STUDI FRANCESI

Studi Francesi
Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

179 (LX | II) | 2016
Varia

Jean-Pierre Boulé, Arnaud Genon, *Hervé Guibert, l'écriture photographique ou le miroir de soi*

Fabio Libasci

OpenEdition Journals

Edizione digitale
URL: https://journals.openedition.org/studifrancesi/4464
DOI: 10.4000/studifrancesi.4464
ISSN: 2421-5856

Editore
Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea
Data di pubblicazione: 1 settembre 2016
Paginazione: 361-362
ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale
Fabio Libasci, «Jean-Pierre Boulé, Arnaud Genon, *Hervé Guibert, l'écriture photographique ou le miroir de soi*», *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 septembre 2016, consultato il 29 janvier 2024. URL: http://journals.openedition.org/studifrancesi/4464 ; DOI: https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4464

Questo documento è stato generato automaticamente il 29 gennaio 2024.

Solamente il testo è utilizzabile con licenza CC BY-NC-ND 4.0. Salvo diversa indicazione, per tutti agli altri elementi (illustrazioni, allegati importati) la copia non è autorizzata ("Tutti i diritti riservati").

Jean-Pierre Boulé, Arnaud Genon, *Hervé Guibert, l'écriture photographique ou le miroir de soi*

Fabio Libasci

NOTIZIA

JEAN-PIERRE BOULÉ, ARNAUD GENON, *Hervé Guibert, l'écriture photographique ou le miroir de soi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015, 273 pp.

1 Gli studi guibertiani, così fecondi in questi anni, si arricchiscono di un nuovo capitolo. I due autori provano qui a indagare la dimensione fotografica, nascosta ai più, dell'opera di Hervé Guibert. Con incisività e ricchezza di riferimenti ricostruiscono l'universo fotografico dell'autore e chiariscono fin dalle prime pagine che la sua produzione fotografica al pari di quella testuale fa capo a una stessa ricerca: quella di una «forme originale» (p. 10) che renda conto di un *trouble intérieur*. Se, da studiosi della letteratura, nell'introduzione ci riportano ai problemi aperti dallo statuto dell'*autofiction*, nei capitoli successivi, da storici, ci fanno rileggere le pagine culturali di "Le Monde" dove Guibert si è formato e per alcuni anni, dal 1977 al 1985, ha seguito con acume e *flânerie* intellettuale la via dell'immagine incontrandosi e discutendo con personaggi del calibro di Kertesz, Cartier-Bresson, Faucon e Barthes, del quale recensisce *La Chambre claire*. Negli stessi anni Guibert sperimenta un rapporto singolare con l'immagine: fotografa le cere del Musée Grevin, impagina un *roman-photo* con le adorate zie Suzanne e Louise e si esercita, infine, nell'antica arte dell'*ekphrasis*. I due studiosi parlano a ragione di una pulsione scopica che invade l'opera guibertiana e ne rivela l'estetica. Ne *L'Image fantôme*, egli stesso affermerà di preferire le fotografie che offrono un'immagine *décalée* del reale. Boulé e Genon ne traggono la conferma per dire che l'attività fotografica di Guibert, al pari di quella testuale, persegue un unico obiettivo: trasformare la realtà tramite un lungo esercizio che prevede il simulacro, lo spettacolo e la riflessione sulla

morte; questa la tesi centrale dei due autori. La minuziosa analisi del *roman-photo Suzanne et Louise* fornisce loro parecchi riscontri.

2 Uno dei problemi maggiori che deve affrontare lo studioso guibertiano, come pure il semplice lettore, è l'universo d'intimità pazientemente cesellato dall'autore, intimità che include quella dell'altro, frutto di incessante negoziazione. Le gambe delle zie ottuagenarie, il torso del suo amato Thierry, il corpo dell'amico Michel Foucault: tutto viene offerto al pubblico, eppure ogni immagine resta fantasma, intoccabile. Ogni corpo è mediato dalla riflessione sul desiderio che suscita (pp. 93-102). A lungo ci dovremmo soffermare sullo statuto dell'autoritratto in Guibert, ma ci basterà qui sottolineare almeno due cose: la presenza invasiva dello specchio e il ricorso all'*hors-cadre* come tecniche per una de-centralizzazione di sé, dove la messa in mostra di sé è già il confine con la morte; l'immagine piena, una visione post-vita. Se apparentemente la fotografia svela l'oggetto fotografato, le immagini di Guibert, al contrario, non fanno che infittire il mistero della presenza, come i due studiosi affermano a più riprese (pp. 177-188). Guibert inventa per i suoi personaggi delle messe in scena, offre loro innumerevoli specchi dove perdersi, offre a se stesso una scrittura di luce e ombre, fatta di ri-flessioni e di abissi. Boulé e Genon non mancano di segnalare la scoperta dell'AIDS come momento di passaggio. Negli autoritratti degli anni 1986-1988 «Guibert donne l'impression qu'il va recevoir une balle dans la tête et qu'il regarde la mort en face, et non pas l'objectif ou le spectateur» (p. 240). Se infine Guibert pare rinunciare alla fotografia negli ultimi due anni è per meglio portare a compimento la scrittura testuale dell'io, per fotografare con le parole la sua vita che stava scorrendo via, per fermare con una lunga elegia un'immagine che nessuno specchio avrebbe più riflesso. Dopo questo attento studio, oggi possiamo essere certi della complementarietà delle due scritture in Guibert e ancora più certi del ruolo svolto dalla fotografia nella composizione della sua estetica.

3 È quanto confermano gli ormai introvabili articoli, le fotografie, i racconti e le interviste da poco riedite in HERVÉ GUIBERT, *L'Autre journal*, Paris, Gallimard, 2015, «L'Arbalète», 176 pp. Bisognerà dire l'occasione da cui nascono questi scritti e le immagini qui raccolte. Alla fine del 1985, Guibert è un autore stimato ma lontano dall'essere il più venduto; collaboratore di *Le Monde* dal 1977, lo sarà ancora per poco: alla fine del 1985 lascia il noto quotidiano e accetta l'invito di Michel Butel, fondatore de *L'Autre journal*. La libertà che si respira in redazione convince Guibert a non risparmiarsi e nel breve spazio di un anno parteciperà all'attività della pubblicazione per ben trentaquattro volte. Articoli? Non solo. Fotografie? Non semplici immagini. Interviene soprattutto con lo stile, il suo, con una scrittura capace di penetrare l'intimo e l'universale, di partire da un'esperienza soggettiva, banale a volte, per raggiungere uno spazio di riflessione universale.

4 Questo insieme, come ci appare oggi nella forma-libro, è un lungo omaggio alle persone amate; i ritratti di Thierry, Cartier-Bresson, Lartigue, Foucault, Isabelle Adjani e le didascalie che li accompagnano sono una testimonianza di affetti, la forma di una passione. E poi ci sono Agathe Gaillard, la sua gallerista, Foucault con un testo inedito e molto intenso e Barthes con alcuni frammenti scritti per Guibert il 10 dicembre 1977. Perché pubblicarli? Perché rendere pubblici quei frammenti così privati? Sembra quasi che nelle parole del critico, Guibert desideri trovare il proprio ethos – «vivre selon, sur des nuances» (p. 85) –, nella letteratura una certa regola di vita: «j'essaie de vivre selon les nuances que m'apprend la littérature» (p. 86). Il giovane scrittore trova nel critico il

suo Maestro e le parole rimaste mute dieci anni prima rivelano ora un'eco inaspettata. All'ammirazione per Faucon corrisponde la sensazione di ricevere dalla visione delle sue fotografie una guida, una lezione, dei segnali che finiranno per proiettarsi sulla sua stessa opera. C'è poi una lunga intervista a Peter Handke, occasione privilegiata per parlare di letteratura, di scrittura, di sé. Si ha spesso l'impressione che Guibert intervisti se stesso, che cerchi nelle parole dell'altro le proprie, nel senso della scrittura la vita. E se uno scrittore non scrivesse più? E se, d'improvviso, non sentisse o vedesse più? Guibert ascolta, annota, rilancia, ma soprattutto segue ammirato le parole di Handke. Chiede: cos'è lo scrivere? «Avoir écrit quelque chose, c'est comme lancer un message ardent et pressé» (p. 112). Guibert ci ha lasciato molti messaggi; bruciano ancora mentre li scartiamo.