

Title	ソフィのリアル・ストーリー(東京のソフィ・カル,ソフィ・カル:歩行と芸術)
Sub Title	Sophie Calle parle de Sophie Calle(Sophie Calle a Tokyo, Sophie CALLE : La marche, l'art)
Author	朝木, 由香(ASAKI, Yuka) 村井, 丈美(MURAI, Takemi) 田中, 淳一(TANAKA, Junichi)
Publisher	
Publication year	2002
Jtitle	Booklet Vol.9, (2002. ) ,p.8- 57
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000009-04394247">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000009-04394247</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# ソフィのリアル・ストーリー

1999年11月15日 慶應義塾大学  
朝木 由香・村井 丈美・田中 淳一／訳

ソフィ・カル：皆さま、こんにちは。私は技術的な質問よりも、個人的なあるいは、不躰な質問を歓迎いたします。それでは早速始めましょう。

(スライド上映)

最初に、私がどのようにしてアーティストとしての生活を始めたのかについてお話ししたいと思います。7年間ずっとフランスを離れ、その間、世界中をあちこち旅行しました。その後パリに戻って来た時、私は何をしたいのかわからない状態でした。何かの職業につこうといった気持ちも持てず、これといった能力もなく本当に途方に暮れるばかりでした。パリにはもう友達もいませんでしたしね。朝、起きてどこに行って何をしたらいいかわかりません。そこで通りを歩いている人々を追跡してみることにしたのです。最初はそうすることで単にパリ生活の感覚を取り戻そうと思ったのです。人々はどんなところへ行ったり、どんな風に暮らしているのか、他人の歩く道筋を通して、改めてパリの暮らしに慣れてみようと考えたのです。通りに出て、偶然目に入った人をつけて行き、その人がプライベートな場所に入っていったところで追跡を止める、これは一種のゲームで、私はすっかり夢中になりました。そしてこうした日々の跡を残そうと思い、写真を撮ったりメモをとることにしました。こうして数カ月にわたって、何人もの人を尾行をした末に、もっと本格的に1人の男性を選択して彼を完全に尾行することにしました。特にその人を気に入ったということではなく、全く偶然に彼を選んだわけです。彼がデパートの中に入っていったところで一度は見失ってしまったのですが、その日の夕方になって再び彼を見つけたので、これはついていっていると思ってまた追うことにしました。そんな具合でしばらくの間、パリでやってみました。ある展覧会のレセプションで彼が友達と話しているのを見つけて近づきました。すると、彼はヴェネツィアに発つというではありませんか、そこで私は彼を追ってヴェネ

ツィアに行くことにしました。そして数週間、当人は知らない形で、尾行したのです。私としては、はじめは芸術的な活動ではなく、時間を費やすための単なる方法に過ぎませんでした。この先どこに行ってもどんなことになるのかわからないままの尾行です。

さて、今、私は2つのプロジェクトについて、他の作品とは区別してお話しているのですが、それは当初はこれらをいずれ美術館かどこかで展示する意図はなかったからです。単なる個人的なゲームで、それ以上の目的はなかったのです。ヴェネツィアからパリに戻って、ある友人と写真の現像室を共有していた時のことです。彼女が現像している間は、私は眠っていたという風に、私たちはすれ違いの生活を送っていました。ある日、彼女が私のベッドに眠りにきて言うことには、シーツが生ぬるいということです。そこで私は24時間中、ベッドがふさがっているところを想像しました。つまり、通りで偶然つかまえた人、何かのきっかけで出会った人、そういう人たちに来てもらい自分のベッドで7時間眠ってもらうことにしたのです。まるで24時間操業の工場のように、ベッドが空にならないようにしたかったのです。そうして8日間にわたって1人につき8時間ずつ眠ってもらい、それを1時間おきに写真に撮り続けました。私のベッドで眠っている人たちの寝顔をです。アンケートも作り、これを通じて相手の人たちと対話をしようと思いました。つまり、本当に会話をすると個人的な関係になってしまうので、少し距離をおくことで沈黙を避けようと考えたのです。そのうちの1人は、街で出会った人ですが、彼女は美術評論家の妻でした。彼女が家に帰ってから夫にこの体験を話したことがきっかけで、私はアーティストになったわけです。

2つのプロジェクトを他と区別してお話ししましたが、いずれも人に見せるつもりでやったのではなかったもので、それを後から作品にしたのです。はじめのうち、人のプライバシーに侵入したことで私は責め立てられまして、それならいっそ、告解の形で《ヴェネツィア組曲》の追跡を語るのではないかと考えました。つまり、私のヴェネツィアでの尾行の物語を録音しておいて、カトリックの贖罪司の代わりに椅子に座って耳を傾けてくれる人、つまり鑑賞者に向かって告白するのです。そして、後になって、これらをテキストと写真を組み合わせる形で発表することにしました。

#### (次のスライド)

こちらは、《眠る人々》です。自分の部屋のベッドで眠ってもらった人を、1人につき1枚ずつ、1時間ごとに撮った写真で、短いテキストをつけて発表しました。全部で23人います。皆、2つの条件を出すことで私の申し出を受け入れてくれました。1つはシーツは替えてもよい、それから絶対に眠らないという条件。しかし結局は、皆、眠り込んでしまったし、シーツを替えてくれと言う人もいませんでした。

(次のスライド)

これは、同じ《眠る人々》の続きですが、展示の仕方が違います。さて、今、お話ししました2つの作品について何かご質問がありましたら、ぜひ、この場でどうぞ。講演会が終わった後、個人的にご質問いただくより今していただく方がありがたいのです。

**質問者1**：英語でいいでしょうか？

ソフィ：どうぞ。

**質問者1**：同じ作品を2つの異なった形で展示していますが、何か理由があるのでしょうか？

ソフィ：こちらの方は同じ人ごとに写真をまとめてあります。というのは、この作品はいろいろなところで展示されたのですが、その際この方が簡単で便利という実際的な理由でそうしたのです。《ヴェネツィア組曲》についても、最初は告解の形で、それからテキストと写真を加えた展示に変わりました。私の場合、しばしば時間の経過とともに考えも変わるのです。

**質問者1**：あのテーブルの上にあるものは何でしょうか？

ソフィ：テーブルの上のものは、私が眠りに来た人々に対して行った100ページにも及ぶアンケートです。彼らの習慣や夢について、またどうして私の申し出を受け入れてくれたのかなど質問しています。先ほど言ったように、彼らと関係を築きながら、ある距離を保っておきたかったのです。

**質問者1**：眠りにきてくれる人を見つけるのは難しかったのでしょうか？

ソフィ：いいえ、実に簡単でした。なぜなら、誰かに何かを手伝って欲しい時、例えば引越しや、スーツケースを持って欲しいだとか、そのような場合の大方は、予め返事がわかっているわけですね、親切な人ならイエスと答えてくれるでしょうし、あるいはそうでない人もいます。ただ、こういう全く意味のない、イエスと答えていいのかノーと答えていいのかわからないことを求められると、人は大抵まあ、いいか、と答えるようですね。

**質問者2**：非常にくだらない質問なのですが、シーツは最後まで替えなかったのでしょうか？

ソフィ：皆、最初はシーツを取り替えたがっていたのに部屋に着くと、ゲームに乗ろうという気になったのですね。それで、ベッドの生暖かさも受け入れてくれたのです。自分の前にいた人とすれ違う、つまり、ベッドの足元には、常に洋服を着ている人と洋服を脱いでいる人とが出会うことになったのですが、皆、到着するとすぐにこのゲームを受け入れようとしてくれました。途中、たった1人、シーツを取り替えてくださいと言いましたが。

**質問者2**：私にとって自分のベッドは神聖な場所とでも言いましょうか、ベッドに入る時は必ずシャワーを浴びて、汚い格好で寝たくないのですが、今のお話を聴きながらもしそういうゲームだったなら、つまり自分の聖域

に入らずに人のベッドでそういうことをするならできるかな、できないかなと、ちょっと思ったりもします。こういった反応は眠った人たちにもあったのでしょうか？

ソフィ：まず、お訊きしますが、あなたは、全く知らない人と同じベッドに入ったことはないのでしょうか。

質問者2：残念ながらありません。

ソフィ：それはさみしいですね。

質問者3：2つ質問があります。1つは、人の寝る前の印象と寝顔の印象について、例えば、むさくしい男なのに寝顔は意外にかわいいとか、生意気そうな女だけと寝たらぜんぜん違う人に見えたとか、ソフィさんは何か変化を感じたのでしょうか？ もう1つの質問は物理的なことですが、1時間おきに写真を撮ったということは、ソフィさんは8日間1時間ずつしか寝なかったと理解してよろしいのでしょうか？

ソフィ：まず最初の質問についてですが、全く知らない人が相手だったことがとても感動的でした。普通、誰かと会った時、相手がどのような職業で、いかなる政治的意見を持ち、また、お金持ちなのか、そうではないのか……ということがすぐにわかるわけですが、私のベッドに寝にきてくれた人たちに関しては、普通は最初に知るようなことを何も知らなかったわけですね。夫にせよ妻にせよ、おそらく相手が8時間も寝ている姿を見たことはないでしょう、しかし私は彼らのことは何も知らないにもかかわらず、ごく親密な部分にじかに触れる立場にあったのです。他人とこのような関係を持ったり、その人の生活の中に普通とは異なる形で入っていくのは感動的なことでした。

もう1つの質問についてですが、約束どおりに来てくれない人が3人いました。ですから3回、私とその代わりに寝ました。そうでない場合には、椅子をベッドの脇に置いてその上で寝ていました。したがって、3回、8時間眠ったことになります。

質問者4：今、見せていただいた作品は、70年代のものでしょうか？

ソフィ：はい、1979年のものです。

質問者4：そうですか。今年、世田谷美術館で行われた「パサージュ」展で、これらの作品を見たのですが……。

ソフィ：ええ。出品しました。

質問者4：わかりました。

質問者5：ヴェネツィアまでつけて行った話についてですが、あの作品はあちらこちらの展覧会に出品されていますけれども、写真に撮られた男性はいまだに自分が撮られていたことを知らないのでしょうか。

ソフィ：知っています。この男性は3週間後にヴェネツィアで追跡されて

いたことに気づきました。ただ彼にはなぜそんなことになったのか理解できませんでした。私は彼の住所がわかったので——これは彼が住所と名前を記したある骨董屋の芳名録から手に入れたのですが、フランスに戻ると早速、私がヴェネツィアで何をしたかを電話で伝えました。彼はそれを聞いて非常に悪くってしまい、私がこれを本にして出版するなら告訴してやると言いました。ですから、私は一度はこの考えを諦めました。それから1年後、彼に道で再会した時、作品を彼に見せました。私は彼自身が主人公なのではなく、実際に問題なのは彼の背後にいる私なのだ、そしてこの作品の主題は私であり、彼はシルエットなのだということをわかってもらうために説明しました。彼はこの説明を理解してくれ、出版を許可してくれました。ただし、匿名でという条件つきでしたが……。

**質問者6：**先ほど、ソフィさんがどうやってアーティストになったのかというお話がありましたが……たまたま、ベッドの《眠る人々》のプロジェクトの時に、ある美術評論家の奥さんが来て夫にその話をしたことで作品を発表するきっかけを得たとお話でしたが、初めて作品を発表する時に、今の作品発表形式、すなわち写真とテキストを両方、額に入れて並置するという形式は、その時から始まっていたのでしょうか、それとも、最初は写真だけを並べてみて、それだけではメッセージが伝わらないのでテキストも並べてみるように、変わっていったのでしょうか？

**ソフィ：**始めから写真と文章を併せて展示しました。考えた末に決めたことではありません。私は写真家ではありませんし、写真自体にそれほど関心があるわけでもありません。とはいえ、作家でもありません。常々、自分には文章にも写真にもそれほどの能力がないので、私がやっているようなタイプの、つまり事実確認型の物語のためには両方を組み合わせる必要があると思っていました。それが論理的で、明白で、単純な2つの方法なのです。その後、写真を撮らずにテキストのみの方法をとることもできたのですが、写真があるとストーリーの中に入れていけることに気がついたのです。つまり、尾行している人を写真に撮るなら、私はどうしても相手に近づくしかないことになる、これは恐怖感や感情を強め、文章も違ってきます。実際、映像を用いると強烈な形で書くことができるわけで、そこで直感的に文章と写真を組み合わせることに決めました。いずれにせよ写真だけではうまくいかないだろうと思っています。

**質問者7：**ヴェネツィアでその男性をつけていた時に、どんな気持ちだったのでしょうか？ 普通に考えると、人を尾行するということが、非常に精神的に疲れてしまったり自分が惨めになったりしそうですが……。

**ソフィ：**そんなことはありません。非常に興奮していました。なぜなら、《眠る人々》にせよ《ヴェネツィア組曲》の場合でも、奇妙なことですが対象として取り上げるテーマは全く恣意的なものです。もともと関心を持

っているわけではない相手に関心を持つことに決めるのですし、誰かに出会うのが目的ではないのですから。《眠る人々》についても、男の人を誘惑したければ、自分のベッドに8時間も寝てもらおうなどということはしませんよ。もっと直接的なやり方があります。私が興味があったのは、もともと全く強迫観念とは縁のない、全く恣意的な主題を選べるということです。そしてただゲームをすること、規則にただ従うことでそれが実に強迫的なものとなってきます。例えば、14時半にその男が菓子を食べたとすると、それが非常に重要な情報になってくる……そこに儀式的な、絶対的に自分のルールに従うという儀式的な側面があることによって、どんなにありふれた些細な情報でも非常に重要な情報に変貌するわけです。ですから、惨めな気持ちになることは全くありませんでした。

それからもう1つお話しておきたいのですが、私自身は日常生活において、昔はとでももろくて、傷つきやすい人間でした。私の生活の中で偽りの感情を作り出すこと、つまり、これから私が尾行すると、その人は3月から4月にかけて私にとってもっとも重要な人物になると決める、そうすることで私は人工的に感情を作り出すわけですが、この感情を自由に終わりにすることもできるのです。つまり、その人が私のすべてを決定するのはその2カ月の間だけで、私が2カ月後に追跡をやめることによって、その人は私に対する力を突如全く失うわけです。ある期間、その人に完全に支配されて、感情的で興奮した生活を送れると同時に、私の方からそれをびたりと止めるといのように、コントロールもできるのです。ですから、こうした儀式をすることは、私にとって一種の非常に荒っぽい癒しであったわけです。

#### (次のスライド)

少し先を急ぎましょう。これは、私の自覚的なアーティスト活動としては最初の作品です。《眠る人々》の後のもので、アメリカのサウス・ブロンクスに招かれて展示したものです。当時のサウス・ブロンクスというのは危険な街で、そこに《眠る人々》を持っていきました。人々の生活はとても貧しく、自分のベッドさえ持っていない人がたくさんいる街で、《眠る人々》の作品を見せようというのはどうしたものかと思い、そこで私は別のアイデアを見つけるのに、1週間ほど時間をくれるように頼みました。時間も手段もなかったのですが、1つアイデアを思いつきました。危険とゲームをしてみたい、そしてここにある種のゲッターであるということをゲームにしたいと……ブロンクスで生まれればブロンクスで死ぬ、そういうところ。そこで毎日1人の人を偶然につかまえて、どこでもいからその人の望む場所、彼が仮にブロンクスを去る日が来ても絶対に忘れない場所を選んでもらい、連れて行ってもらったのです。

(次のスライド)

落書きがあるのは、夜の間に展示場に入り込んだ連中がいて、その壁には写真が貼られていたのですが、壁やら天井一面に落書きをしたのです。お蔭で前よりもずっとよくなりました。この人は私を銀行の前に連れて行きました。彼の一生の夢は銀行口座を持つことだったのです。この落書きは非常に芸術的です。

(次のスライド)

この人は法王がブロンクスに来た時に、祝福を与えた場所へ連れて行ってくれました。

(次のスライド)

この人は7年の刑に服したあと、刑務所から出てきたばかりで、自分が5年前に住んでいた家の前へ連れて行きました。

(次のスライド)

この人はどこに行こうと関係ない、とにかく自分の写真を撮って欲しいと言いました。私が下の方に立ち、その人が上の方に立つ形で写真を撮って欲しいという要求でした。

(次のスライド)

これは別の作品です。ヴェネツィアで男性を追跡した時、私は彼の泊まっているホテルの部屋に忍び込みたいという強迫観念にかられました。どういう本を読んでいるのか、どんな服を着ているのか、もちろん彼のホテルの部屋に入ることはできませんでしたが、再びヴェネツィアを訪れてその人の寝室に入る方法を思いつきました。そのホテルのメイドとして雇ってもらおうとしたのです。それまでに1年間待ったのですが、とにかく、その男性が泊まっていたホテルで1カ月間働きました。上の段にはベッドのカラー写真を展示し、毎日の部屋の様子を言葉で描写し、それから、お客がどういう風に泊まったかを示すしるしを写真におさめました。例えばこの人は食べものに非常に興味を持っていて、日記をつけていたのですが、そこには、8時5分にオレンジを食べ、8時10分には水を飲み、それから8時15分にコーヒーを飲みに出たとか、自分が食べたり飲んだりしたことばかりが書かれているのです。寝室それぞれについてここで話すことはできませんが……。

(次のスライド)

ああ、この部屋の話はしておきましょう。まるで小説みたいな部屋なのです。私はこの部屋に宿泊しているのはてっきり女性だと思っていたのですが、というのも、刺繍入りの絹のネグリジェが椅子にかかっていたので。



ところがスーツケースをよく見てみたところ男性だということがわかりました。剃刀とかそういう男性の小物があったわけです。調べてみるとこのホテルの予約表が見つかり、その人は2年前の同じ日に、同じ部屋にある女性と来た人だということがわかりました。それは2人分の古い予約でした。その女性は去って行ったのか、あるいは死んだのか、彼は1人で同じ日に同じ部屋にやってきましたが、椅子にはかつての女性のネグリジェが、まるで幽霊みたいにかけているのです。さて、ご質問がありましたらどんどんしてください。この作品、あるいは先ほどのサウス・ブロンクスの話でも結構です。

**質問者 8：**ホテルの部屋の写真は、お客さんがいない間に撮られたと思うのですが、実際にお客さんの顔などを確認したのでしょうか？

**ソフィ：**普通はしませんでした。例えば、その部屋にもシパスポートでも残っていれば別ですが、お客さんの姿を実際に見ることは全くありませんでした。

**質問者 8：**もう1つ質問です。写真を撮られるにあたってホテルからの承諾は……もちろん得ていませんよね。

**ソフィ：**ええ、承諾は得ていません。私は、バケツの中に自分のカメラを隠し、さらにマイクを仕込み、ベッドを整え、てきぱきと部屋の片付けをしながら、部屋の様子のコメントをテープに吹き込んだのです。要するに話しながら仕事をしていたのです。写真を撮るのに許可を得ることはあまりしませんでした。

(次のスライド)

これは次の作品です。ヴェネツィアで男性を追跡した後、今度は自分自身が尾行されてみたいと思うようになりました。そこで母親に頼んで私立探偵を雇って、私を尾行させるようにしました。もちろん、あちらには事情を話しませんでした。後から報告書が送られてきて、私の1日についての記述と私を撮った写真——これはとても高くつきました——それをパリのポンピドゥー・センターで、セルフポートレートというテーマの展示に出品しました。スライドの上の方、左側に映っているのが私の写真です、それから下の方に映っているのが、私の1日の記録。私立探偵の報告書と彼が尾行している間に撮った写真、どれもピントがぼけていますけれども……。

(次のスライド)

このティツィアーノの《手袋をした男》という絵が非常に好きなので、探偵がまちがいでなくこの絵を見るようにと思って、1時間この絵の前に立っていました。そのことは報告書に載っています。

(次のスライド)

これも探偵のベタ焼きの中にあったものです。

(次のスライド)

これは探偵です。どの日に彼に尾行されるのかわからず、私は毎朝、彼がいるかどうか知らないまま出かけていたわけです。そこで友人に毎日夕方5時から私を尾行して、誰か私をつけていないかどうか見てくれるように頼んだのです。そして記念に彼の写真を撮ってもらったのです。

ご質問はありませんか？

**質問者 9：**何か……情熱のようなものを感じてきたのですが……。この頃、日本ではストーカー、つまり誰か関心のある人を追いかけることが言われています。少し前の映画、例えば『アデルの恋の物語』では主人公が好きな人のことを狂信的に追ってしまうわけですね。しかし、ソフィさんの場合は、言ってみればクールな箱の中に入った情熱のようだと感じています。このような話はどのように思われますか？

**ソフィ：**まず、私のオリジナリティーがあるとすれば、私がつけて行くのは特別に興味を持っていない人に限ります。ただ追跡そのものが楽しいのであって、それは誰かに出会うための方法ではありません。こういう距離を持った関係が好きなのです。私について何も知らない人がいて、その人の生活の中に入り込んでいくけれども、本当には入り込んでいかないような……。私には相互性を持たないこういう人間関係がいいのです。そもそも目的が全く違うのです。情熱についてはよくわかりませんが……。

**質問者 9：**ただ、ソフィさんがその人に関心を持っている間は、その人がソフィさんにパワーを持っているのですよね？

**ソフィ：**その通りです。私がヴェネツィアでつけたあの男性は、尾行されているとわかった時、私をどのようにでもできたわけです。彼の行くところなら私はどこにでも行ったはずですから。つまり、ゲームのルールをひっくり返して、行きたいところに私を連れて行けたのですね。けれども、そういうことは起こりませんでした。彼はゲームに乗ろうとはしませんでした。確かに私としてはそこで立場が逆転することを期待していたのですが。

**質問者 9：**『ヴェニスに死す』という映画がありますが、ソフィさんとは追跡する気持ちは違うにせよ、両方とも偶然にヴェネツィアが舞台だったのだなと、ふと思いました。

**ソフィ：**ええ、そうですね。ヴェネツィアというのは非常に迷路のようで、まさにこういう追跡ゲームにぴったりの街なのです。実のところ怖い思いをしてみたい気持ちもあったので、できればもっとゲームを押し進めたかったのですが。

**質問者 9：**偶然なのですよね、その人がヴェネツィア旅行をしたのは？

ソフィ：全くの偶然です。私はいつも運がいいのです。

**質問者10**：話は戻りますが、ご自分がアーティストであると意識してからは、作品に対する意識に変化はみられたのでしょうか？

ソフィ：あまりないと思います。むしろアーティストとして意識して仕事をすることで、積極性が増したかもしれません。もともと怠け者な性格です。私にとって、いろいろな考え、アイデアに悪影響を及ぼすどころか、逆に、以前より仕事に取り付かれるようになり、正確な資料を準備して制作をするようになりました。だからといって、作品が以前より冷やかなものになったとは思いません。思うに、アーティストであるということは、経済的な理由もありますが、自分のすることで生活できるということでもあって、そのおかげでこのような生き方ができるようになったのです。

**質問者11**：今までのお話を伺っていて、僕はヴェネツィアまでつけられた男性にある種の同情を覚えずにはいられないのですが……。ソフィさんは先ほどのお答えの中で、立場の逆転を望んだとおっしゃいましたが、僕自身はこのスライドを見ながら、主体と客体、あるいは、見るものと見られるものが非常に曖昧な線でもって区切られている、または区切られてさえいないと感じました。そうすると1つの疑問を抱くのですが、この人は、普通の市民だったり会社員なのに対して、一方のソフィさんはアーティストであり、ソフィさんのやったことはアートと一般に言われるわけですね。互いが曖昧な関係にありながら、しかし、一旦、社会という目から見ると、一方はアーティスト、一方は何でもない市民であるという関係になる、このことについてどうお考えでしょうか？

ソフィ：ご質問はよくわかりますが、この作品に関してはあまりあてはまらないのではないのでしょうか、というのも、この男性は写真家だったので一般の人というわけではありません。これは完全に偶然ですが。だから彼は全くの犠牲者ではなかったのですよ。あと、私は自分がしていることに関して、道徳的な問題は感じていません。楽しんでやっているので、何かやましいことをしているとか、罪の意識はありません。ですから私としては今のようなご質問にはとても答えにくいのです。安易な逃げ口上みたいですが、これが事実です。

もし、私の作品に関して問題があるとすれば、中でも一番ひどいのが次にお見せするものです。私のすることは多くの人にいろいろな問題を引き起こすのですが、これが最も受け入れられなかった作品です。

『リベラシオン』という日刊紙からの依頼で、毎日、1つの話を書くという仕事がありました。ちょうどその頃、道でアドレス帳を拾いまして、私はそれをコピーしてから最初のページに記された住所をたよりに、持ち主に送り返しました。それからアドレス帳にあった人たちを隈なく訪ね、持ち主に関して何か話してくださいと頼みました。それぞれの話をパズル

のようにつないで、持ち主のポートレートを作ろうとしたのです。彼のことをよく知っている人もいれば、5年前から会っていない人もいるし、電気修理屋、水道屋など家だけを知っているケースもありました。いろいろな話から一種の彼についての肖像ができました。

幸運なことに、私が新聞の連載を始めた時、彼はヴァカンスでアラスカに出かけていたのでその時は彼は介入できませんでした。これは全くの匿名のポートレートです。一切、名前は掲載されませんでした。けれど、知らない人にとっては誰のことかわからなかったにせよ、彼の友人たちには、私が会いに行ったのでどうしたってわかってしまいます。アドレス帳に載っている人に電話をかけると、2人を除いて大抵の人が応じてくれました。友人のことなのに、皆話をするのを承知してくれて、私はずいぶん断られるだろうと思っていたのでちょっと驚きました。毎日、1ページずつの連載でした。これにはさまざまな反響の手紙がありました。こうしたやり方に大きなショックを受けた人もいましたが、そうでない人もいました。この作品を通して、先ほどあなたがおっしゃったような問題に、この時初めて直面したのです。ただ当時は、未知の敵の正体を見抜くのはなかなか難しいことでした。とはいえ、もしこのプロジェクトを再びやるというのなら、ぜひやりたいと思ったのですから、私はこの手の問題に関して倫理観が欠如しているのだと言えます。

**質問者12**：私は韓国人です。韓国では、子供の頃、鬼ごっこや、まねごっこなどをして遊んだものですが、ソフィさんの場合、ご自身の幼児体験や、かくれんぼをして遊んだ記憶などが、その後大人になってから作品に影響を与えたりするのでしょうか？

ソフィ：そういうことでもないですが、確かに子供の頃のことは関係はしています。ちょっと病的なほどの好奇心が強い子供だったものですから、大人たちは私が聞くことにちっとも答えてくれませんでした。その後私は質問をするうまい方法を見つけたのだと思います。つまり、今では非常に不躰なこと、ばかげた質問をしてもそれが仕事ということであれば人は答えてくれます。小さい頃できなかつたような質問を今、無意識な形でしているのだと言えるかもしれません。

**質問者13**：話が戻りますが……ソフィさん、あなたは芸術家、そしてあなたの対象になる私は普通の人間です。《アドレス帳》では、事前にインタビューを申し込むということではありますが、いつの間にか自分自身が芸術の対象になってしまうのですよね。それがどこかで無断に発表されてしまう、そうなる自分1つの対象のモノに過ぎない、あるいは背景のお飾りでしかない、そんな気がしてくるのです。何か怒りさえ覚えるのです。つまり、そうなるともはやあなたと私は同等ではないわけでしょう。自分がそういう立場に立たされたら、芸術家だけが特権を持つのかと言いたく

なるかもしれません。ヴェネツィアで追跡した時は、偶然にもその人が写真家だったことで承諾してくれたとのことですが、でも、相手を傷つけたとは思いませんか？

ソフィ：誰かにコントロールされてしまうとか、自分の人生が思うようにはならないなど、そうしたことは、誰もが日常生活を送って行く中で、いつでも起こっている事ではないでしょうか。残念ではありますがそれを受け入れて生きて行くものなのだと思います。私だけが芸術家として他人にそれを押しつけているわけではないのです。誰であれ他人の影響を常に受けているのですから、私としてはその意味で、人を作品の対象にすることにそれほど罪悪感を持っていません。

**質問者13**：それはよくわかります。日常生活において、誰かに利用されることでしばしば傷ついたり、傷つけたりしているわけですから。けれども、あなたの作品の対象になるというのは、単なる道具にされるように思うのです。仮に私がそういう立場になるとしたら、おそらく受け入れざるを得ないでしょうね。あなたはそういう人の感情を作品に込めて発表なさっているのでしょうか？

ソフィ：お顔はよく覚えましたから、あなたは避けるようにします。あなたを追跡の対象にはいたしませんと皆さんの前でお約束しましょう。

**質問者14**：私には《ヴェネツィア組曲》が印象的でしたが、一番感動したのは、テキストを読んでいると、お友達とかホテルの主人だとか、知り合った人たちが皆、ソフィさんの企画に協力してくれることです。読んでいて本当にはあり得ないと思ってしまう。私はこれがある意味で幸福な世界と見ましたが、もしかしたら少しフィクションというか、作っておられるのかなと……。そこで裏話を知りたくなります。中には警察に通報をする人がいても不思議でないような気もするのですが、それがとても不思議な友情の世界になっている。それについていかがでしょうか？

ソフィ：確かにそうですね。先ほどの《アドレス帳》の作品の場合ですが、人は質問された時に、それが既成の枠にあてはまらない問いだったりすると、まあいいかと答えてくれるようです。アドレス帳の時にはちょっとした冒険がありました。アドレス帳の持ち主は、アラスカから戻ってきて事態を知るや、激怒しました。彼は友達からそのことを聞いて新聞を読み、告訴すると決めたのです。1カ月後、彼は新聞に執筆し、別の解決策を提示してきました。私は彼の名前は一切公表していなかったのですが、彼は署名入りで新聞で答えるということでした。彼は1カ月かけて私の友達たちから、私の全身ヌード写真を探し出して手に入れると、それを彼の返事と一緒に紙面に載せてしまったのです。ところがおもしろいことに彼のお蔭でこの話に信憑性が生まれる結果となりました。つまり、これが発表されると、本当の話なのだろうかとか人々の間であれこれと議論が起こったのです。多くの人はこれはフィクションだと思って受け入れてくれたので

すが、逆にフィクションだから嫌う人もたくさんいました。人々がこの作品に対して持つ関心の中には、真実という概念が常に含まれているようです。彼自身が署名入りで文章を書き、証拠を提出してくれた途端、それまでこの作品に肯定的だった人が批判的になってしまい、また、それまで否定的だった人、『リベラシオン』紙の記者の多くもそうでしたが、彼らにもショックを与えることになりました。つまり、『リベラシオン』というのは三流紙でもないちゃんとした新聞で、他人の生活をそんなやり方で調べる権利を持っていません。彼らがモラル上、やってはいけないことをなぜ私がアーティストとして実行する権利があるのか、彼らには理解できないのです。ですから、その後、この作品の真実と虚構をめぐって、いろいろな議論が起きました。いずれにせよ、対象となった男性が告訴をしたのですから、この場合は私が嘘をつかなかったことが証明されたわけです。それでもこの作品は私にとって1つの断絶をもたらしました。急にいろいろな人が反発をしたり、ショックを受けたりして、私自身ちょっと後退しようと思うようになりました。その後の展開をお見せしましょう。

(次のスライド)

これは『リベラシオン』紙ですが、この作品についてはちょっと話が長くなるので省略します。これはその後起こったことなので、順番が変わってしまいますし。この話の続きは後でしましょう。

(次のスライド)

これは、今週の金曜から原美術館で始まる「限局性激痛 (Douleur Exquise)」という展覧会に関連するものです。私が最初に来日したのは1984年ですが、奨学金をもらって来ました。本来はアメリカに行くためのものですが、すでにアメリカのことはよく知っていましたし、元来の怠け者ということもあって、アメリカで友達とだらだらと過ごして、奨学金を活用せずに終わってしまうのではないかと恐れたのです。そこで世界で一番行きたくない国、日本を選んだのです。申し訳ない話ですが。日本での4カ月間は実に苦痛に思われました、全くこんなことを申し上げて悪いと思いますが。それでできるだけ時間をかけて日本に着こうとしてシベリア鉄道に乗りました。東ヨーロッパからロシア、中国、モンゴルを通過して香港を経由して1カ月かけて日本に着くことにしました。そういうわけで、この作品はシベリア鉄道に乗っていた時の話です。

さて、ここから数年分とばして、今度展示する作品について少しお話ししましょう。皆さん、これは展覧会でご覧になれますし、展示テキストは日本語に翻訳されているので、ちょっと急がせてくださいね。私1人でやったではありませんが……。さて、最初に来日した時、私はこの旅のせいで失恋をし、とてもとても辛い経験をしました。ですからこの旅をしたことを恨みましたし、日本が私に不幸をもたらしたとまで思いました。

恋人が去ってしまったことでこの旅を呪い、フランスに戻ると、1人、家でじっと耐えていました。そして、なるべく早くこの苦痛から逃れたいと思って、1つの方法を考え出しました。つまり、いろいろな人に会って、私の失恋の経験を話し、それと交換に相手からも自分の一番辛かった経験を話してもらうのです。来る日も来る日もこうして自分の失恋話を語っているうちに、自分でもこの話にうんざりしてしまうだろうと思ったのです。それに、他の人たちがもっと辛い経験を話してくれれば、自分の失恋の話も相対化されるだろうと考えました。この方法は効果を上げ、3カ月後には悲しさを感じないで済むようになりました。この療法がうまくいったので、この話はそのままに手を付けずにおきました。文章にしたり写真に撮って作品にすることで、また同じ失恋の苦痛を感じることは避けたかったのです。そんなことで16年間、この話は引き出しの中にしまっていました。それを今回、初めて原美術館でお見せします。2000年を前に、この失恋物語もいよいよけりがつくのだなと思っています。

(次のスライド)

ここからがシベリア鉄道の話です。私は全く知らなかったのですが、シベリア鉄道では到着順に乗車させられるんですね。ですから全く知らない人と朝から晩まで過ごす、そんな乱暴で、そっけない、斟酌のないやり方なんです。これが私の旅の道連れが初めて見えた時の姿です。彼の名はアナトリー＝ヴォロリー・フィオドロヴィッチ。2人ともわかる単語は7つだけでした。コミュニスト、ファシスト、マルシェ<sup>★1</sup>、ミッテラン、トレーズ<sup>★2</sup>、ユマニテ<sup>★3</sup>、そしてド＝ゴール。彼は写真を撮られるのが好きだったので、私は夜も昼間でも彼を起こして600枚も撮りました。彼はいつも微笑んでいました。それと平行して私たちの共同生活についてのレポートを書きました。あれ以来彼には会っていません。

(次のスライド)

そこで私の答えに戻るのですが、《アドレス帳》を書いた後、今度は取材の対象となる人の承諾を得た上で作品を作りたいと思いました。ただ、自分は見られずに他人を見ることに慣れていたのでからなのかもしれませんが、私は目の不自由な人を対象に選びました。1年間、生まれつき目の不自由な人たちと話をしました。美について話して欲しいと頼んだのです。そこで、あなたが今まで見たものの中でもっとも美しかったものは何ですか、と訊きました。これが答えてくれた人々の写真と、それぞれの人の答えをイメージさせる写真です。実際に彼らが見たわけじゃないんですけどね。この人は海について話してくれました。とても詩的な言葉遊びが含まれていて、「私の見たもっとも美しいものは、海です。果てしない海です」というお答えだったんですが、日本語に訳せるでしょうか、フランス語で「果てしない」というのは「見えなくなるほど」と表現するんです。

(次のスライド)

この人は自分の水槽の魚のことを話してくれました。目の不自由な人にとっては非常に抽象的な動物だと思うんですけどね。

(次のスライド)

彼女は青い目の男性が好きで、自分の夫が美男子であるといいけど、と  
思っていました。それと、海に映る景色が好きでした。

(次のスライド)

彼は緑色に取り付かれています。先ほども言いましたが、この人たちは  
皆、生まれつき目が不自由です。

(次のスライド)

彼にとっての美とは……アラン・ドロンです。

(次のスライド)

私はどんな作品においても、自然な終わり方を心がけています。例えば  
ヴェネツィアで追跡した男性がパリに戻った時、これが自然な終わりだと思  
います。《アドレス帳》の場合は、私がアドレス帳の持ち主の一番親しい  
人に会って、一番詳しい話を聞いた時が自然な終わりでした。それ以上  
続けても先には進めなくなりましたから。探偵の時は、経済的な理由で時  
間が限られているので、それが潮時です。目の不自由な人たちの時は、こ  
の人が自分は美を憎んでいる、美を理解することができないし、美という  
観念さえ嫌いであると答えたのを聞いた時点で、もうおしまいにしてく  
は、と思ったのです。

(次のスライド)

これは《アドレス帳》の続きのようなものです。目の不自由な方たちの  
承諾を得た後で、今度は、少々、私自身にカメラを向けたくなったのです。  
そこで25の自伝的な物語を書きまして、これは確か2年前にギャラリー小  
柳で展示されました。自伝的な物語で、私の人生の節目になった出来事  
を語っています。

(次のスライド)

では、そうですね、《ウェディングドレス》の日本語訳を読んでいただ  
きませんか。

**通訳者：**「ウェディングドレス。昔からずっと、それは遠い憧れの対象だ  
った。子供の頃から。11月8日——私は30歳——、彼は自分のところに来  
てもいいと言ってくれた。彼はパリから数百キロのところに住んでいた。  
私はスーツケースに白い絹の、小さな引裾のついたウェディングドレスを



入れていった。それを私たちが初めて一緒に寝た夜に着た。」(野崎 歎 訳)

(次のスライド)

ソフィ：ええと、《バスローブ》を読んでいただけますか。

**通訳者：**「18歳の時。彼が玄関口に出てきた。私の父と同じバスローブを着ていた。白いタオル地の丈の長いバスローブ。彼は私の最初の愛人だった。まる1年間、彼は自分の体を決して私に見せないこと、性器を剥き出しにしないことを守ってくれた。背中とは別だけれど。そういうわけで、朝、日光がさんさんと射すような日には、彼は用心深く体を傾けながら起き上がり、白いバスローブをまといにいった。彼が私を捨てて去った時私にはバスローブが残された。」(野崎 歎 訳)

ソフィ：私の日本語訳の本が今週、出版されたばかりですので、ここで日本語で私の物語を読むことができるわけです。

(次のスライド)

この作品は私がパリに戻ってきて、ピガールでストリッパーをしていた時のものです。お金を稼ぐためにしたことですが、楽しんでいましたね。

(次のスライド)

《ネクタイ》を読んでください。読んでいただくのはこれで最後です。

**通訳者：**「彼に会ったのは1985年12月。彼は講演会の講師だった。魅力的な人だと思った。ただ1つだけ気に入らなかったのは、彼がしていたけばけばしい色調のネクタイだった。翌日私は彼に匿名で、栗色の地味なネクタイを贈った。数日後、レストランで彼とすれ違った。彼がしていたのは私の贈ったネクタイだった。シャツに合っていなかった。そこで私は、毎年クリスマスに、私好みの服を贈ることにした。1968年には絹のグレーのソックスを、1987年にはアルパカの黒いベストを、1988年には白いシャツを、1989年には金色のカフスポタンを、1990年にはクリスマスツリーの模様の入ったパンツを彼は受け取り、1991年には何も受け取らず、1992年にはグレーのフランネルのズボンを受け取った。彼が上から下まで私の選んだ服で身を固める日がきたら、私は彼に会いたいと思う。」

(次のスライド)

ソフィ：これは手早く済ませましょう。唯一、写真だけの、テキストのない作品です。この「墓場」はカリフォルニアで見つけたものでして、墓石には亡くなった人の名前がなく、ただ家庭内の役割が書いてあるだけなのです。父、母、息子、娘というように。とても奇妙だと思いました。皆1つの呼称に固定されてしまっているわけですから。この家の父親はただの「父」なのです。でも、なぜこんな墓にしたのかは考えないことにしました。謎のままの方がいいと思ったのです。

(次のスライド)

これも少し早めに済ませましょう。ニューヨークのMoMA（近代美術館）での展覧会です。ある絵が展覧会に貸し出されると、壁にこう書かれた小さな紙が貼られます。「この作品は巡回展に貸し出されています」。作品がそこにはないことを示す印なわけです。この印は「幽霊」と呼ばれています。そこで私は、貸出中の作品の「幽霊」を展示したいと思いました。MoMAの学芸員や警備員など、日ごろその不在の作品と関わりのある人たちにお願ひして、そこに何があったかを話してもらいました。つまりこれは《アドレス帳》と少々、似通ったところがあります。不在の絵画作品の説明なわけですから。ただし人間が対象の場合と違って、物が対象ですから、あれほど強烈ではないですけどね。でも考え方は、まあ、同じです。

(次のスライド)

さて、最初の作品、これはエドワード・ホッパーのものです。これはマグリット。人々が描いてくれた絵と、ここにはない作品についての説明です。各作品と全く同じ大きさに、釘が打ってあるのがおわかりでしょう。これはモジリアニの作品です。1つのデッサンを取り上げて拡大してみました。作品について個人的な見方から語る人もいます。例えば、この女性は私の母に似ているという風にです。またもっと絵画論的に語る人もおりまして、色についてどうこう言う人もいれば、どんな感動を呼び起こすかを言う人もいます。作品の肖像はつまりこんな風に、鑑賞者各自の視点によってできあがっているわけです。

(次のスライド)

これもちょっと似たようなものなのですが、もっと決定的な形のもんです。ボストンの美術館から数点の作品が盗まれたのですが、寄贈した女性は自分の死後、何も変えないで欲しいと遺言してありました。彼女は作品が盗まれるとは思ってもみなかったのです。ですから作品が盗まれてしまった時には、それがかかっていた場所を空けておかねばなりません。彼女にはそのつもりはなかったのですが、ない絵を飾るという演出をしたことになります。まだ釘も、小さな説明書も、破れた布も残っていたけれど、作品がもうそこにはないのです。

(次のスライド)

ですから私は不在の絵画の写真を撮りました。これはドガの5枚のデッサンのあった跡です。ドアの上に掛かっていたのです。

(次のスライド)

全く別の作品に移りましょう。この頃私はアメリカである男性と暮らしていました。私は彼を夢中で愛していたのですが、彼の方はさほどでもあ

りませんでした。私はどうにかして彼を私にひきつける方法はないかと思っていました。彼が映画を撮りたいと思っていたので、一緒に撮ろうと提案しました。私にとってそんな提案は全く無意味で、単なる口実です。映画を撮りたいと思ったことなど一度もありませんでした。でもこうすれば彼が側にいてくれるだろうし、あとは成り行きに任せようと思ったのです。私はカリフォルニアに教師をしに行かねばならず、車でアメリカを横断しなくてはなりません。そこで彼と一緒に連れて行って映画を撮ろうと持ちかけたところ、彼が承諾したのです。私たちは小さなカメラを2つ買いました。2人ともそんなものを手にするのは初めてでした。でもこの旅が始まる頃には私たちの関係は非常に険悪になり、大分危なくなっていました。ので、ぜんぜん会話はありませんでした。そこで私たちは、お互い相手には言えないようなことを全部、カメラに向かって言おうと決めました。2人とも自分のカメラに向かってこっそり話しながら、カメラにだけ向かって話をしながらアメリカを旅しました。カリフォルニアに着いた時、私は考えていました——私は実際に映画を撮っていましたが、カメラにフィルムを入れずに旅をすることもできたのだと。しかし、もし私が映画を作成したがるふりをすれば、編集の段階でも彼と一緒にいてくれると思いました。そして実際、彼は数日間一緒にいてくれました。その後、私たちは1つの映画を撮ったんだなと実感しました。私について言えば、私は自分に逆らって映画を撮ったことになりました。きっと映画史の中でも、望みもしないのに映画を撮った稀な例でしょう。これは最初ビデオ作品でしたが、結局35ミリに拡大しました。それで劇場で公開されたわけです。ここでもしご質問があるようでしたらどうぞ。

**質問者15：**今伺った《ダブル・ブラインド》は、以前に見たことがありまして、大好きな映画です。いつも、つまりこれを見るたびに思うんですが、編集段階ではおふたりはもううまくいかなくなっていたんですね。おふたりがカメラに向かって語ったモノローグがありまして、編集の時は相手がそのモノローグを見ることになりましたよね。編集はご一緒になさったんでしょうから。この時のおふたりの気持ちはどんなものだったんでしょうか？ どんな気持ちでご一緒に仕事をされたんでしょうか。それってちょっと悲劇的な感じだったんじゃないでしょうか？ この時のおふたりがどんな感情を抱いていたのか、個人的にとっても興味があるんです。

**ソフィ：**その通りです。旅の間、彼はフランス語を全く話ませんでした。アメリカ人ですから。そこで私は彼の前でカメラに向かって、自由にフランス語でしゃべりました。彼は私の言っていることを全く理解できませんのでね。一方彼は、私が英語ができるので、小さな声で話さなくてはなりません。しかし結局、編集段階でお互いの考えていることがすべてわかりました。これはとても辛い、非常に耐えがたい時間でした。同時にこの時2人してわかったこと、それは自分たちが少なくとも1つは人生に

において共有できるものがあるということです。それがこの作品なのです。ひょっとしたらこれが、共通の思い出を作る唯一のチャンスだったのかも知れません。2人の間で1つは成功したものがあるわけです。2人とも、どんなことをしてもこの編集の時間を乗り切らねばならないとすぐに理解しました。私たちは技術的な問題で、フィルム編集技術者を雇い、編集を手伝ってもらうことにしました。そして毎日、絶え間なく争いながら、私たちはいつも彼に最終的な選択を任せました。つまり私たちは弁護士のようなものでした。結局、私たちはそれぞれの意見を譲らず、この技術者がどちらにするかを決めていました。こんな風にして、つまり9カ月の編集作業の末に、あるものを生み出すことに成功したわけです。本当に子供ができた、という感じです——しかしあれは本当に辛い日々でした。彼は映画を作りたいと思い、私は彼と結婚したいと思っており、そしてこの作品はそれぞれが望むものを与えてくれたのです。彼は私を愛しているからではなく、作品にドラマチックな緊張感を与えるために私と結婚したのです。映画を撮る間に私と結婚したら、それは映画のためになるだろう、と思ったのです。このように私は夫を手に入れ、彼の方は自分の望んでいたような映画を撮ることができました。ですから実際にこの作品は私たち2人に、何らかの形で役に立ったわけです。

この車が私たちカップルにとっての第三の存在でした。彼は自分の車を非常に愛しており、私はこの車にとっても嫉妬していました。彼は私よりも車のことにかまけていて、それなのに車は毎日故障しました。そして修理代を払うのは私でした。けちくさい話なんですけど……。

#### (次のスライド)

これは私たちの結婚式です。私たちはその車のお蔭で結婚できたのです。といいますのは、ドライブイン式の結婚式場がありまして、私たちは車を降りずに、窓越しに手続きをして結婚したのです。こんなことができたから、彼も私との結婚を承諾したのでしょう。つまり、本当の三角関係の結婚式ということができます。

#### (次のスライド)

この作品はとばしましょう。長すぎると思いますので。要するにこれも《盗まれた絵》と同じ主旨の作品です。ベルリンで作成しました。同じ主旨ではありますが、もっと政治的です。ベルリンの壁崩壊の後、社会主義や共産主義を表す多くのオブジェが、乱暴に取り除かれましたが、その痕跡は隠されずそのままになっていました。まるですべてが取り去られたのを見せたいかのようでした。そこで私は、失われたオブジェの跡を写真に撮りました。ここにあるのはレーニンのプレートの跡です。そして道行く人に、ここにあったものについて話して欲しいと頼んでインタビューを行いました。またしても、《アドレス帳》や《盗まれた絵》とほぼ同じテ

ーマですが、この場合はより政治的な意味合いを含んでいます。

(次のスライド)

この箱の下にすでに10年もの間、レーニン像が隠されています。ロシア大使館の前にあったものです。この像を取り払うべきかどうか決まっていなかったなので、箱をかぶせたわけです。

(次のスライド)

この作品のアイデアは、全く意図せずに始まったものです。私はいつも誕生日を恐れていました。忘れられるのを恐れていたんです。そこで1980年から私はある儀式を行うことに決めました。自分の家に私の年齢と同じ数の人を招くのです。15年間、続けました。私は頂いたプレゼントは絶対に使わないことにし、年ごとに1つの箱にしまっておきました。こうして15年分のプレゼントが溜まっていきました。私はそれに触れたことはありませんでした。いろいろなものがありまして、香水、本……最初は無意識にというか、これを展示しようなどとは全く思いませんでした。いつも手の届くところに、友人の愛と友情の証として置いておくということでもいいわけです。つまり、もしいつか私が落ち込んだら、1982年の箱のところに行き、それを開け、プレゼントを見ればいい、ということです。

(次のスライド)

ご覧ください。これが数年分のプレゼントです。

(次のスライド)

これは私が友人とのパーティーを開けなかった年です。父と母です。父は毎年、美術品を、母は日用品を贈ってくれます。

(次のスライド)

これが今晚お話しする最後の作品です。今週の木曜からここ東京の、ギャラリー小柳で発表するものです。小説家のポール・オースターは『リヴァイアサン』という本の中で私の生活をモデルとし、マリアという人物を登場させています。10ページから20ページにわたって、人を尾行したり、自分を尾行させたり、あるいはホテルのメイドをする女性が出てきます。要するに私のいろいろな活動を題材に、フィクションの中の人物を作り上げたわけです。そこで私はその関係を逆転させることにしました。私の実際にしたことを描いた10ページの中に、オースターが2つ、フィクションを挿入していることに私は気づきました。私という登場人物に2つのフィクションを加えたのです。そこで、まず彼が私という実在の人物をフィクションの登場人物に変えたのですから、今度は私が、フィクションの登場人物であるマリアの行動を現実に変えようと決めました。マリアは色によ

って食べるものを決める日もあります。月曜日は赤いもの、火曜日はオレンジ色のもの、水曜日は黄色いものというように。アルファベットによって行動を決める日もあります。例えばC、B、Wで始まる言葉で行動する日があります。そこで私はマリアのしたことを実行しようと決めました。ポール・オースターの作品を読んでいただくのが、この展示とテキストを紹介するためにはいいのではないのでしょうか。ギャラリーでこの作品をご理解いただくのは難しいでしょうね。フランス語で書かれていますから。例えばCという文字ですが、それぞれのテキストがCで始まっています。ジョルジュ・ペレックへのオマージュの実践という意味合いも多少あります。Cに関しては2つの行動を選びました。告白 (Confession) と墓 (Cimetière) です。どちらも私の生活と多少関わりを持っています。

(次のスライド)

Bという文字に関しては、私はB.B.、つまり映画女優のブリジット・バルドーのパロディをすることに決めました。パロディというのは、動物愛護にやたらに熱心な彼女を風刺したものです。彼女は人間よりも動物にずっと興味を抱いています。ですから『パリ・マッチ』という雑誌に出ていた彼女の写真をとってきて、パロディに使いました。雑誌に載っていたのは生きた動物に囲まれた彼女の写真ですが、私は代わりに剥製の動物を置きました。まだ彼女から告訴はされていません。

(次のスライド)

これは私が食べた1週間のメニューです。それはそれは不味いものです。細かくは説明しません。ギャラリーでご覧になれますから。

(次のスライド)

一番最近の作品はポール・オースターとの共作です。ゲームをもうちょっと進めるために、彼に新しい長編、あるいは中編の、架空の人物が登場する小説を書いてくれるように頼みました。そして私は、1年間、すべてこの小説の通りに従うと申し出ました。主人公がすることをすべて、私もするので。オースターは危険を冒したがりませんでした。私に起こるであろうことに責任を持ちたくはなかったからです。彼が私をメキシコに行かせ、そこで何かが私に起こる、なんて考えてみるわけです。でも彼は責任を負いたがりませんでした。それでも、ゲームをすることは受け入れてくれ、ニューヨークで数日の間、何をするか指示してくれました。例えば食べ物を配ったり、出会うすべての人に微笑んだり、話をしたがっているすべての人と話をしたり。とにかくニューヨークには街をうろろして、誰かと話をしたがっている人がたくさんいますから。それから会話を決して申断しない、といったことです。それから、ある公共の場所を選んで、毎日、自分の家と同じようにするように言われました。つまりそこを私的

な場所にせよ、ということです。そこで私は電話ボックスを塗り直し、花や新聞や食べ物、筆記用具、お菓子、煙草、お金、絵葉書、鏡、化粧道具などを置きました。そこが自宅というわけですから小型のテープレコーダーも持ち込んで、電話をかけてきた人の会話を録音しました。この作品は東京では公開されていませんが、私がポール・オースターの指示により過ごした1週間を記述した作品として生み出されたものです。これがその写真です。

ええと、最後の作品、原美術館での《限局性激痛》です。これで私の人生についてかなり詳しくなられたと思いますが、最後に質問がございましたらどうぞ。

**質問者16：**今までニューヨークやそのほかの場所で危ない目に遭われたことはありますか？

**ソフィ：**本当の危険ですか？ 遭ったことはありませんね。自分から危険な目に遭おうとしたということでしょうか、それとも偶然に、ということですか？

**質問者16：**偶然というだけでなく、ご自分から危険な目に遭おうとしたというのなら、それも教えてください。

**ソフィ：**いいえ、私は自分の物語や考えを実際に行動に移そうとはしましたが、危険を求めたわけではありません。危険な目に遭う可能性のある状況、例えばサウス・ブロンクスにいる時などはそうかもしれませんが、自ら求めて危険を冒そうとは思いませんでした。

**質問者17：**勝手に電話ボックスを塗り替えたり、飾ったり、ブリジット・バルドーのパロディをやったり、告訴はされなかったそうですが、ソフィさんは危険を冒すのが怖くはないのですか？ 誰かがあなたをじっと観察していないか、誰かに恐喝されないか等々……。いかがでしょうか？

**ソフィ：**ひょっとしたら、私はそういうことを期待しているのかもしれませんがね。でもお金を要求されたり脅かされたり、ストーキングされたいわけではありません。

**質問者17：**ありがとうございました。

**質問者18：**質問があります。なぜこれが現代アートなのでしょう？ あなたのなさることが現代アートの一部である、これをどう思われますか？ これが最初の質問です。それと、こうしてあなたの作品を順番に見てきたわけですが、この先どういう方向に向かわれるのでしょうか？ あなたはどこを目指しているのですか？

**ソフィ：**これが現代アートかどうかということについては、私ではなく美術評論家にお聞きになってください。私にとっては答えはイエスです。な

ぜなら、これで生計を立てられるからです。私の好きなことをやり、私に合った方法で生きられるわけですから。ですからこれが現代アートでないとは、私としては言いたくないのです。私を生きやすくしてくれるからです。でももしお疑いでしたら、評論家にお尋ねください。これが芸術かどうか、というところから出発したのではなく、遊びとして、癒しとして、人生を生きやすくするために、始めたものが芸術ということになりました。今では芸術に入れていいと思っていますが、そう思った方が得だからです。もう1つの質問ですが……いろいろなオファーを手紙で受けていまして、目下私が手がけていますのは……私が最後にパリ、ロンドンで『リヴァイアサン』のプロジェクトの展示、電話ボックスやメニューのお話をしましたが、あの展示をした時に、私は服従を演じました。つまりオースターのシナリオにそって行動したのと同じようにということです。パリ、ロンドンでの展示の最終日のことです。すべての展示がこの服従のテーマに沿ったものでしたから、私は小さなテーブルを置きまして、そこに掛け、こんなことを書いた紙を置きました。「今日は展示の最終日です。私が今度は何をしたらよいか、もしご意見がございましたらお知らせください」。本当にたくさんの意見を受け取りました。ロンドンでは1600人の方が提案をしてくれました。今のところ、どれとは言えませんが、いくつかに応えようと思っています。例えばつい最近終えたものと、離婚したばかりの男性がサンフランシスコから手紙をくれまして、自分は離婚したばかりでとても不幸であり、この悲しみの時を、あなたのベッドで過ごしたいと言ってきました。ちょっと危険だなと思いました。その方の悲しみが何か月も続いたらどうしようかと思いましたので。しかし私は承諾し、サンフランシスコに航空便でベッドを送りました。というわけで今はそのベッドが戻ってくるのを待っているところです。

**質問者19：**作品を拝見しましたが、パリ市当局から、電話ボックスを元通りにするよう告訴はされなかったのでしょうか？ それともあなたのアレンジを残そうということなのでしょうか？

**ソフィ：**電話ボックスはニューヨークで作った作品でして、パリではありません。警察は来ましたが、街の人々は私がそこにいることに慣れていまして、その日も警察が来ることを前もって知らせてくれました。私が電話ボックスの近くに行きますと、人々が私のところにやって来て、近づかないように言いました。先ほども申しましたように、私はいつもプロジェクトが自然に終わるようにしていますので、これが潮時だなと考えました。警察が来た、街の人たちがそれを私に前もって教えてくれた、ですから私はその日で終わりにしました。どうやって終わらせようかと考えていたわけではなく、要するに終わりはニューヨーク市の対応によって自ずとやって来たわけです。



ソフィ：最後の質問をいただきたいのですが、もう少しポエティックなものがいいのですが……つまり、当局だとかそういう話ではなくて……。おやおや、3人もいますね。鷺見先生にお願いしてお好きなだけ質問をしていただくことにしましょう。先生は質問がないと困るとおっしゃってましたが、今度は好きなだけ質問させてあげましょう。

**質問者20**：ソフィさんのこととはちょっと関係ないのですが、今日の講演で同時通訳に興味を持って聞いていました。これもおもしろいと思ったのですが、2人の通訳者がブースにいて、見るからにまじめに、正確に通訳をなさっています。感動しました。ソフィさんはいかがお考えになりますか？

ソフィ：大変すばらしいと思います。感謝しております。

**質問者21**：最後に、質問というより提案です。先ほど、日本はお嫌いだとおっしゃっていましたが、日本にもいいアーティストがいるかもしれません。ぜひ、コラボレーションをしてみただけたらと思います。これが私の提案です。

ソフィ：まず、嫌いだと言ったのではなくて、一番行きたくない国だと言ったのです。日本のもので私の好きなものでさえも、私にはしっくりこなかったのです。もちろん、好きな作家もいたし、とても美しいと思う映画も観ました。ただそうしたものは、私に合っていないと思っていたのです。どう言ったらよろしいんでしょうね。小津安二郎の映画はよく観ました。パリでしょっちゅうやっていますから。でもそれは私にはあまりに美しすぎたのです。すばらしい作品だけれども私には合っていないと思っていました。説明しにくいのですが、谷崎潤一郎もずっと読んでいました。ただ何となく居心地の悪い気持ちで、きちんと把握できていないような感じでした。それにまた、日本は私にとっては不幸の原因になったというのはお話しした通りですが、それは自分に都合のよい迷信的な考えでした。今は以前よりも好きな国になりました。時が移り、当時から16年も経ちました。もう日本を恐れていませんし、日本が私に不幸をもたらすとは思っていません。逆です。こんな恐怖心はもう過去のもので。コラボレーションは一度やったことがあります。非常に短期間ですが、杉本博さんという方といたしました。ただし私たち2人だけのために互いに2つの作品を作りました。彼は私の作品の《盲人たち》のうち、果てしない海が美しいと言った人のために「海」を撮影してくれました。これは私の自宅にあります。このように、杉本さんの写真と「海」の記述、描写ですね。彼も同じものを持っています。2組あるわけです。これが最初の、日本の作家とのコラボレーションです。それから……かつてないようなプレゼントも頂きました。私は生まれてからずっと、誰かに本を献げてもらいたいと思っていました。そういう夢ってとても……。いつも作家に取り囲まれてきたので、誰かが

本を献げてくれることを夢見ていたのです。奇妙なことに、それは日本から献呈されました。荒木経惟さんが、私が唯一完璧に知っている日本人作家、谷崎潤一郎と並べて、私に本を献げてくれたのです。彼は谷崎とソフィ・カルに献げる本を書いてくれたわけです。

もしこの会場に学生やアーティストの方がいらして、私にアイデアが尽きてしまった時のために、将来に向けて何かアイデアをくださるというのであれば、ギャラリー小柳に送っていただきたいと思います。それが《服従》の次の企画になるかもしれません。

**質問者22：**ソフィさんのお話を伺っていて、ソフィさんの人生の中の私生活とプロジェクト、あるいは作品との間には境界線があるということがわかりました。ところがこの境界線はあなたが恋に落ちると消えてしまう。それでもソフィさんはこの恋は絶対に作品にしない、とお決めになるのでしょうか、あるいは、この恋は作品にしてもいいわ、というような線引きはあるのでしょうか？

**ソフィ：**一般的に言うと、苦しんでいる時の方が幸せな時より作品を作りやすいですね。現在、幸福な恋愛をしています、その人のことを語ったことはありませんし、私たちの生活を題材にしたこともありません。グレッグ・シェパードとアメリカを横断して映画《ダブル・ブラインド》を作りましたが、もしこの男が私を愛してくれていたとしたら、もし彼の車が故障しなかったら、世にも退屈な映画になっていたでしょう。芸術的に活用するには残念ながら不幸の方が、幸福よりもうまくいくみたいですね。私としてはむしろ挫折を作品にすることで距離をとって耐えられるようになるわけで、だから私にとって癒しの手法だと言ったわけです。つまりもしこのグレッグという男と映画を作らなかったら、相変わらず私たちは嫌い合っていたと思うのですが、この映画を作ることで何とか私たちの関係が救われました。私たちは今、見つめ合うことができるのです。一緒に何かをやり遂げることができたからです。ですから、私の場合、このように芸術に頼ることが人生を生きて行く助けにもなります。うまくいっている時は距離を取る必要も、何かに頼る必要もないわけです。というわけで、実生活がうまく行かないことが多いのもある意味で幸いなことです。ですから自分が誰か男性と幸福な恋愛をするのと、よい作品展示をするのと、どちらがいいか私にはわかりません。これは全く別の問題です。両方とも少しずつ欲しいですね。

註

☆1——ジョルジュ・マルシェ 当時のフランス共産党書記長

☆2——モーリス・トレーズ 元フランス共産党書記長

☆3——『ユマニテ』 フランス共産党機関紙

(あさき ゆか・慶應義塾大学アート・センター訪問所員

むらい たけみ・慶應義塾大学アート・センター訪問所員

たなか じゅんいち・慶應義塾大学経済学部教授／フランス文学)

# Sophie Calle parle de Sophie Calle

conférence donnée le 15 novembre 1999 à l'Université Keio (Tokyo)

**Sophie Calle:** Bonjour. Je voudrais préciser que je préfère les questions d'ordre personnel, indiscretes même, aux questions techniques. Donc je commence.

Elle passe la première diapositive.

Je vais d'abord raconter comment j'ai commencé ma vie d'artiste. J'avais quitté la France pendant sept années consécutives. J'ai voyagé à travers le monde. Et quand je suis revenue à Paris, je ne savais pas quoi faire de ma vie. Je n'avais aucun désir professionnel, aucune capacité précise. J'étais totalement perdue. Je n'avais plus d'amis à Paris. Je ne savais pas où aller le matin ni que faire. J'ai donc décidé de suivre des gens dans la rue. Au départ, c'était simplement pour me réhabituer à ma ville, voir où ces gens allaient, comment ils utilisaient leurs journées. C'était une manière aussi de retrouver Paris à travers les trajets des autres. Je suis donc descendue dans la rue. J'ai pris des gens au hasard et je les ai suivis jusqu'à ce qu'ils rentrent dans des endroits privés où je les abandonnais.

Je me suis prise à ce jeu, c'est-à-dire que j'ai voulu garder des traces de ces journées. J'ai donc commencé à faire des photos, à noter mes déplacements. Et puis au bout de quelques mois passés à suivre ces gens au hasard, j'ai décidé de devenir plus professionnelle, c'est-à-dire que j'ai choisi un homme et que cet homme j'ai décidé de le suivre partout où il irait. Je ne l'ai pas choisi parce qu'il me plaisait, je l'ai pris un jour au hasard dans la rue, je l'ai perdu quelques heures plus tard parce qu'il est rentré dans un grand magasin et le soir même je l'ai retrouvé, donc j'ai pensé que c'était un signe suffisant, et j'ai décidé de m'attacher à ses pas. Je l'ai donc suivi d'abord à Paris pendant quelque temps. Lors d'un vernissage où il parlait avec des gens, je me suis rapprochée. J'ai découvert qu'il partait pour Venise. Je l'ai suivi à Venise, et je suis restée derrière lui pendant plusieurs semaines sans qu'il le sache. C'était plutôt au départ, une chose

qui n'était pas à mes yeux d'ordre artistique, c'était une manière de m'occuper. Mais je ne savais pas du tout où cela me menait. Je suis rentrée à Paris et quelques jours plus tard—je parle de ces deux projets en les séparant des autres, parce qu'ils ont en commun le fait de ne pas avoir été fabriqués pour finir dans un musée ou ailleurs, c'étaient des jeux d'ordre personnel, mais sans autre but que celui-là—donc quelque temps plus tard, je partageais un petit laboratoire de photo avec une amie. Quand elle travaillait je dormais et le contraire, ce qui fait qu'un jour elle est venue se coucher dans mon lit alors que j'allais utiliser le laboratoire. Elle a fait une remarque sur la tiédeur des draps. Et j'ai imaginé mon lit occupé vingt-quatre heures sur vingt-quatre, c'est-à-dire que j'ai décidé d'inviter des gens pris au hasard, certains choisis dans la rue, d'autres au hasard des rencontres, à venir dormir par périodes de huit heures dans mon lit. Je voulais que mon lit soit occupé vingt-quatre heures sur vingt-quatre, comme ces usines où on ne met jamais la clé sur la porte. J'ai donc demandé aux gens de se succéder toutes les huit heures pendant huit jours. Je prenais une photographie toutes les heures. Je regardais dormir mes invités: j'avais établi un questionnaire qui était une manière de créer avec eux un dialogue sans que cela tombe dans une conversation trop personnelle. Une sorte de rapport distant, pour éviter le silence. Une des personnes que j'avais invitées à dormir dans mon lit et que j'avais rencontrée dans la rue, était la femme d'un critique d'art. Quand elle est rentrée chez elle, elle a raconté à son mari qu'elle était venue dormir huit heures dans mon lit et il a voulu voir de quoi il s'agissait. Et c'est comme ça que je suis devenue artiste. J'ai séparé ces deux projets parce qu'ils n'étaient pas, en tout cas pas consciemment, réalisés dans le but d'être montrés. Ensuite je les ai adaptés. Au départ, comme j'étais accusée d'intrusion dans la vie privée des gens, j'ai imaginé de montrer « *La suite vénitienne* » sous la forme d'une confession, c'est-à-dire que j'avais enregistré le récit de ma filature, et les gens s'asseyaient à la place du curé, tendaient l'oreille et entendaient donc le récit de cette filature à Venise. Je l'ai présentée plus tard sous forme de photos et de textes.

#### Diapositive suivante.

Là, il s'agit donc des dormeurs. Chaque fois, il y a une photo du dormeur, une toutes les heures, avec un court texte pour le présenter. Il y a eu vingt-trois dormeurs. Chacun avait accepté de venir à deux conditions: celle d'une part de pouvoir changer les draps et d'autre part de ne pas dormir. Mais ils ont tous dormi et personne n'a demandé à changer les draps.

#### Diapositive suivante.

Il s'agit du même projet présenté d'une manière différente. Donc, si vous avez des questions à me poser sur ces deux projets, vous êtes les bienvenus.

J'aimerais mieux répondre à vos questions ici, dans cette salle, qu'après la conférence, en privé.

**Question 1:** Can I speak in English? You laid this out in a different way. Is there any reason why it was laid out in two different ways?

**Sophie:** Là, c'est dormeur par dormeur parce que l'exposition voyageait et que c'était plus simple, comme c'est une exposition qui a beaucoup voyagé, c'était pour des raisons d'ordre pratique. « *La suite vénitienne* », c'était d'abord le confessionnal et ensuite c'étaient des textes et des images. Je change souvent d'avis avec le temps...

**Question 1:** And on the table in front, what do you have there?

**Sophie:** Il s'agit d'un texte de 100 pages qui est le questionnaire que je posais aux gens sur leurs habitudes, sur leurs rêves, sur ce qui les avait poussés à venir dormir dans mon lit. C'est ce dont je parlais tout à l'heure en disant qu'il s'agissait d'un questionnaire pour établir un rapport qui en même temps reste un rapport dans la distance.

**Question 1:** Was it very difficult to find people to do this project?

**Sophie:** C'était très facile parce qu'en fait si on demande aux gens de vous aider à déménager votre maison, à porter vos valises, ils savent à l'avance s'ils vont dire oui ou non. S'ils sont aimables ils disent oui, mais ce n'est pas toujours le cas. Quand on demande aux gens quelque chose qui n'a aucun sens, ou qui les déroute, en général ils répondent: « Pourquoi pas? »

**Question 2:** Je vais poser une question bête. Est-ce que vous n'avez jamais changé les draps jusqu'à la dernière personne?

**Sophie:** Tous les gens voulaient changer les draps au début, et puis je pense que quand ils sont arrivés dans la chambre, ils ont voulu jouer, ils ont aimé la tiédeur du lit, ils croisaient... chaque personne croisait celle qui la précédait. Donc il y avait toujours une rencontre au pied du lit. Il y en avait un qui s'habillait, et l'autre qui se déshabillait. Je pense que tout de suite les gens avaient envie de jouer le jeu. Une seule personne, au milieu, a demandé à changer les draps, sinon personne.

**Question 2:** Mon lit, c'est un lieu sacré. Et quand j'entre dans mon lit, je me douche, je n'ai pas envie de me coucher avec la saleté de la journée. Mais en vous écoutant, je me dis que peut-être, pour jouer le jeu, je pourrai le faire... en même temps, je me demande, je ne sais pas très bien. Est-ce que vous avez constaté la même réaction parmi des gens qui ont joué le jeu?

**Sophie:** D'abord une question: vous n'avez jamais partagé votre lit avec un inconnu?

**Question 2:** Malheureusement, non.

**Sophie:** C'est triste.

**Question 3:** Je voudrais vous poser deux questions. La première porte sur l'impression que vous avez eue sur les gens avant et pendant leur sommeil. Par exemple, y a-t-il eu un homme qui n'était pas du tout séduisant en soi, mais que vous avez trouvé attirant pendant qu'il dormait? Est-ce que vous avez constaté des changements selon que les gens étaient éveillés ou endormis? La deuxième question: vous avez pris une photo toutes les heures, donc pendant ces huit jours, vous avez dormi très peu?

**Sophie:** D'abord sur la première question, ce qui était très émouvant pour moi, c'était qu'il y avait là des gens que je ne connaissais pas. En général, quand on rencontre quelqu'un, on sait tout de suite quel est son métier, quelles sont ses opinions politiques, s'il est riche... Et là il y avait des gens dont je ne savais rien, mais qui tout d'un coup me laissaient regarder une chose qui est totalement intime, c'est-à-dire que peut-être leur femme, leur mari, ne les avaient jamais regardés dormir pendant huit heures. Et moi j'avais le droit d'avoir accès immédiatement à la part la plus intime. Alors que je ne savais rien de ce qu'on en apprend normalement en premier. Donc c'était très émouvant d'avoir un rapport comme ça et d'entrer dans les vies des gens marginalement, par le côté, et non par les trajets habituels.

Et... la deuxième question c'était...? Trois personnes ne sont pas venues au rendez-vous, donc j'ai dormi trois fois à leur place, sinon, j'avais une chaise au pied du lit et je m'endormais, je me réveillais. Mais j'ai remplacé trois personnes...

**Question 4:** Est-ce que vous avez fait cette série dans les années 70?

**Sophie:** 1979.

**Question 4:** J'ai eu l'impression d'avoir vu ces œuvres-là au musée Setagaya. Vous avez participé à l'exposition *Passage* du musée Setagaya?

**Sophie:** Oui.

**Question 5:** Vous avez parlé de votre poursuite jusqu'à Venise. Je crois que nous avons eu plusieurs fois l'occasion de voir ces œuvres. Est-ce que l'homme que vous avez pris en photo ne sait pas qu'il a été l'objet de votre poursuite?

**Sophie:** Si. Il s'est aperçu, après trois semaines à Venise, qu'il était suivi. Il n'a pas compris pourquoi. Il a réalisé que je le suivais mais il ne connaissait pas les raisons. Comme j'avais trouvé son adresse— il avait signé dans un magasin, chez un antiquaire, un livre d'or dans lequel il y avait son adresse et son téléphone— je l'ai appelé à mon retour en France, pour lui dire ce que j'avais fait. Il l'a très, très, très mal pris. Il a décidé de porter plainte si je publiais ce livre. J'ai donc abandonné l'idée de le montrer. Un an plus tard je l'ai rencontré dans la rue, je lui ai montré ce que j'avais fait pour lui prouver qu'en fait il ne s'agissait pas de lui, mais de moi derrière lui, que ce n'était pas lui, le sujet, qu'il était une silhouette, mais que c'était moi, le sujet. Il a accepté cette explication. Il

a autorisé la parution du livre, mais à condition que ce soit anonyme.

**Question 6:** Tout à l'heure, vous avez expliqué comment vous êtes devenue une artiste, c'est-à-dire comment vous en êtes arrivée à exposer vos œuvres. Dans cette histoire du lit, la femme d'un critique est venue comme invitée dans votre lit et elle a expliqué à son mari ce qui s'était passé. C'est comme cela qu'est née votre première exposition. Mais cette combinaison de photos et de textes, cette manière d'exposer, est-ce que vous l'avez trouvée dès le départ, ou est-ce que vous avez commencé par exposer uniquement des photos pour constater ensuite qu'il fallait aussi des textes pour vous faire comprendre?

**Sophie:** Non. J'ai tout de suite exposé les photos et les textes. Je pense que c'était sans réflexion. Je sais que je ne suis pas photographe. La photographie m'intéresse relativement peu. Je ne suis pas écrivain non plus. J'ai toujours pensé que je n'étais pas assez qualifiée dans l'écriture ni dans la photographie, et que j'avais besoin d'avoir recours aux deux media pour le type de récit que je pratique: le constat. Ce sont deux manières logiques, évidentes, simples.

Ensuite je me suis aussi aperçue—j'aurais pu simplement écrire sans prendre des photos—, que la photo m'aidait à rentrer dans l'histoire, c'est-à-dire que le fait de devoir photographier l'homme que je suivais me forçait à m'approcher de lui, donc à intensifier ma peur, mes émotions, donc à écrire de manière différente. Et qu'en réalité le fait d'utiliser l'image me faisait écrire de manière plus intense. Donc ça s'est imposé tout de suite sans réfléchir. Je pense aussi que mes photos seules ne tiendraient pas du tout la route.

**Question 7:** A Venise, vous avez suivi ce monsieur. Quel a été votre sentiment? Pendant une filature, normalement suivre quelqu'un, quand on suit quelqu'un, c'est fatigant psychologiquement, est-ce que ça ne vous a pas déprimée?

**Sophie:** Non, j'étais très très excitée, parce que, en fait, ce qui est étrange dans ce type d'histoire, qu'il s'agisse des « *Dormeurs* » ou de « *La suite vénitienne* », c'est qu'on peut prendre un sujet tout à fait arbitraire, décider de s'intéresser à telle personne qui *a priori* ne vous intéresse pas. Parce que moi, je ne fais pas ça pour rencontrer des gens, je veux dire que, si je veux séduire un homme, je ne l'invite pas à dormir huit heures dans mon lit. J'ai des manières, des méthodes plus directes. Donc il ne s'agit pas d'une méthode de rencontre. Mais ce qui m'intéressait, c'est qu'on peut choisir donc un sujet qui *a priori* n'est pas obsessionnel, totalement arbitraire, et que par le simple fait de décider de jouer le jeu, d'obéir à la règle, par cette simple obéissance à sa propre règle du jeu, ça peut devenir totalement obsessionnel, c'est-à-dire que de savoir qu'à quatorze heures trente il a mangé un gâteau devient une information capitale par le simple... oui, par le simple fait du rituel, de l'obéissance au rituel. Donc je ne me sentais pas du tout misérable, n'importe quelle information, la plus banale, la plus modeste,



était pour moi une information capitale.

Aussi je pense que dans la vie quotidienne j'étais, disons, très fragile. Je pense que de créer de fausses émotions dans ma vie, c'est-à-dire de décider que cet homme que je vais suivre est la personne la plus importante dans ma vie du mois de mars au mois d'avril, est une manière de me créer des émotions, mais auxquelles je peux mettre fin. Cet homme a tout pouvoir sur moi pendant deux mois, et soudain il n'a plus aucun pouvoir. C'est une manière de vivre une vie faite d'émotions et d'excitations, mais en même temps en ayant un contrôle absolu sur ce type d'émotions, ce qui n'est pas le cas dans ma vie privée. Donc je pense que c'est aussi pour moi une sorte de thérapie sauvage que d'organiser ce type de rituel.

Diapositive suivante.

Là, je vais parler un peu rapidement. C'est mon premier travail professionnel vraiment d'artiste conscient, disons. Quelqu'un m'avait invitée, à la suite des « *Dormeurs* », à exposer aux Etats-Unis, dans le South Bronx qui est un quartier très dangereux, en tout cas qui était très dangereux à l'époque. Je suis arrivée là-bas avec le projet des « *Dormeurs* ». Comme c'est un quartier très pauvre, il m'a semblé un petit peu obscène de montrer cette histoire de dormeurs, alors qu'il y a dans ce quartier beaucoup de gens qui n'ont pas de lit pour dormir. Donc j'ai demandé huit jours pour trouver une autre idée. Comme le temps était très court, les moyens aussi, j'ai trouvé cette idée qui était de demander donc—j'ai voulu jouer avec le danger, jouer aussi avec le fait qu'il s'agit d'un ghetto, c'est-à-dire qu'*a priori* si on est né dans le Bronx, on meurt dans le Bronx — donc j'ai décidé de demander aux gens, une personne par jour au hasard, dans la rue, de m'emmener dans un lieu de leur choix, quel qu'il soit mais qui soit un lieu que jamais ils n'oublieraient si jamais ils devaient quitter le Bronx.

Diapositive suivante.

Les graffiti, c'est parce que les photos étaient punaisées aux murs, ils sont entrés la nuit dans le lieu d'exposition, ils ont rempli les murs, le plafond, de graffiti. C'était beaucoup mieux après qu'avant.

Diapositive suivante.

Cet homme m'a emmenée dans une banque parce que le rêve de sa vie était un jour d'avoir un compte en banque. Comme vous voyez, les graffiti sont très artistiques.

Diapositive suivante.

Elle m'a emmenée sur la terre que le pape avait bénie dans le Bronx.

Diapositive suivante.

Il sortait de sept années de prison. Il m'a emmenée dans ce qui était sa maison sept ans plus tôt...

Diapositive suivante.

Il se moquait de l'endroit où on allait, il voulait juste que je fasse une photo de lui avec lui en haut, moi en bas, prise d'en bas.

Diapositive suivante.

Là, c'est un projet différent. Quand je suivais cet homme à Venise, mon obsession était toujours de rentrer dans sa chambre d'hôtel. Je voulais savoir quels livres il lisait, quels vêtements il avait emportés. Evidemment je n'ai pas pu rentrer dans sa chambre d'hôtel, mais ça m'a donné l'idée de retourner à Venise et de me faire engager comme femme de chambre dans un palace. Il m'a fallu un an pour trouver un emploi de remplaçante. Et j'ai travaillé dans cet hôtel un mois. Chaque fois il y a le lit en haut, en couleur, la description quotidienne de la chambre, et puis des photos des signes de l'occupation de la chambre d'hôtel par les clients. Il s'agissait d'un homme qui était obsédé par la nourriture. Il tenait un journal, qui est la dernière photo, dans lequel il ne parlait que de nourriture: à huit heures cinq j'ai mangé une orange, à huit heures dix j'ai bu un verre d'eau, à huit heures un quart je suis descendu prendre mon café. Je ne vais pas décrire chaque chambre...

Diapositive suivante.

Ah si, je vais quand même parler de celle-ci, parce qu'elle était particulièrement romanesque. Il s'agissait d'une chambre qui était occupée par un homme. J'ai pensé d'abord que c'était une femme, parce qu'il y avait une chemise de nuit en soie brodée installée sur la chaise. Et puis en regardant la valise de plus près, je me suis aperçue qu'il s'agissait d'un homme. Il y avait un rasoir, des affaires masculines. En fouillant j'ai trouvé une réservation dans cet hôtel qui prouvait que cet homme était venu dormir dans la même chambre, le même jour, deux ans auparavant, mais c'était une vieille réservation pour deux. Donc visiblement la femme était partie ou morte, il était revenu seul, le même jour, dans la même chambre avec la chemise de nuit installée sur la chaise comme un fantôme.

Si vous avez des questions à me poser sur ce projet ou le Bronx...

**Question 8:** Ces photos des chambres d'hôtel... vous avez pris des photos quand les clients n'étaient pas dans les chambres, est-ce que vous avez identifié les visages des clients des chambres en question?

**Sophie:** En général non. Parfois, s'il y avait un passeport dans la chambre, mais c'est tout. Mais en général je n'ai jamais vu les clients.

**Question 8:** Une autre question: quand vous prenez des photos, vous avez obtenu l'autorisation de la part de l'hôtel?

Sophie : Non. J'avais mon appareil photo caché dans mon seau, un petit microphone attaché pour faire tous les commentaires sans perdre de temps en faisant le lit et la chambre. Donc je travaillais en parlant pour pouvoir faire la chambre. Je n'ai pas souvent l'autorisation.

Diapositive suivante.

Ça, c'est le projet suivant. Après avoir suivi cet homme à Venise, j'ai éprouvé l'envie d'être suivie moi-même. J'ai donc demandé à ma mère d'engager un détective privé pour qu'il me suive. Evidemment je n'avais pas non plus l'autorisation du détective. Il a envoyé un rapport, qui coûtait très cher d'ailleurs, avec sa description de ma journée et les photos qu'il avait prises de moi. C'était dans le cadre d'une exposition à Paris au Centre Pompidou qui avait pour thème l'autoportrait. Donc en fait il s'agit de mon autoportrait en haut à gauche, ainsi que de la description de ma journée, et parallèlement l'autre partie, c'est le rapport du détective et toutes les photos qu'il a faites de moi pendant la filature. Donc ça, ce sont les photos du détective. Elles sont toutes floues.

Diapositive suivante.

J'aime beaucoup cette peinture de Titien qui s'appelle « *L'homme au gant* ». Donc, je suis restée une heure sans bouger devant le tableau pour être sûre qu'il allait le regarder. Et il en a parlé dans son rapport.

Diapositive suivante.

Ça, c'était dans la planche-contact du détective aussi.

Diapositive suivante.

Et ça, c'est lui. Je ne savais pas quel jour le détective me suivrait. Donc je sortais tous les matins sans savoir s'il serait là. Mais j'avais demandé à un ami de me suivre tous les jours à partir de 17 heures et s'il voyait quelqu'un derrière moi, de faire une photo de lui pour avoir un souvenir. Donc ça, c'est mon détective.

Si vous avez une question là-dessus?

**Question 9:** Je sens là une sorte de passion... Depuis quelque temps, au Japon, on voit des gens qui poursuivent avec acharnement des personnes qui les intéressent. Dans un film qui a quelques années déjà, *L'histoire d'Adèle H...*, il y a un personnage qui en poursuit un autre pour le harceler. Mais dans votre cas j'ai l'impression d'une sorte de passion enfermée dans une boîte froide. Est-ce que vous comprenez la personne qui vous harcèle, qui vous poursuit? Qu'est-ce

que vous en pensez?

**Sophie:** Moi, d'abord, mon originalité, si on peut dire, c'est que je ne suis que des gens qui ne m'intéressent pas, pour le plaisir de suivre, pas comme méthode de rencontre. J'aime ce type de rapport dans la distance, apprendre à connaître quelqu'un qui ne sait rien de moi, rentrer dans sa vie, mais sans y entrer vraiment. J'aime ce type de rapport sans réciprocité. Donc déjà le but est totalement différent. De la passion... je ne sais pas...

**Question 9:** Pendant que vous suivez quelqu'un, c'est l'autre qui détient un pouvoir sur vous?

**Sophie:** Oui, absolument. J'ai pensé que l'homme que j'ai suivi à Venise, il aurait pu faire, quand il a compris que je le suivais, il aurait pu faire ce qu'il voulait de moi. J'aurais été partout où il allait, forcément. Donc il aurait pu totalement renverser le jeu et m'emmener où il voulait. Ça ne s'est pas passé comme ça. Il n'a pas joué avec cela, il n'a pas eu envie de jouer. Mais en effet... j'espérais un retournement.

**Question 9:** A propos de Venise, il y a un film qui s'intitule *La mort à Venise*, n'est-ce pas? Le sentiment qui anime cette filature n'est pas le même, mais c'est quand même, comme par hasard, à Venise, que vous êtes allée suivre cette personne.

**Sophie:** Oui, c'est vrai. En p...une ville labyrinthique qui se prête de façon parfaite à ce type de jeu. C'est vrai que j'avais envie d'avoir peur, j'avais envie, j'aurais voulu jouer plus loin.

**Question 9:** C'est vraiment un hasard si ce monsieur a fait un voyage à Venise?

**Sophie:** Complet, oui. J'ai toujours eu de la chance.

**Question 10:** Je reviens à ce que vous disiez tout à l'heure. Vous avez pris conscience d'être artiste, vous avez fait des projets avec la conscience d'être artiste. Est-ce que votre attitude par rapport à vos œuvres a changé ?

**Sophie:** Non, pas vraiment. Je pense que le fait de le faire avec conscience m'a plutôt poussée. Je suis de nature paresseuse. Je pense que le fait d'en avoir fait un métier n'a pas abîmé les idées, au contraire je pense que ça m'a poussée à le faire de manière plus obsessionnelle, plus précise, plus documentée. Mais je ne pense pas que ce soit devenu plus froid... Je pense que le fait d'être artiste pour des raisons aussi économiques, le fait de pouvoir vivre de ce que je fais, aussi c'est un aspect, m'a permis de vivre ce type de vie aussi...

**Question 11:** Je vous ai écoutée avec un grand intérêt et je ressens une certaine pitié sur la personne que vous avez suivie à Venise. Vous avez dit tout à l'heure que vous souhaitiez un retournement. Pour moi aussi, entre celui qui regarde et celui qui est regardé, le sujet et l'objet, il n'y a pas de frontière nette. Et je me pose la question suivante: la personne qui était suivie, c'était peut-être un

employé, quelqu'un de très ordinaire. Vous, vous êtes artiste. Donc vous avez fait de l'art, n'est-ce pas? Le rapport entre ces deux personnes reste ambigu, et cependant lorsqu'on regarde ce rapport du point de vue social, il y a d'un côté une personne sans caractère spécifique et de l'autre vous, qui êtes artiste. Comment considérez-vous ce rapport?

**Sophie:** Je comprends votre question, mais en même temps sur ce projet précis, vous n'avez pas de chance, parce que l'homme était lui-même photographe. Donc c'est un hasard complet. Mais il n'était pas la victime parfaite, disons. D'autre part j'ai très, très, peu de problèmes moraux par rapport à ce que je fais. Je le fais avec plaisir, avec relativement bonne conscience, sans culpabilité. Donc j'ai beaucoup de mal à répondre à ce type de question. C'est une sortie un peu facile comme réponse, mais c'est en même temps la réalité.

Si vous avez des problèmes avec mon travail, là, ça, c'est le pire de tous, celui qui vient. Je veux dire qu'il y a beaucoup de gens pour qui ce que je fais pose un problème. Ça a été la chose la plus mal acceptée. J'avais été invitée par un journal quotidien qui s'appelle *Libération* à publier tous les jours une histoire. J'ai trouvé à l'époque un carnet d'adresses dans la rue, je l'ai photocopié avant de le renvoyer à son propriétaire dont l'adresse était indiquée sur la première page. Et ensuite je suis allée voir tous les gens dont le nom était dans le carnet, en leur demandant de me parler du propriétaire. J'ai essayé de faire un portrait de lui comme un puzzle à travers les descriptions. Certaines personnes le connaissaient bien, racontaient des aspects de son caractère, d'autres ne l'avaient pas vu depuis cinq ans, d'autres étaient le plombier ou l'électricien, connaissaient juste la maison. C'est une sorte de portrait de lui à travers les descriptions de chacun. J'ai eu beaucoup de chance parce que l'homme sur lequel j'enquêtais était parti, quand j'ai commencé, en vacances en Alaska. Et donc il n'a pas pu intervenir. C'était un portrait totalement anonyme. Il n'y avait jamais le nom indiqué, mais s'il n'était pas reconnaissable par les gens qui ne le connaissaient pas, il l'était, forcément, par ses amis puisque j'allais les voir. Presque tous les gens dans le carnet que j'ai appelés ont accepté, à part deux. Curieusement ils ont tous accepté de parler, alors qu'il s'agissait de leur ami. J'avais pensé à avoir beaucoup plus de refus, mais les gens ont accepté, plutôt à ma surprise d'ailleurs. C'était donc une page par jour. Il y a eu sur ce projet énormément de courrier. Beaucoup de gens étaient très, très, choqués par le procédé. D'autres, non. Mais, disons que c'est la première fois que je me suis heurtée réellement à ce type de problème, pour revenir à votre question. A l'époque c'était assez difficile de me découvrir des ennemis inconnus. Mais j'ai réfléchi que si c'était à refaire je le referais, donc c'est pour ça que je parle de mon manque d'éthique à ce sujet.

**Question 12:** Je suis d'origine coréenne. Quand j'étais enfant nous jouions à cache-cache. Dans votre projet est-ce qu'il y a une part de souvenir d'enfance et

est-ce que, devenue adulte, vous vous nourrissez, vous subissez une sorte d'influence de vos souvenirs d'enfance, du fait d'avoir joué à cache-cache?

**Sophie:** Non, mais l'enfance, oui, a un rapport. J'étais, quand j'étais petite, d'une curiosité malade, et on ne répondait jamais à mes questions. Je crois que j'ai trouvé un moyen de pouvoir poser des questions, c'est-à-dire que maintenant même si je demande les choses les plus indiscretes, les plus absurdes, comme c'est du travail, on répond. Je crois que c'est une manière inconsciente de pouvoir poser toutes les questions que je n'ai pas pu poser quand j'étais petite.

**Question 13:** Je reviens en arrière. Votre objet est quelqu'un d'ordinaire, mais vous, vous êtes artiste. Une interview est toujours acceptée sur rendez-vous, mais dans votre projet je risque d'être l'objet d'un artiste. Le résultat de ce travail va être exposé quelque part, j'aurai peut-être le sentiment de n'être qu'un objet, de n'être qu'un élément du décor. Et je sentirai dans ce cas-là sans doute une sorte de colère, parce que je ne serais plus votre égale. Si j'étais mise dans cette situation-là, j'aurais peut-être envie de dire: est-ce que les artistes ont le privilège de traiter quelqu'un comme un objet? Le monsieur que vous avez suivi était comme par hasard un photographe, donc il a accepté votre projet. Mais vous ne pensez pas que vous l'avez blessé?

**Sophie:** Je pense que le fait d'être sous le contrôle, de ne pas être totalement maître de sa vie, c'est une chose qui fait partie de la vie quotidienne de tout le monde, tous les jours, tout le temps, toute la journée. Je pense que c'est malheureusement quelque chose qu'il faut accepter, avec quoi il faut accepter de vivre, parce que ce n'est pas seulement moi en tant qu'artiste qui fais subir ça à quelqu'un. On le subit constamment. C'est peut-être pour ça que je ne me sens pas si coupable.

**Question 13:** Je vous comprends là, puisque dans notre vie quotidienne nous sommes souvent blessés pour avoir été utilisés par d'autres. C'est tout à fait normal, mais si vous en faites une œuvre je crois que j'aurai l'impression de n'être qu'un instrument au service de votre œuvre. Si par hasard j'étais votre objet, peut-être je devrais sans doute accepter ça. Est-ce que vous tenez compte de tous ces sentiments quand vous faites une exposition?

**Sophie:** Je vais me souvenir de votre visage et j'essaierai de vous éviter. Dans l'avenir je ne vous suivrai pas, je m'y engage ici devant tout le monde.

**Question 14:** Dans « *La suite vénitienne* », qui m'a beaucoup impressionné j'ai été très frappé par le fait que les gens dont vous parlez, le patron de l'hôtel, les amis que vous avez eus sur place, vous ont aidée à réaliser votre projet. C'est un monde qui me semble plutôt heureux pour moi. En même temps, je me demande s'il n'y a pas une part de fiction dans votre récit; c'est un peu trop beau pour être vrai et il n'aurait pas été étonnant que quelqu'un avertisse la police. En tout cas je

constate que vous êtes entourée d'une curieuse amitié.

Sophie: Oui, c'est vrai. Tout à l'heure j'ai dit que les gens, quand la question ne rentrait pas dans un format déjà connu disaient: pourquoi pas. Dans « *L'histoire du carnet d'adresses* », il est arrivé une aventure. L'homme, quand il est revenu d'Alaska, était fou de rage. Ses amis le lui ont dit, il a lu le journal, il a décidé de porter plainte. Et puis au bout d'un mois, il a écrit au journal en proposant une autre solution. La solution, c'était qu'il donne sa réponse, en signant de son nom, puisque je n'avais jamais donné son nom. Donc il a signé avec son vrai nom. Il avait cherché pendant un mois en interviewant mes amis etc... une photo de moi entièrement nue, qu'il a trouvée. Il a donc publié un portrait en nu de moi avec sa réponse dans le journal. Mais ce qui était intéressant, c'est qu'il apportait une authenticité à cette histoire, c'est-à-dire que quand elle a été publiée, il y a eu une grande discussion sur la vérité. Beaucoup de gens aimaient ce projet parce qu'ils pensaient que c'était une fiction, beaucoup de gens ne l'aimaient pas parce qu'ils pensaient que c'était une fiction. Il y avait toujours l'idée de la vérité qui intervenait dans l'intérêt que les gens portaient à ce projet.

Et tout d'un coup quand il a signé, qu'il a donné son nom et qu'il a apporté une preuve, tout d'un coup, ceux qui aimaient le projet ne l'aimaient plus, ceux qui ne l'aimaient pas l'aimaient. Beaucoup de journalistes à *Libération* aussi étaient très choqués parce qu'ils ne comprenaient pas pourquoi en tant qu'artiste— *Libération* n'est pas un journal de faits divers, c'est un journal sérieux, un journal où les journalistes n'ont pas le droit d'enquêter de cette manière sur la vie des gens—donc ils ne comprenaient pas pourquoi en tant qu'artiste, j'avais le droit de faire quelque chose que leur éthique de journalistes leur interdisait de faire. Donc toute la question du vrai et du faux était intervenue dans ce projet. Et l'homme en portant plainte en quelque sorte a apporté, en tous cas, la preuve que dans ce cas-là je n'avais pas menti.

Mais c'est vrai que ce projet a été pour moi une rupture, c'est-à-dire que tout d'un coup, cette levée de boucliers, ce choc pour les gens, a fait que j'ai voulu retourner un petit peu en arrière, c'est-à-dire que les projets qui ont suivi, j'ai voulu les montrer...

Diapositive suivante.

Ça, c'est *Libération*. Ce projet-là, je vais passer parce que ça serait trop long, et puis il n'est pas dans le bon ordre d'ailleurs, parce que ça s'est passé après. Ah si, il faut que j'en parle. J'y reviendrai sur la fin de ma réponse, après.

Diapositive suivante.

Là, c'est un projet qui a un rapport avec ce que je vais faire ici au musée Hara. Je suis venue au Japon en 1984. Il y a un rapport entre cette idée-là et l'exposition qui va commencer vendredi et qui s'appelle « *Douleur exquise* ». J'ai obtenu une

bourse pour le Japon en 1984. Au départ cette bourse devait m'emmener aux Etats-Unis. Mais je connaissais très bien les Etats-Unis. Je suis paresseuse comme je l'ai dit, et j'avais peur aux Etats-Unis de ne rien faire, de voir mes amis, d'avoir du bon temps et de ne pas utiliser vraiment la bourse. J'ai donc décidé d'aller dans le pays au monde où j'avais le moins d'envie d'aller. Et c'était le Japon, je suis désolée. Donc l'idée de passer quatre mois au Japon m'a semblé tellement douloureuse, pardon encore une fois, que j'ai cherché à y aller le plus lentement possible. J'ai donc décidé de prendre le Transsibérien à travers l'Europe de l'Est, la Russie, la Chine, la Mongolie, Hongkong et d'arriver au Japon un mois plus tard, comme ça. Donc ce projet-là, c'est le récit de ma traversée en Transsibérien. Je vais sauter des années, je vais un petit peu parler du projet ici, mais rapidement parce que c'est aussi bien que vous alliez le voir, surtout que ce projet a été réalisé en japonais. Je n'ai pas fait ça toute seule...

Donc je suis arrivée au Japon, et à cause de ce voyage j'ai vécu une rupture amoureuse qui était très douloureuse. Et j'ai maudit ce voyage, j'ai pensé qu'en quelque sorte le pays m'avait porté malheur. J'ai détesté ce voyage à cause du départ de cet homme. Je suis rentrée en France pour souffrir chez moi. Comme je voulais me défaire le plus rapidement possible de cette douleur, j'ai cherché une méthode. La méthode consistait à raconter à tout le monde ce qui m'était arrivé, cette rupture. Et en échange, à demander aux gens quel était dans leur vie le moment le plus douloureux. J'ai pensé qu'à force de raconter tous les jours mon histoire d'amour, j'allais me fatiguer moi-même de cette histoire. J'ai aussi pensé que si les autres me racontaient des histoires plus douloureuses que la mienne, ça relativiserait ma propre histoire. Et ça a très bien marché, c'est-à-dire qu'au bout de trois mois j'avais cessé de souffrir. Et j'ai décidé de mettre ce projet de côté puisque la thérapie avait marché, je ne voulais pas courir le risque de souffrir à nouveau en travaillant dessus, en regardant les photos et en écrivant les textes. J'ai donc enterré ce projet pendant seize ans et je le montre pour la première fois au musée Hara dans trois jours parce que j'ai pensé que peut-être il fallait en finir avant l'an 2000.

**Diapositive suivante.**

Ceci était donc le voyage en Transsibérien. Quand on prend le Transsibérien, ce que je ne savais pas, c'est qu'on vous met par ordre d'arrivée dans un wagon. On va vivre sa vie quotidienne avec un inconnu. Comme ça, de manière violente, brusque, soudaine. Ça, c'est la première chose que j'ai vue de mon compagnon du voyage. Il s'appelait Anatoli Voroli Fiodorovich. On avait sept mots en commun dans notre vocabulaire. Il savait dire: communiste, fasciste, Marchais, Mitterrand, Thorez, Humanité et De Gaulle. Et j'ai pris 600 photographies de lui, il adorait ça. La nuit, le jour, je le réveillais, et il souriait tout le temps. Et j'ai écrit un texte parallèlement sur notre vie commune. Ça, c'était la dernière fois



que je l'ai vu.

Diapositive suivante.

Donc là, je reviens à ma réponse. Après avoir fait « *Le carnet d'adresses* », j'ai voulu cette fois faire des travaux avec la permission des gens. Mais peut-être parce que j'avais pris l'habitude de voir sans être vue, j'ai choisi des aveugles. Donc, j'ai rencontré pendant un an des aveugles de naissance, et je leur ai demandé de me parler de la beauté, je leur ai demandé quelle était la chose la plus belle qu'ils aient vue dans leur vie. C'est chaque fois la photographie de l'aveugle, sa réponse, et j'essayais de donner une image à ce qu'il ne voyait pas. Cet aveugle-là m'a parlé de la mer. Il a fait un jeu de mot très poétique puisque sa réponse était : « la plus belle chose que j'aie vue, c'est la mer, la mer à perte de vue ». Je ne sais pas si c'est traduisible en japonais. L'expression « perte de vue », c'est l'infini. En français ça veut dire « ne pas voir ».

Diapositive suivante.

Lui, il m'a parlé des poissons dans son aquarium. Ce qui est aussi un animal quand même très abstrait pour un aveugle.

Diapositive suivante.

Elle aimait les hommes aux yeux bleus et espérait que son mari était beau. Elle aimait les paysages qui se reflètent dans la mer.

Diapositive suivante.

Il était obsédé par la couleur verte. Comme je l'ai dit, aucun n'avait jamais vu.

Diapositive suivante.

Pour lui... Alain Delon.

Diapositive suivante.

En général dans tous mes projets, je cherche une fin naturelle. C'est-à-dire que l'homme que je suis à Venise, quand il arrive à Paris, ça me semble une fin naturelle. L'homme du « *Carnet d'adresses* », quand j'ai rencontré son meilleur ami, qui m'a dit les choses les plus précises, c'était une fin naturelle, je ne pouvais que faire marche arrière en continuant. Pour le détective, la durée était déterminée par des raisons économiques, c'était le temps. Ici, dans le cas des aveugles, celui-ci m'a répondu qu'il haïssait la beauté, qu'il n'avait jamais compris, qu'il détestait l'idée même de beauté. Et il m'a semblé qu'après cette réponse, il fallait en finir.

Diapositive suivante.

C'est un petit peu là aussi une suite à cette histoire du « *Carnet d'adresses* », c'est-à-dire qu'après avoir obtenu l'autorisation des aveugles, j'ai voulu tourner un petit peu la caméra vers moi. J'ai donc écrit une série de vingt-cinq histoires autobiographiques qui ont été montrées à la galerie Koyanagi, c'était il y a deux ans je crois, qui étaient donc des récits autobiographiques sur des événements qui ont marqué ma vie.

Diapositive suivante.

Donc, si par exemple, vous voulez lire celle-ci, « *La robe de mariée* » en japonais?

**Interprète:** Depuis toujours je l'admirais de loin. Depuis l'enfance. Un 8 novembre—j'avais trente ans—il me permit de lui rendre visite. Il habitait à plusieurs centaines de kilomètres de Paris. J'avais apporté dans ma valise une robe de mariée en soie blanche, avec une petite traîne. Je la mis pour notre première nuit ensemble.

Diapositive suivante.

**Sophie:** Et « *Le peignoir* »...

**Interprète:** J'avais dix-huit ans. Il m'ouvrit la porte. Il portait le même peignoir que mon père. Un peignoir long en éponge blanche. Il fut mon premier amant. Durant une année entière, il accepta de ne jamais se montrer à moi, nu du côté du sexe. Sinon de dos. Ainsi, le matin, s'il faisait jour, il se levait en se tournant soigneusement et allait mettre le peignoir blanc. A son départ il me l'abandonna.

**Sophie:** Parce que j'ai un livre qui vient de sortir cette semaine en japonais, donc maintenant je peux lire les histoires en japonais.

Diapositive suivante.

Ça, c'était quand j'étais strip-teaseuse à Pigalle, à mon retour à Paris. Je me suis fait engager comme strip-teaseuse pour gagner de l'argent et aussi pour le plaisir, je crois.

Diapositive suivante.

**Sophie:** Vous voulez lire celle-ci, « *La cravate* »? Et après, on ne lira pas.

**Interprète:** Je l'ai vu un jour de décembre 1985. Il donnait une conférence. Je le trouvai séduisant. Une seule chose me déplut: sa cravate aux tons criards. Le lendemain je lui fis parvenir anonymement une discrète cravate marron. Quelques jours plus tard, je le croisai dans un restaurant: il portait ma cravate. Elle jurait avec sa chemise. Je décidai alors de lui envoyer, tous les ans, pour Noël, un vêtement à mon goût. Il reçut en 1986 une paire de socquettes grises en soie, en 1987 un gilet noir en alpaga, en 1988 une chemise blanche, en 1989 des

boutons de manchette dorés, en 1990 un caleçon à motif de sapins de Noël, rien en 1991, et en 1992 un pantalon de flanelle grise. Le jour où il sera totalement vêtu par mes soins, j'aimerais le rencontrer.

Diapositive suivante.

Sophie: Là, on va passer rapidement. C'est mon seul travail silencieux, sans texte. Il s'agit d'un cimetière que j'ai trouvé en Californie, où il n'y avait pas les noms des morts sur la tombe, mais simplement le statut familial, c'est-à-dire père, mère, fils, fille, d'une manière étrange puisque chacun était figé dans une seule dénomination. Le père était un père. Je n'ai pas cherché à comprendre pourquoi, j'ai préféré que ça reste mystérieux.

Diapositive suivante.

Là aussi, je vais passer un petit peu rapidement. Il s'agit d'une exposition au MoMA à New York. Quand un tableau est prêté dans une exposition, le petit signe qui est sur le mur, qui dit « ce tableau est en exposition itinérante », le petit signe qui signale l'absence du tableau, on appelle ça un fantôme. J'ai donc voulu faire les fantômes des tableaux absents. J'ai demandé aux conservateurs du musée d'art moderne de New York, aux gardes, à tous les gens qui avaient un rapport quotidien avec les tableaux qui manquaient, de me raconter ce qu'il y avait là. Donc c'est un petit peu la même histoire que « *Le carnet d'adresses* », c'est-à-dire que c'est un portrait du tableau absent, mais de manière moins agressive puisqu'il s'agit d'un objet, pas d'un être humain, mais c'est le même principe, disons.

Diapositive suivante.

Donc ça, le premier, c'est un tableau de Edward Hopper. Ça, c'est un Magritte. Donc ce sont les dessins qu'ont faits les gens, et leur description du tableau qui manque. Et c'était exactement de la taille du tableau absent avec les clous qu'on peut voir. C'est un Modigliani. J'ai repris un des dessins pour l'agrandir. Donc certaines personnes parlent du tableau sur un mode personnel: elle ressemble à ma mère. D'autres, sur un mode plus pictural, certains parlent des couleurs, d'autres des émotions. Le portrait du tableau se construit comme ça, selon la vision qu'a chacun.

Diapositive suivante.

Ça, c'est un petit peu la même chose, mais de manière plus définitive puisqu'il s'agit de tableaux qui ont été volés dans un musée de Boston. Et la femme qui a légué ces tableaux dans ce musée avait demandé dans son testament à ce que rien ne soit changé à sa mort. Elle n'avait pas imaginé le vol. Donc quand les tableaux ont été volés, ils ont dû laisser les espaces vides. C'était comme une sorte de

mise en scène de l'absence, une mise en scène involontaire. Il y avait encore les clous, les petits textes, le tissu déchiré, mais le tableau n'était plus là.

Diapositive suivante.

Donc j'ai fait la photo du tableau absent. Et puis là, il s'agissait de cinq dessins de Degas qui étaient accrochés sur cette porte.

Diapositive suivante.

Là, on va tout à fait ailleurs. Je vivais à cette époque en Amérique avec un homme dont j'étais très amoureuse. Mais il ne m'aimait pas vraiment. Je cherchais un moyen de l'attacher à moi. Comme il rêvait de faire du cinéma, je lui ai proposé de faire un film ensemble. Pour moi la proposition était complètement absurde, enfin c'était un prétexte uniquement. Je n'ai jamais songé que je ferais un film, mais j'ai pensé que si je proposais, il resterait et puis on verrait bien. Je devais partir enseigner en Californie et traverser le pays en voiture pour y aller. Je lui ai donc proposé de m'accompagner pour faire ce film, et il a accepté. On a acheté deux petites caméras, on n'avait jamais tenu des objets comme ça dans la main. Quand le voyage a commencé, notre relation était tellement mauvaise, tellement dégradée qu'on ne s'adressait plus du tout la parole. Et on a donc décidé de dire à notre caméra tout ce qu'on ne pouvait pas dire à l'autre. On a traversé le pays en parlant chacun secrètement à sa caméra, et en ne se parlant qu'à travers la caméra. Et puis quand on est arrivés en Californie, moi je pensais que—j'avais filmé, mais j'aurais pu aussi bien traverser le pays sans mettre de film dans la caméra—je pensais que si je prétendais que je voulais faire un film, il resterait le temps du montage. En effet il est resté, et au bout de quelques jours je me suis rendue compte qu'on avait peut-être un film. En ce qui me concerne, j'ai fait un film malgré moi, je dois être un des rares cas dans l'histoire du cinéma de quelqu'un qui a fait un film sans le vouloir. C'était un film qui était au départ pris en vidéo, puis a gonflé ensuite en 35 millimètres, et qui est donc sorti au cinéma.

Si vous avez des questions pendant ce temps, on peut en profiter...

**Question 15:** Vous venez de parler de « *Double Blind* », je l'ai déjà vu avant, j'aime beaucoup ce film. Je pense qu'à la fin, au moment du montage, vous ne vous entendiez pas bien. Il y a des monologues face à l'appareil, ces monologues allaient être vus par l'autre au moment du montage, vous avez travaillé ensemble, je crois. A ce moment-là, quel était vos sentiments, à l'un et à l'autre? Que ressentiez-vous pendant que vous travailliez ensemble? Est-ce qu'il n'y avait pas quelque chose d'un peu tragique...? Je suis très intéressée personnellement par les sentiments que vous éprouviez à ce moment-là.

**Sophie:** Oui, en effet. Pendant qu'on voyageait, lui ne parlait pas le français du

tout—il est américain—, donc je pouvais parler librement à ma caméra devant lui sans qu’il ne comprenne ce que je disais, mais lui devait chuchoter, parce que je comprends anglais. Mais en effet, on a découvert toutes les pensées de l’autre au montage. Ça a été un moment très douloureux, très pénible. En même temps, à ce moment-là, on avait déjà compris qu’on avait au moins une chose en commun dans notre vie, qui était ce film. C’était peut-être notre unique chance d’avoir un souvenir en commun, une chose de réussie entre nous. On a vite compris qu’il fallait traverser cette période à tout prix. On avait décidé de prendre un monteur pour des raisons techniques, pour nous aider à monter le film et dans tous les conflits, qui étaient quotidiens et permanents, on lui laissait toujours le dernier choix, c’est-à-dire qu’on était comme deux avocats. En gros, chacun défendait son point de vue et le monteur décidait de donner la préférence à l’un ou à l’autre. Donc c’est comme ça qu’on a réussi, disons, à traverser les neuf mois de montage—il y avait vraiment l’idée de l’enfantement. Mais ce fut un moment épouvantable. Et en même temps, lui, voulait faire un film, et moi, je voulais épouser cet homme. Ce film nous a donné à chacun ce qu’on voulait puisqu’il m’a épousée non pas par amour, mais pour apporter au film une tension dramatique, il a pensé que s’il m’épousait pendant le film, ça aiderait le film. Et donc j’ai obtenu, moi, un mari, lui, il a obtenu un film qui était ce qu’il voulait. Donc en fait ce film nous a tous les deux servis d’une certaine manière.

Ça, c’était le troisième élément du couple. Il était fou amoureux de sa voiture, j’étais très, très, jalouse de cette voiture, mais un vrai sentiment de jalousie. Il s’occupait beaucoup plus de sa voiture que de moi, et pourtant sa voiture se cassait tous les jours, et c’était moi qui payais les réparations. C’est un peu mesquin de dire ça, mais...

Diapositive suivante.

Ça, c’est notre mariage. Nous nous sommes mariés grâce à la voiture comme je l’ai dit. Parce que nous avons trouvé un Drive-up Wedding Window, c’est-à-dire que nous nous sommes mariés sans descendre de voiture, par la fenêtre. Je crois que c’est la chose qui l’a fait décider de m’épouser. C’est pour ça que je parle vraiment de mariage à trois.

Diapositive suivante.

Là, je vais passer parce que ce serait trop long, enfin, en gros, c’est le même sujet que « *Les tableaux volés* ». C’est un travail que j’ai fait à Berlin, c’est la même idée, mais plus politique. A la suite de la chute du mur de Berlin, beaucoup d’objets représentant le socialisme, le communisme, ont été violemment retirés sans que les traces ne soient cachées, comme si on voulait montrer que tout avait été enlevé. J’ai donc photographié les traces des objets manquants et là il s’agissait d’une plaque de Lénine. Et j’ai interviewé les passants en leur

demandant de me raconter ce qu'il y avait là. Donc encore une fois un petit peu le même sujet que « *Le carnet d'adresses* » ou « *Les tableaux volés* », mais cette fois avec une connotation plus politique.

Diapositive suivante.

Là, sous la boîte, ça fait dix ans qu'il y a Lénine devant l'ambassade de Russie. Ils ont mis une boîte dessus parce qu'ils n'avaient pas décidé s'il fallait le retirer ou pas.

Diapositive suivante.

Là, il s'agit d'un projet qui a commencé de manière involontaire. J'ai toujours eu très peur le jour de mon anniversaire, peur d'être oubliée. Et donc à partir de l'année 1980, j'ai décidé de faire un rituel qui consistait à inviter chez moi le nombre de personnes équivalent à mon nombre d'années précisément. Et j'ai fait ça pendant quinze ans. J'ai décidé de ne jamais utiliser les cadeaux que j'ai reçus, c'est-à-dire que je mettais tous les cadeaux de l'année dans une boîte. Et puis j'ai donc entassé quinze années de cadeaux auxquels je n'ai jamais touché. Il y avait de tout, des parfums, des livres... Au début je n'agissais pas du tout consciemment, enfin je n'ai jamais pensé que j'allais exposer ça. C'était une manière d'avoir toujours à portée de la main les signes d'amour ou d'affection de mes amis, c'est-à-dire que si un jour j'étais déprimée, je pouvais aller dans la boîte 1982, l'ouvrir et regarder mes cadeaux.

Diapositive suivante.

Donc voilà, ce sont quelques-unes des années.

Diapositive suivante.

Ça, c'est une année où je n'ai pas pu faire de dîner. C'est mon père et ma mère. Mon père tous les ans m'offre une œuvre d'art et ma mère un objet utilitaire pour la maison.

Diapositive suivante.

Là, il s'agit de la dernière chose dont je vais parler ce soir. C'est un projet qui se trouve maintenant exposé à partir de jeudi, à la galerie Koyanagi, ici à Tokyo. L'écrivain Paul Auster a écrit un livre qui s'appelle *Léviathan*. Dans ce livre il se sert de ma vie pour créer un personnage qui s'appelle Maria, c'est-à-dire que sur une dizaine à une vingtaine de pages du livre apparaît une femme qui suit des gens dans la rue, se fait suivre par un détective, est femme de chambre dans les hôtels. En gros il a emprunté un certain nombre de choses que j'avais faites dans ma vie pour créer ce personnage de fiction. J'ai donc décidé de moi-même renverser les choses. Je me suis aperçue que dans ces dix pages qui sont vraiment

ma vie, il y avait deux choses que lui a inventées, il a glissé dans mon personnage deux choses. Comme je suis une personne réelle qu'il transforme en personnage de fiction, j'ai décidé de transformer les actions de son personnage de fiction Maria en réalité. Sa Maria mange selon les couleurs: le lundi elle mange rouge, le mardi orange, le mercredi jaune. Et puis elle passe certaines journées basées sur les lettres de l'alphabet. Elle a des journées basées sur les lettres C, B, W.

Donc j'ai décidé de faire ce que faisait Maria. Il s'agit du livre de Paul Auster pour introduire l'exposition et les textes, bon, ce sera difficilement compréhensible à la galerie puisqu'ils sont en français. Pour la lettre C, par exemple, chaque mot du texte commence par la lettre C. C'est un petit exercice en hommage à Georges Perec, donc pour la lettre C, j'ai choisi deux actions, la Confession et le Cimetière, qui sont deux choses un petit peu liées à ma vie.

Diapositive suivante.

Pour le B, j'ai choisi de faire une parodie de B. B., l'actrice de cinéma, Brigitte Bardot. Une parodie, parce qu'elle est obsédée par la défense des animaux d'une manière caricaturale. Elle est beaucoup plus intéressée par les animaux que les humains. J'ai donc fait une parodie d'une photo que j'ai trouvée d'elle dans *Paris Match*. Dans le magazine les animaux qui l'entourent sont vivants, mais dans ma photo à moi, il ne s'agit que d'animaux empaillés. Elle n'a pas encore porté plainte.

Diapositive suivante.

Là, c'est les menus donc que j'ai mangés toute la semaine, c'était très, très, très, mauvais. Je ne vais pas les décrire puisque vous pourrez les voir à la galerie.

Diapositive suivante.

Ça, c'est le tout dernier projet, c'est une collaboration avec Paul Auster. Pour pousser un petit peu plus loin le jeu, j'ai demandé à Paul Auster d'écrire un roman ou une nouvelle sur un personnage de fiction. Je lui ai offert une année de ma vie en disant que j'obéirais totalement à son roman. Tout ce que ce personnage de ce roman ferait, je le ferais. Il n'a pas voulu courir le risque parce qu'il ne voulait pas être responsable de ce qui pourrait m'arriver. Je suppose qu'il m'envoie au Mexique et qu'il m'arrive quelque chose là-bas. Il ne voulait pas être responsable. Mais en même temps il a accepté de jouer le jeu, il a donc envoyé des directives pour quelques jours à New York. Il m'a demandé de distribuer de la nourriture, de sourire à tout le monde tout le temps, de parler à tous les gens qui souhaitaient parler—il y en a beaucoup à New York, qui errent dans la rue, qui souhaitent parler—de ne jamais interrompre une conversation. Et puis il m'a demandé de choisir un lieu public, de m'en occuper tous les jours comme si c'était chez moi, c'est-à-dire de le transformer en lieu privé. J'ai donc choisi une

cabine téléphonique que j'ai repeinte et j'ai mis des fleurs, des journaux, de la nourriture, de quoi écrire, des bonbons, des cigarettes, de l'argent, des cartes postales, des miroirs, de quoi se maquiller. Puisque c'était chez moi, j'ai aussi mis un petit magnétophone pour enregistrer les communications téléphoniques des gens. Voilà, le projet n'est pas ici à Tokyo, mais il se présente sous la forme de la description de ma semaine selon les ordres de Paul Auster. Voilà, j'ai juste cette photo.

Donc... et puis le dernier projet, c'est celui du musée Hara: « *Douleur exquise* ». En gros vous avez une grande partie de ma vie là. Si vous avez quelques dernières questions à poser...

**Question 16:** Jusqu'à maintenant, quand vous êtes allée à New York ou dans d'autres lieux, est-ce que vous avez vécu des dangers?

**Sophie:** De vrais dangers? Non. Vous voulez dire: est-ce que j'ai couru des risques ou est-ce qu'il m'est arrivé quelque chose de dangereux?

**Question 16:** Je vous ai demandé si vous avez couru par hasard des dangers, ou si vous avez essayé de courir des dangers volontairement.

**Sophie:** Non, j'ai essayé de vivre mes histoires, mes idées, pas précisément de courir de danger. Je pense qu'il y avait des situations qui étaient potentiellement dangereuses comme d'être dans le South Bronx, mais je n'ai pas volontairement essayé de courir des risques.

**Question 17:** Vous avez aménagé une cabine téléphonique sans autorisation, vous l'avez décorée, vous avez fait une parodie de Brigitte Bardot, qui n'a pas encore porté plainte. Est-ce que vous n'avez pas peur du risque? Quelqu'un va peut-être vous observer, vous menacer en vous demandant de l'argent... Qu'est-ce que vous en pensez?

**Sophie:** Peut-être que c'est tout ce que j'attends. Pas qu'on me demande de l'argent, ni qu'on me menace, mais qu'on m'observe.

**Question 17:** Merci.

**Question 18:** Je voudrais poser une question: en quoi est-ce qu'il s'agit d'art contemporain? Ce que vous faites fait partie de l'art contemporain. Qu'est-ce que vous en pensez? Ça, c'est la première question. Et puis, après avoir vu votre parcours, on se demande ce que vous allez faire à l'avenir. Dans quelle direction allez-vous?

**Sophie:** Est-ce qu'il s'agit d'art contemporain, c'est pas à moi qu'il faut le demander, c'est aux critiques d'art. Moi, disons que ça m'arrange que oui, puisque ça m'a permis de vivre d'une manière qui me convenait en faisant ce que j'aimais faire. Donc je n'ai pas envie de dire qu'il ne s'agit pas d'art contem-



porain, puisque ça facilite ma vie. Mais si vous avez des doutes, il faut aller demander à des critiques. Je n'ai pas commencé en pensant qu'il s'agissait d'activité artistique, j'ai commencé pour jouer, pour des raisons thérapeutiques, pour faciliter ma vie, et puis c'est devenu de l'art, tant mieux pour moi. Je crois que ça en est maintenant, mais c'est mon intérêt de le penser.

L'autre question... Pour l'instant je suis en train de travailler sur les... j'ai beaucoup de propositions par lettres. Quand j'ai fait la dernière exposition à Paris et à Londres autour de *Léviathan*, du projet que j'ai raconté avec la cabine téléphonique, les menus, j'ai joué sur l'obéissance en quelque sorte, c'est-à-dire l'obéissance au scénario écrit par Paul Auster. Le dernier jour de mon exposition à Paris et à Londres, comme toute l'exposition jouait sur cette idée d'obéissance, j'ai mis une petite table, je me suis assise à cette petite table. J'ai mis un mot en disant: c'est le dernier jour de cette exposition, qu'est-ce que je peux faire maintenant? Si vous avez une idée à m'offrir, s'il vous plaît, faites-m'en part. Les gens donc m'ont écrit des propositions pour des idées, j'en ai reçu des centaines et des centaines. A Londres, il y a 1600 personnes qui sont venues m'apporter une proposition. Donc je ne sais pas. En ce moment, je suis en train de répondre à certaines de ces propositions, par exemple, celle que je viens de finir. Il s'agit d'un homme qui m'a écrit en me disant qu'il venait de rompre—il vit à San Francisco, il m'a envoyé une lettre en disant qu'il venait de rompre avec sa femme, qu'il était très malheureux, et qu'il voulait passer cette période de deuil dans mon lit. Et j'ai pensé que c'était un petit peu dangereux parce que son deuil pourrait durer des mois. Mais en même temps j'ai décidé de l'accepter, j'ai donc envoyé mon lit à San Francisco, par avion. Donc maintenant j'attends le retour du lit.

**Question 19:** Est-ce que vous avez eu des plaintes de la part des autorités de la ville de Paris pour que vous remettiez tout dans l'ordre initial? Ou est-ce qu'il y a une volonté de conserver cette cabine téléphonique telle quelle?

**Sophie:** La cabine téléphonique, c'était à New York, pas à Paris. La police est venue, mais les gens du quartier qui avaient pris l'habitude de me voir m'ont prévenue ce jour-là, quand je suis arrivée près de la cabine, ils sont venus à ma rencontre pour me dire de ne pas m'approcher. Et comme je disais tout à l'heure, comme je cherche toujours une fin naturelle à mes projets, ça m'a semblé le signe que c'était fini puisque la police était là, que les gens du quartier me prévenaient, donc j'ai arrêté ce jour-là. Je ne savais pas comment arrêter, disons que la fin est venue d'elle-même par la réaction de la ville de New York.

Moi, je voudrais une dernière question plus poétique... qui ne parle pas des autorités... plus poétique... Ah, là là, il y en a trois, des dernières questions. Il faut que—dites à Monsieur le directeur qu'il faut laisser—il se plaignait que les gens

ne posaient pas de questions, alors maintenant il faut les laisser parler.

**Question 20:** Ma question ne porte pas sur vous-même. En vous écoutant, je me suis beaucoup intéressé à la traduction simultanée. C'était aussi l'objet de ma curiosité, les deux interprètes dans la cabine qui traduisaient apparemment très sérieusement, très rapidement. J'ai été assez admiratif. Comment avez-vous apprécié le travail des interprètes?

**Sophie:** Formidable. Je voudrais les remercier.

**Question 21:** Permettez-moi une dernière question. C'est moins une question qu'une proposition de ma part. Vous avez bien dit que vous aviez détesté le Japon. Mais il peut y avoir de bons artistes au Japon aussi. Je vous propose donc de réaliser des œuvres en collaboration avec des artistes japonais. Voilà ma proposition.

**Sophie:** D'abord je n'ai pas dit que je détestais le Japon. J'ai dit que c'était le pays où j'avais le moins envie d'aller. Il me semblait que même ce que j'aimais du Japon, n'était pas fait pour moi. Il y a certains écrivains du Japon que j'adorais, il y a quelques films que je trouvais très beaux. Et en même temps j'avais l'impression que ça n'était pas fait pour moi. Je ne sais pas comment expliquer ça. Je voyais certains films d'Ozu Yasujiro, qui passaient beaucoup à Paris. C'était trop beau pour moi. J'ai eu l'impression que c'était formidable et qu'en même temps ça n'était pas pour moi. C'est difficile à expliquer. J'avais lu toujours Tanizaki Junichiro, mais c'est comme s'il y avait un malaise, comme si je n'arrivais pas vraiment à le saisir. D'autre part ensuite j'ai parlé du fait que ça m'avait porté malheur mais ça, c'était une superstition qui m'arrangeait.

Maintenant j'aime beaucoup plus le Japon. Les temps ont changé, seize ans se sont passés, je n'ai plus peur du Japon, je ne pense plus que ça me porte malheur, au contraire. Donc ce sentiment de crainte est dans mon passé. Une collaboration, j'en ai déjà faite une, très brève, avec Sugimoto Hiroshi. Mais juste entre nous, nous avons fait deux œuvres. Il m'a donné pour mon Aveugle, celui qui parle de la mer à perte de vue, il m'a donnée sa Mer. Donc j'ai chez moi—on a fait juste deux œuvres—mon Aveugle, la description de la mer et la photo de Sugimoto, et il a la même pièce: il y en a deux. C'est ma première collaboration. Et puis... on m'a fait un cadeau comme on ne m'en avait jamais fait. J'ai rêvé toute ma vie qu'on me dédie un livre. C'est un fantasme très... je suis entourée de beaucoup d'écrivains, j'ai toujours rêvé qu'un livre me soit dédié. C'est étrange parce que c'est venu du Japon. C'est Araki Nobuyoshi qui m'a dédié un livre avec le seul auteur que je connaissais parfaitement qui est Tanizaki. Donc il a fait un livre dédié à Tanizaki et à Sophie Calle. Le cadeau que j'ai attendu presque le plus dans ma vie est venu du Japon.

Mais s'il y a dans cette salle des étudiants ou des artistes qui ont une idée à

m'offrir pour le futur, si je n'ai plus d'idées, ils peuvent l'envoyer à la galerie Koyanagi. Et peut-être que ce sera mon prochain projet: « *L'obéissance* »...

**Question 22:** En vous écoutant, nous avons entrevu une partie de votre vie privée, mais en fait il y a une frontière entre votre vie privée et votre projet, votre œuvre. Cette frontière disparaît quand vous tombez amoureux de quelqu'un. Est-ce que vous vous décidez quand même de ne jamais prendre cette histoire d'amour comme objet de votre œuvre? Ou est-ce que vous vous dites que vous allez en faire un projet?

**Sophie:** En général, il est plus facile de faire un projet quand on souffre que quand on est heureux. Disons qu'en ce moment je vis une histoire d'amour heureuse avec un homme, et que je n'ai jamais parlé de lui, ni utilisé notre vie. Le film que j'ai fait avec Greg Shephard en traversant l'Amérique, si cet homme m'avait aimée, si la voiture avait marché, ce serait le film le plus ennuyeux de la terre... Disons que pour l'exploiter artistiquement, le malheur marche mieux que le bonheur, je crois, malheureusement.

Donc, j'ai plutôt tendance à exploiter un échec—le fait d'exploiter un échec aide aussi à prendre une certaine distance et aide à le supporter, c'est pour ça que j'ai parlé d'une méthode thérapeutique, c'est-à-dire qu'en gros je pense que cet homme et moi, si on n'avait pas fait ce film, aujourd'hui on se détesterait. Ce film a sauvé notre relation. On peut se regarder. On a réussi quelque chose ensemble. Donc je pense que dans mon cas, le recours artistique aide énormément à vivre aussi. Je n'ai pas besoin de prendre cette distance et d'avoir ce recours quand tout va bien. Donc heureusement dans un sens, tout va mal souvent. Je ne sais pas ce que je préfère, être heureuse avec un homme ou faire une bonne exposition. Ça, c'est une autre question. Un peu des deux.

(traduit en japonais par Yuka ASAKI, Takemi MURAI, Junichi TANAKA.)