mais je parle anglais et pourtant je suis française pour les Américains et pour les Anglo-Saxons. Or en France, je ne suis pas vraiment un auteur en langue française non plus parce que j'écris en anglais et je traduis de l'anglais en français.

Je ne sais pas comment les gens me voient et à vrai dire, ça ne m'intéresse pas vraiment de chercher. Mais ce que je sais, c'est que mes livres sont classés dans les rayons de la littérature anglaise, de littérature française, de littérature américaine, ou de littérature asiatique ; et je dois dire que cela ne me gêne pas du tout. Et j'ai l'impression que quand j'écris, quand je présente des poèmes, les gens attendent les éléments « exotiques ». Quel dommage !

M. A. – Cela semble vous amuser d’être dans tant de lieux, mais est-ce que cela présente des difficultés pour trouver des lecteurs ou rencontrer d’autres poètes, trouver des éditeurs du fait de vivre dans un pays et d’avoir a priori des lecteurs dans un autre pays. Les gens sont généralement si grégaires, surtout dans le monde de la poésie qui est si restreint. Comment envisagez-vous tout cela, au niveau du travail, de la publication, de trouver des lecteurs ?

F. S. L. – À mon avis, il faut différencier la poésie d’avec le poète ou la poète en question. Le problème avec le monde actuel, c’est qu’on identifie l’œuvre avec la personne. Et j’apprécie beaucoup plus les lecteurs ou les collègues qui peuvent préciser qu’ils ont lu tel ou tel poème et que ce poème leur apporte quelque chose. J’ai l’impression d’avoir rencontré beaucoup plus de situations dans lesquelles les gens disent « je ‘vous’ connais » (ou bien « je connais tel et tel »), au lieu de dire « j’ai lu ce poème, etc. »

Le sens du verbe « connaître » est en fin de compte une illusion : qu’est-ce que l’on connaît réellement ? Au fond, ce qui m’attire n’est pas ce que l’on « connaît », mais ce que l’on ne connaît pas, même ce que l’on ne peut *jamais* connaître.

M. A. – Avant de continuer, j’aimerais que vous présentiez vos livres de poésie. Peut-être de façon chronologique, que vous nous racontiez quels projets, quelles idées sont à la base de chaque livre, pour comprendre le parcours que vous avez suivi.

F. S. L. – Jusqu’à présent, il y a trois livres. *Water the Moon* est le premier, je l’appelle mon *baby book* ; le deuxième, *My Funeral Gondola*, et le troisième, *The Ruined Elegance*. Il y en a un quatrième qui s’appelle *Invisible Eye* qui contient une sélection de poèmes de ces trois autres et en traduction en chinois. *Water the Moon* a été édité en 2010, *My Funeral Gondola* en 2013 et *The Ruined Elegance* en 2016. Et entre temps, j’ai publié une dizaine de traductions, du chinois en anglais et de l’anglais en français, et de temps en temps, du français en anglais. Je pense que mes deux premiers livres contenaient plus d’éléments autobiographiques. Pour *The Ruined Elegance/L’Élégance ruinée*, il y a un projet plus précis.

M. A. – Dans quel sens ? Vous pourriez nous expliquer ?

F. S. L. – Déjà le titre, *L’Élégance ruinée*, et avec la couverture qui montre la peinture de Twombly, ça peut donner une idée de ce que je vois de notre monde actuel. Il y a des thèmes et des contextes plus historiques et politiques. Et je m’inspire aussi d’autres artistes, de certaines peintures et musiques, par exemple, Bonnard, Hiroshige, Borodine ; des moments historiques contemporains.

M. A. – Nous reviendrons peut-être ensuite à un livre de poésie en particulier, le premier, que j’ai lu en anglais et qui m’a semblé très accessible et que j’ai beaucoup aimé. Mais je voulais vous poser quelques questions sur votre travail de traductrice, sur ces deux métiers que sont la traduction et l’écriture de poésie. Quelle est la relation entre les deux ? Quelles ressemblances voyez-vous entre les deux ? Comment travaillez-vous dans les deux cas ?

F. S. L. – Je ne crois pas en l’écriture comme un outil de socialisation ou pour exister sur le plan social. L’expression, c’est autre chose. Je fais partie de ceux qui préfèrent rester plutôt en retrait : moins on en dit, mieux c’est. Parce que je pense que l’écriture c’est un exercice du silence, et en silence. La poésie m’a appris à être à l’écoute ; la traduction m’oblige à écouter mieux.

La traduction peut être un art du silence mais c’est plutôt aussi un art de résistance : une façon de créer en silence entre deux langues, entre deux espaces. Entre les espaces, il y a une réalité qui bouge, mobile et imprévisible. Alors que beaucoup de travaux aujourd’hui font le contraire : traduire pour ne pas montrer les vulnérabilités et les entre-espaces. C’est comme une idéologie académique (politiquement correcte), pour « vendre » la traduction, qui par conséquent devient un produit plat. Il faut savoir comment improviser sans improvisation. Quand j’écris, je ne peux pas

traduire. Quand je traduis, je peux écrire. Quand on traduit, il faut traduire, il ne faut pas réécrire. Quand on est traducteur ou traductrice, on n'est pas l'auteur. Si on doit être auteur, et bien il faut écrire. Je le dis parce que la traduction peut être confortable car on ne commence pas avec une page vierge, il y a des mots dont on croit qu'on est l'auteur mais on n'en est pas l'auteur. En traduisant, je me rends compte qu'on est plutôt au service du texte. Dans ce sens-là, quand j'écris, j'apprends à prendre plus de recul et de distance avec ce que j'écris. Je crois que la traduction me sauve dans le sens où je m'attache moins à ma propre écriture et je n'ai pas trop de fantaisies ou d'illusions de moi-même en tant qu'auteur.

M. A. – Et qu'est-ce qui guide votre choix des poètes que vous traduisez ? Ils sont variés, il y a des Chinois, des Taïwanais, des anglophones aussi.

F. S. L. – Cette question m'est posée très, très souvent. Et je vais vous dire que c'est un secret. C'est comme si vous me demandiez comment j'ai trouvé mon mari ou un(e) ami(e). Évidemment, il y a une cohérence esthétique. Une fois, j'ai montré quelques traductions à un ami proche pour lui demander un avis, une petite relecture, ce qui n'est pas quelque chose que je fais souvent. Alors il m'avait dit "tiens, ce sont des signes, des marques, *traces of Fiona*." Donc quand un lecteur lit ma poésie, j'imagine qu'il peut aussi rencontrer dans mes traductions des sensibilités qui sont singulières et uniques et qui m'appartiennent. Or bien sûr, quand quelqu'un d'autre traduit les mêmes poèmes, c'est sans doute différent. C'est un peu comme l'interprète qui interprète différemment une partition. Jusqu'à maintenant, je crois qu'une bonne partie des auteurs que j'ai traduits sont plutôt des auteurs qui m'ont « parlé », et j'imagine qu'il y aura des lecteurs pour des poèmes.

M. A. – Je pensais à un essai très célèbre de Borges - un auteur que vous avez lu, je crois -, *Kafka et ses précurseurs*, où il y a l'idée que lorsqu'un auteur lit des textes différents, il s'en inspire et crée comme une sorte de réseau qui n'existait pas avant qu'il se mette à écrire et qu'il les connecte entre eux. Il y a donc comme une sorte de toile d'araignée qui se crée entre cet auteur et ces auteurs dispersés et lointains, de différentes traditions, qui se connectent, en quelque sorte, grâce à cet auteur qui les a convoqués. C'est dans ce sens que je voulais savoir, Fiona, quelle serait aujourd'hui la carte de ces auteurs de différents pays — du moins, ceux dont vous avez conscience — que vous aimez, qui exercent une influence sur vous, qui vous interpellent, qui vous parlent. Et s'il y a même des Argentins sur cette carte d'influences.

F. S. L. – Je commence à avoir des projets pendant mon séjour à Buenos Aires pour traduire, peut-être, pour travailler sur les textes d'auteurs argentins. Mais ma connaissance de la langue espagnole reste encore limitée. Je peux lire l'espagnol, mais je ne le parle pas. Je m'appuie souvent sur mes bases de langue française, parfois de l'italienne que j'ai aussi apprise, pour explorer tous ces aspects linguistiques ou techniques... ce qui n'est pas suffisant. Comme vous le savez, les notions linguistiques ne vous amènent pas très loin dans ce travail de traduction, dans le travail profond. Il fallait vraiment que je vive plus avec la langue espagnole et ses cultures.

Par rapport à votre question, les auteurs peuvent être difficiles : ce que l'on pense que l'on est et ce que l'on est, ce n'est pas pareil, ce n'est jamais la même chose et surtout avec le temps qui passe. Pour les auteurs chinois, par exemple, ils ne voient pas qu'ils sont lus seulement en langue chinoise, l'une des langues existantes dans le monde. Pour eux, la Chine, *Zhōngguó* en chinois, veut dire « un pays au centre du monde ». De même pour certains auteurs, ceux ou celles qui sont « connus » dans leurs pays, ils ou elles voient la traduction comme une étape « indispensable » dans leur carrière littéraire. Ce n'est pas facile de tisser des liens spirituels, des relations spirituelles, avec ce type d'auteurs, parce que pour eux, la traduction c'est une manière de « posséder » : avoir un livre et pouvoir exister en Europe, en Amérique, c'est-à-dire, en Occident.

M. A. – Je n'ai pas bien compris. C'est-à-dire, ils voient cela comme quelque chose de positif ou ils ne s'intéressent pas trop à quitter les limites de la Chine ? C'est ça l'idée ? Est-ce que ça les

intéresse de se faire connaître ailleurs ou ça leur suffit tout simplement de se faire connaître en Chine ?

F. S. L. – Non, ils veulent se faire connaître ailleurs. Mais uniquement ou largement en référence à leur propre langue et culture. Comme on sait, la traduction contient une partie de disparition du « *home language* », comme on dit en anglais. Car la traduction doit réussir dans la langue adoptée. Pour certains auteurs qui ne comprennent ni cet aspect du travail ni la notion d'un « autre », ça revient simplement à avoir un livre. C'est une raison pour laquelle j'ai choisi la poésie : parmi les poètes, on rencontre peut-être moins ce genre d'auteurs. Il ne s'agit plus de ventes, mais plutôt d'échanges intellectuels et artistiques. Et si l'on a de la chance, ils comprendront ce que c'est que traduire.

M. A. – Cela veut dire qu'en Chine il n'y aurait pas une tradition, une valorisation du travail de traduction ? Est-ce qu'on y traduit des auteurs étrangers ?

F. S. L. – Je ne crois pas. Je sais qu'il y a des traductions en chinois de la littérature espagnole, par exemple, qui peuvent être faites à partir de traductions en anglais. Donc, la traduction pour eux semble être très pratique, une « chose » à « utiliser » !

M. A. – Avant de donner la parole au public pour des questions, j'aimerais m'arrêter sur votre livre *Water the Moon* parce que, lorsqu'on lit à propos de vous et lorsqu'on vous entend parler, on pourrait se faire une image un peu postmoderne, comme de quelqu'un de déraciné qui appartient en même temps à plusieurs univers. Et en ce sens, dans ce livre, il n'en est rien. Au contraire, c'est un livre plutôt classique, comme vous disiez, plutôt biographique, où vous parlez de votre propre expérience. En effet, il commence avec quelque chose de très évocateur pour nous les Argentins. C'est une scène où votre grand-mère prépare un dessert qui s'appelle *moon cake* (« gâteau de lune ») et en quelque sorte, cette scène de la grand-mère dans la cuisine, en train de parler du passé, de sa Chine, c'est quelque chose qui pourrait résonner ici en Argentine. Je voulais donc que vous nous parliez un peu de cela, de ce que cela représente d'un point de vue culturel, et de la cuisine, qui apparaît souvent dans vos poèmes.

F. S. L. – Je ne suis pas déracinée ; j'ai des racines. Elles sont personnelles et ne sont pas limitées par la géographie. On confond souvent les lieux avec la géographie.

Quand j'étais en train d'écrire les poèmes qui ont fini par aboutir dans ce livre, je faisais un peu de *food writing*, ça veut dire que j'allais goûter de la gastronomie, dans des restaurants, et même chez les gens. Donc, il y a pas mal de poèmes sur la nourriture dans ce livre. Et ce n'est pas par hasard que j'ai relié la nourriture à la langue, avec *la* langue comme telle. Puisque c'est mon premier livre, c'est peut-être logique que ça contienne plus d'éléments biographiques et des mémoires sélectives, subjectives, sur certains épisodes du passé. Je pense que c'est un livre assez heureux, car j'étais en train de découvrir vraiment plein de choses, alors que le deuxième livre est plus mélancolique, et le troisième « neutre ». Enfin, ce n'est que mon opinion. Peut-être les lecteurs auront un avis différent.

M. A. – Oui, il y a quelques poèmes tristes, en lien avec la contrepartie de passer d'un pays à un autre. Dans ces poèmes, il y a beaucoup de lettres, dont "Par avion", une lettre de votre père où il donne des instructions basées sur la sagesse de Confucius. Vous dites :

His letter translated nothing but instructions,
Confucian wisdom (*One must not sit
on a mat that is not straight*), from
father to daughter, two cultures apart.

. . . c'est-à-dire, deux cultures séparées. Et à la fin, le poème va vers le silence, comme si la distance culturelle qui s'intensifie conduisait au silence, n'est-ce pas ? Comme si l'expérience de vivre ailleurs, dans d'autres cultures, n'était pas si agréable.

F. S. L. – Je pense que vous avez abordé un petit peu les idées concernant l'exil, les distances à la fois géographiques et affectives. Certes, je crois que ça existe. Ça me dérange largement moins maintenant. Vous savez, la vie est courte. De toute façon, ça ne va pas durer trop longtemps.

M. A. – C'est ça, la sagesse chinoise dont on parlait tout à l'heure ?

F. S. L. – Je ne pense pas ; je pense que Voltaire ou d'autres l'ont largement évoqué déjà, et Chateaubriand aussi ; je crois que c'est universel. Voltaire a connu plus d'exils et de douleur que moi, sûrement. Je pense qu'il faut toujours relativiser.

M. A. – Dans ce poème, il y a aussi quelque chose de très moderne : s'installer dans différents lieux de Paris, n'est-ce pas. Quel est votre rapport avec la ville de Paris où vous habitez ? C'est une ville qui est entrée de manière évidente dans la littérature, c'est sans doute une ville littéraire. Et quel est votre lien avec toute cette littérature sur la ville de Paris ?

F. S. L. – J'écris la plupart de mes textes à Paris parce que j'y suis chez moi. Je travaille mieux à Paris, j'y pense différemment et je peux être très critique vis-à-vis moi-même quand je suis à Paris. J'ai toujours la sensation que Paris me protège. Je n'y ai pas tellement besoin de me prouver quoi que ce soit. À New York je devais trop bien travailler, être quelqu'un, on devait satisfaire, plaire, il y a toujours certaines attentes. L'esprit critique est un peu plus français qu'anglophone. Je n'ai jamais écrit en Asie. Dans ce sens, oui, Paris est spécial. Je marche beaucoup à Paris. Parmi les secrets de ma manière de travailler, il y a le fait que je marche beaucoup. « Beaucoup » ça veut dire quelques heures par jour. Pour aller à un rendez-vous, ça me prend une heure. Le retour me prend encore une heure, souvent plus, avec la fatigue . . . Entre temps, j'ai d'autres petites choses à faire, comme aller à la poste, par exemple. Je marche donc plusieurs heures par jour. Et c'est là où la poésie commence pour moi. Quand je commence à écrire les mots sur le papier, je les ai déjà vécus de façon un peu physique. Pour vous raconter une histoire, il y a un clochard qui vit pas très loin de chez moi, qui est installé quelque part pas dans le voisinage, qui me reconnaît, parce que je marche, je me promène et je me parle en marchant. Et bizarrement, seul le clochard a vu que j'étais en train de vivre dans mon monde. Et quand je voyage, quand je ne suis pas à Paris, il demande à mon mari "où est madame ?"

M. A. – Est-ce qu'il s'agit du clochard qui apparaît dans un poème très beau de ce livre, où il y a une personne qui marche et parle de la sensualité du chocolat, des différentes sortes de chocolat et de l'expérience délicieuse de manger du chocolat. Et elle donne à un clochard non pas une pièce de monnaie, mais un chocolat.

F. S. L. – Oui, c'était l'un des clochards que j'ai rencontré. J'en ai connu d'autres. Je pense que les clochards sont poètes, d'une manière ou d'une autre. Il y a différents types de clochards. Il y en a certains à Paris qui ont choisi d'être clochards, d'être vagabonds. Parfois ils décident de revenir à la société, parfois ils restent toujours dans les marges. Je ne peux pas m'empêcher de me dire qu'être un poète c'est peut-être aussi être une sorte de clochard, bien sûr au sens littéraire. Mais je ne peux pas aller trop loin avec une telle comparaison : je suis dans le confort face à celles et à ceux qui luttent pour survivre.

M. A. – Par rapport à cela, et avant de passer aux questions, une note de couleur : Fiona n'a pas de téléphone portable, il est difficile de la joindre, elle refuse d'utiliser tout ce que notre société technologisée nous offre. La question est si vous êtes aussi parfois tentée de sortir de cette société, comme ces clochards dont vous nous parliez.

F. S. L. – Ce n'est pas forcément « refuser », c'est plutôt parce que je n'aime pas les portables . . . du tout. Et toutes les technologies de conditionnement. Je ne connais rien de Facebook et trouve le monde virtuel débilant. Je n'ai jamais utilisé un « cellphone » et ne suis pas attirée par l'idée de commencer. J'ai la chance d'avoir un ami proche qui m'aide pour mon site, j'ai un petit ordinateur qui permet de travailler et d'envoyer des mails de façon consciencieuse, et ça me suffit bien.

Oui, j'ai déjà pensé à plusieurs reprises à ne plus faire partie de la société, mais ce n'est pas possible, parce que nous sommes des êtres humains, nous avons besoin les uns des autres. Et c'est précisément ce qui me gêne par rapport à l'Amérique [les États-Unis] actuelle. Dans la culture américaine, on parle généralement d'être *self-sufficient*, c'est-à-dire d'assumer la valeur de compter que sur soi-même. C'est une histoire que l'on raconte aux enfants, et c'est assez stupide et individualiste. Qu'est-ce que ça veut dire *self-sufficient*, compter sur soi-même ? On est tous reliés : on a besoin l'un de l'autre. Sur ce point-là, je crois que l'Europe est largement . . . enfin, je ne dirai pas largement, mais un peu plus avancée, parce qu'en Europe on croit encore à une humanité partagée. Et dans une humanité partagée, on ne peut pas gagner que de l'argent. Vous voyez, rien de nouveau.

Propos recueillis par Magdalena Arnoux

Buenos Aires, le 5 juillet 2018