

Hervé Guibert. L'image des mots

Hervé Guibert: The Image of Words

Franck Michel

Number 89, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michel, F. (2011). Hervé Guibert. L'image des mots / Hervé Guibert: The Image of Words. *Ciel variable*, (89), 63–67.

HERVÉ GUIBERT, PHOTOGRAPHE

L'image des mots

FRANCK MICHEL

Du 9 février au 10 avril dernier, la Maison européenne de la photographie, située à Paris, présentait une rétrospective des œuvres du photographe et écrivain Hervé Guibert. Première du genre, elle réunissait quelque 230 images¹. J'ai eu la chance de visiter l'exposition, un matin de semaine à l'ouverture du musée. J'étais pour ainsi dire seul dans les salles (fait rare à la MEP). Cette précision est importante, car le nombre imposant de tirages de petits formats noir et blanc et leur présentation serrée sur deux rangées exigeaient une visite patiente et attentive certainement très difficile s'il y a beaucoup de visiteurs. Se retrouver seul devant ces photographies fortement chargées émotionnellement appelait également à un certain recueillement.

La sélection d'images présentée dans l'exposition était basée sur celle effectuée par Guibert peu de temps avant sa mort pour constituer son legs photographique. Guibert demeure un grand écrivain et une icône des « années sida ». Plusieurs de ses livres ont connu d'importants succès et ont véritablement marqué une génération. En 1981, il publie *L'Image fantôme* – sorti un an après *La Chambre claire* de Barthes et qui en reprend d'ailleurs plusieurs thèmes –, une réflexion subjective composée de courts textes sur le rapport ambigu qu'il entretient avec la photographie. Pour celles et ceux comme moi, qui ont étudié la photographie dans les années quatre-vingt, *L'Image fantôme* était considéré comme un livre-culte au même titre que celui de Barthes. De 1977 à 1985, Guibert a été également critique de photographie au journal *Le Monde*.

Autour de ses vingt ans, son père lui donne un petit appareil photo, un Rollei 35, qu'il n'a cessé d'utiliser jusqu'à ce que la maladie l'emporte en 1991 à l'âge de 35 ans, beaucoup trop tôt. Bien qu'il ne se considérât pas comme un photographe, la pratique de la photographie a toujours occupé une place essentielle dans sa vie et cohabité avec son travail d'écriture, l'un et l'autre se nourrissant mutuellement. « Je me défendrai toujours », écrit-il, « d'être un photographe : cette attraction me fait peur, il semble qu'elle peut vite tourner à la folie, car tout est photographiable, tout est intéressant à photographier. Et d'une journée de sa vie on pourrait découper des milliers d'instantanés, des milliers de petites surfaces, et si l'on commence pourquoi s'arrêter ? »² Pourtant, les images de Guibert renferment une remarquable sensibilité visuelle et une qualité photographique indéniable comme le révèle sa maîtrise de la technique, du cadrage et de la lumière. Nous sommes loin de la photographie d'amateur.



The Image of Words

From 9 February to 10 April 2011, the Maison européenne de la photographie in Paris presented the first-ever retrospective of the works of photographer and writer Hervé Guibert, comprising some 230 images.¹ I had a chance to visit the exhibition on a weekday morning when the museum opened, so I was just about alone in the galleries (something rare at this museum). This is worth mentioning, because the imposing number of small-format black-and-white prints and their tight presentation in two rows required a patient and attentive viewing, which is certainly very difficult when there are crowds of people. Finding myself alone before these emotionally charged photographs, I had time for some contemplation.

The images chosen for the exhibition were based on the selection made by Guibert, not long before his death, to form his photographic legacy. Guibert was a great writer and an icon of the “AIDS years.” Many of his books were bestsellers that made a mark on an entire generation. In 1981, he published *L'Image fantôme* – one year after Barthes's *La Chambre claire* came out and exploring many of the themes – a subjective reflection composed of short essays on his ambiguous relationship with photography. For people who, like me, studied photography in the 1980s, *L'Image fantôme* was considered as much a cult book as *La Chambre claire*. From 1977 to 1985, Guibert was also a photography critic for *Le Monde*.

When Guibert was around twenty years old, his father gave him a small camera, a Rollei 35, which he continued to use until he died, much too young, at age thirty-five, in 1991. Although he did not consider himself a photographer, his photography always played a central role in his life and cohabited with his writing, each nourishing the other. “I will always deny being a photographer,” he wrote. “This attraction scares me; it seems that it may quickly turn to madness, for everything is photographable, everything is interesting to photograph. And how can one divide a day in one's life into thousands of instants, thousands of tiny surfaces – and if one starts, why stop?”²



PAGE 63 : *Autoportrait, New York, 1981*, épreuve argentique / gelatin silver print, permission de / courtesy of Maison européenne de la photographie, © Christine Guibert

PAGE 64 : *La bibliothèque, 1987*, épreuve argentique / gelatin silver print, permission de / courtesy of Maison européenne de la photographie, © Christine Guibert

PAGE 65 : *Destruction des négatifs de jeunesse, 1986*, épreuve argentique / gelatin silver print, permission de / courtesy of Maison européenne de la photographie, © Christine Guibert



Yet, his images have a remarkable visual sensitivity and an undeniable photographic quality, as revealed in his mastery of technique, framing, and light.

Intellectuel et artiste des années quatre-vingt, la démarche de Guibert s'inscrit dans la mouvance de ce que Gilles Mora et Claude Nori ont appelé « la photobiographie »³. Revendiquant la rupture produite par l'œuvre de Robert Frank, plusieurs jeunes photographes de cette époque — où la photographie en France connaît un essor fulgurant⁴ — élaborent une photographie anti-spectaculaire, anti-sensationaliste qui, bien plus qu'à l'événement, porte un regard attentif au quotidien et au banal, voire au hasard et à l'inconscient. « [...] la photographie est devenue l'expérience de l'invisibilité du monde [...] » pour reprendre la belle formule de Jean-Claude Lemagny.

Les photos de Guibert sont avant tout des fragments de vie oscillant entre réalité et fiction. Soucieux du monde intime qui l'entoure, il photographie ses amants, ses amis — parmi lesquels on reconnaît quelques personnalités marquantes des années quatre-vingt : Foucault, Adjani, Tarkovski... —, des objets qui lui sont chers, des lieux visités ou habités : chambre d'hôtel, appartements, résidences d'artiste (plusieurs photographies sont issues d'une résidence à la villa Médicis). Ses images, aux noirs et blancs contrastés et aux compositions épurées, nous parlent de rencontres, de ruptures, de la fragilité de l'existence et surtout du désir, un désir profond et intense frôlant souvent l'érotisme⁵. Guibert démontre également une fascination pour le morbide : pantins pendus, reliques, corps vivants inertes. Des premières images de l'exposition consacrées aux mannequins de cire du musée Grévin jusqu'aux autoportraits sur la dégénérescence de son propre corps rongé par le sida, cette fascination apparaît comme un leitmotiv à travers son œuvre.

Dans ses romans, pour la plupart à caractère autobiographique, comme dans ses photographies, Guibert affiche un narcissisme évident qui se traduit par de nombreux autoportraits. Il se plaît à projeter une image romantique de l'écrivain, beau, un peu bohème et hors du temps. De nombreuses prises de vues, savamment composées, montrent également sa table de travail parsemée de feuilles manuscrites, de cartes postales et de petites reproductions d'œuvres d'art, accompagnées de son stylo Mont Blanc et de sa vieille machine à écrire. Au fil des images, Guibert construit et entretient ainsi son propre mythe de l'écrivain.

Personnellement, cette exposition magnifique, malgré ses problèmes d'espace, m'a profondément ému. Je me suis cependant demandé, en sortant du musée, ce que les générations qui n'ont pas vécu les années sida et ne connaissent pas Hervé Guibert l'écrivain

Yet, his images have a remarkable visual sensitivity and an undeniable photographic quality, as revealed in his mastery of technique, framing, and light. This is far from amateur photography.

As an intellectual and artist of the 1980s, Guibert was part of the movement that Gilles Mora and Claude Nori have called "photobiography."³ Appropriating the break with the past produced by Robert Frank's work, a number of young photographers of the time — when photography in France was undergoing a dazzling rise in popularity⁴ — created a form of photography that was anti-spectacular and anti-sensationalist, that focused on the daily and the banal, even the chance and the unconscious, rather than events. "Photography became the experience of the invisibility of the world," as Jean-Claude Lemagny put it so succinctly (our translation).

Guibert's photographs are, above all, fragments of life wavering between reality and fiction. Interested in the private world around him, he photographed lovers, friends — among whom we recognize some of the famous names of the 1980s, including Foucault, Adjani, and Tarkovski — objects dear to him, and places that he visited or lived in: hotel rooms, apartments, artist's residences (a number of photographs resulted from a residency at the Villa Medici). His images, with their contrasting black and white and clean compositions, speak to us of encounters, break-ups, the fragility of existence, and, above all, desire — a deep, intense desire often flirting with eroticism.⁵ He was also fascinated with the morbid: hanging puppets, relics, inert living bodies. From the first images in the exhibition, devoted to the wax mannequins of the Musée Grévin, to the self-portraits showing the deterioration of his own body ravaged by AIDS, this fascination appears as a leitmotiv throughout his work.

In his novels — most of them autobiographical in nature — as in his photographs, Guibert shows an obvious narcissism, which is conveyed in many of the self-portraits. He liked to project a romantic image of the writer — handsome, a bit bohemian, and timeless. Other carefully composed shots show his worktable sprinkled with handwritten pages, postcards, and small reproductions of works of art, accompanied by his Mont Blanc pen and his old typewriter. Through these images, he constructed and maintained his own myth as a writer.

This exhibition, magnificent despite its space problems, profoundly moved me. However, I wondered, as I left the museum, what people who had not lived through the AIDS years and do not know Hervé Guibert the writer would take away from the exhibition. Of course, there will always be this essential testimony to an era that was both



retiendront de cette exposition ? Bien sûr, il restera toujours ce témoignage essentiel d'une époque belle et trouble tout à la fois. Mais au-delà, est-ce que Guibert sera considéré comme un photographe à part entière ou sera rangé parmi les nombreux écrivains qui se sont adonnés à la photographie un jour ou l'autre et à qui on consacre un livre d'images et une exposition, parfois vite oubliés ? J'ose espérer que la première hypothèse sera la bonne et j'irais même jusqu'à déplorer que, de son vivant, son œuvre littéraire ait obnubilé un tant soit peu son œuvre photographique. Hervé Guibert avait tout d'un photographe et ses images d'une sensibilité à fleur de peau, empreintes d'une beauté mystérieuse, en sont la preuve la plus éloquente.

1 Un ouvrage a été publié pour l'occasion : Jean-Basiste del Amo, *Hervé Guibert, photographe*, Paris, Gallimard, 2011, 222 p. 2 Cité par Jean-Basiste del Amo, *ibid.*, quatrième de couverture. 3 Gilles Mora et Claude Nori, *L'été dernier, Manifeste photobiographique*, Paris, Édition de l'étoile, coll. Écrits sur l'image, 1983, 95 p. 4 Notons parmi les plus connus Bernard Plossu, Yves Guillot, Arnaud Class, Raymond Depardon. Jean-Claude Lemagny écrit, à propos de l'influence de Robert Frank : « Il y trouvait enfin une photographie qui exprimait la médiocrité crasseuse du quotidien parce qu'elle se contentait de son impuissance à exprimer quoi que ce soit. Elle savait respecter l'absurdité des faits et des moments d'avant ou d'après l'instant bien choisi pour sa signification. » *L'ombre et le temps, essais sur la photographie comme art*, Nathan, Paris, coll. Essais et Recherches, 1992, p. 211. 5 Il écrira dans *L'image fantôme* : « l'image est l'essence du désir, et déssexualiser l'image, ce serait la réduire à la théorie... ». *L'image fantôme*, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 89.

Franck Michel œuvre depuis plus de vingt ans dans le milieu des arts visuels et plus particulièrement en photographie. Il a été associé au Mois de la Photo à Montréal, comme chercheur et commissaire d'exposition, puis a occupé les postes de rédacteur en chef de la revue CV Photo et directeur de la galerie VOX. Il a signé notamment le commissariat de la première rétrospective de Gabor Szilasi (MBAM, 1997), d'Arnaud Class (1999) et de Michel Saulnier (2008). De 1999 à 2008, il a assuré la direction du centre Est-Nord-Est, résidence d'artistes et diffusion en art contemporain, et depuis décembre 2008, il dirige le Musée régional de Rimouski.

beautiful and disrupted. But beyond that, will Guibert be considered a full-fledged photographer or be counted among the many writers who picked up a camera from time to time and to whom a picture book or an exhibition is devoted but whose photographic work may be quickly forgotten? I dare to hope that the former turns out to be true, and I would go so far to deplore the fact that during his lifetime, Guibert's literary work was so obsessed over and his photographic work so little seen. He was indeed a photographer, and his images, with their overt sensitivity and mysterious beauty, are the most eloquent evidence of this. *Translated by Käthe Roth*

1 A book was published for the occasion: Jean-Basiste del Amo, *Hervé Guibert, photographe* (Paris: Gallimard, 2011). 2 Quoted by Amo, Hervé Guibert, back cover (our translation). 3 Gilles Mora and Claude Nori, *L'été dernier, Manifeste photobiographique* (Paris: Édition de l'étoile, Écrits sur l'image coll., 1983) (our translation). 4 Among the best known are Bernard Plossu, Yves Guillot, Arnaud Class, and Raymond Depardon. Jean-Claude Lemagny wrote, on the influence of Robert Frank, "Here was finally a photography that expressed the squalid mediocrity of everyday life because it contained itself within its powerlessness to express anything. It knew to respect the absurdity of facts and the moment before or after the instant chosen for its significance." *L'ombre et le temps, essais sur la photographie comme art* (Paris: Nathan, coll. Essais et Recherches, 1992), p. 211 (our translation). 5 He wrote in *L'image fantôme*, "The image is the essence of desire, and desexualizing the image would be to reduce it to theory." *L'image fantôme* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1981), p. 89 (our translation).

Franck Michel has been working in the visual arts community, particularly in photography, for more than twenty years. He was a researcher and exhibition curator for Mois de la Photo à Montréal, then editor-in-chief of CV Photo and director of Galerie VOX. He curated Gabor Szilasi's first retrospective (MBAM, 1997), as well as retrospectives of the work of Arnaud Class (1999) and Michel Saulnier (2008). From 1999 to 2008, he was director of Centre Est-Nord-Est, résidence d'artistes et diffusion en art contemporain; since December 2008, he has been director of the Musée régional de Rimouski.

« Je me défendrai toujours d'être un photographe : cette attraction me fait peur, il semble qu'elle peut vite tourner à la folie, car tout est photographiable, tout est intéressant à photographier. »



PAGE 66 : *Eugène et les églantines*, 1988, épreuve argentique / gelatin silver print, permission de / courtesy of Maison européenne de la photographie, © Christine Guibert
PAGE 67 : *Sienna*, 1979, épreuve argentique / gelatin silver print, permission de / courtesy of Maison européenne de la photographie, © Christine Guibert