



Approche de l'autoportrait photographique au lycée

Bernard Joseph

« Je me suis présenté ma personne à moi-même en guise d'argument et de sujet. »
Montaigne, Essais, I - 8

L'atelier dont il va être question, a été créé pour des lycéens de classe de première dans le but de travailler sur la fonction de l'écriture du moi : au programme de français, figure *L'autobiographie* comme objet d'étude. Dans ce cadre nous avons proposé aux élèves l'étude des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau ; sur cette oeuvre, est venu se greffer un groupement de textes sur l'autoportrait.

Des temps forts ont marqué cette étude :

- écriture de fragments autobiographiques dans un atelier d'écriture ;¹
- lectures d'œuvres complètes ou de larges extraits (Montaigne, Chateaubriand, Stendhal, Sartre, Sarraute, Perec, Duras, Cavanna, Guibert, Cohen, Ernaux...) avec compte rendus, débats ;
- consultation de la cassette vidéo *Rembrandt, « le miroir des paradoxes »*², document consacré aux autoportraits de Rembrandt ;
- étude des portraits de Rousseau, extraits des *Confessions* ;

- production d'autoportraits photographiques par les élèves.

Si au collège, d'après les programmes officiels, l'enseignement du français doit reposer sur « la trilogie écrit - oral - image », d'entre ces trois pôles, l'étude de l'image est assez peu développée, cantonnée dans des exercices formels, quand elle n'est pas tout simplement évacuée. Au lycée, il est également à constater que peu d'heures lui sont consacrées, et que fort peu de documents iconographiques figurent sur les listes d'oral de l'épreuve anticipée de français. Les instructions officielles soulignent l'intérêt de renforcer les relations entre les textes et les arts plastiques, en particulier dans la mesure où la formation littéraire s'en trouve renforcée, mais aussi pour « contribuer à l'éducation du regard et de la sensibilité » : « le professeur de lettres prend en compte la présence et l'importance des images dans la culture d'aujourd'hui ».³

L'exposition Prazmowski,⁴ Gardulski,⁵ prêtée par le

1 Odette et Michel Neumayer, « Les riches heures d'un épistémophile » in *Faire de l'écriture un bien partagé*. Collection « Racontes de pratiques », GFEN Provence, 1993.

2 Collection « Palette », Arte

3 Les programmes de français et de langues anciennes sont publiés par le CNDP. L'ensemble des textes sont consultables sur le serveur du CNDP.

4 Wojciech Prazmowski : photographe polonais né en 1949 à Czeszochowa. Prazmowski aime utiliser dans son travail des photographies anciennes qu'il superpose et qui à un moment, commencent à s'interpénétrer comme des couches de mémoire. Il utilise également des photographies pour créer des objets en trois dimensions, dans lesquelles le côté sentimental et intime du souvenir qu'est la photographie s'unit au pathétique du moment. Le Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais détient dans sa collection des photographies de W. Prazmowski : *L'ange brisé*, (Mission Photographique Transmanche), *Rooms, autoportraits*. Voir les productions des élèves page 25

5 Marek Gardulski : photographe polonais né en 1952 à Cracovie. Le travail de M. Gardulski repose sur des compositions minutieusement orchestrées en clair obscur. Il a également réalisé des séries documentaires sur l'architecture industrielle. Il accompagne depuis quelque temps Krystian Lupa, figure majeure du théâtre polonais et européen en faisant des photos de plateau (Kalkwerk, de Thomas Bernhard, Zaratustra d'après Nietzsche...). Le Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais détient dans sa collection des photographies de M. Gardulski : *Ténébreux, autoportraits* pris en Pologne pendant « l'état de guerre » (1981-1988) dans sa ville natale. Voir les productions des élèves, p 27

Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais⁶ et installée au lycée a été l'occasion d'appréhender les problématiques de ces œuvres d'autoportraits photographiques. Quelles sont les réactions que peuvent éprouver des jeunes face à ces photographies : admiration ? Fascination ? Indifférence ? Comment les dépasser ou en comprendre les raisons ? Comment « pénétrer » dans ces œuvres, non pas pour « avoir la réponse » mais pour comprendre comment fonctionne ce qu'on a vu, reconnu, deviné, et au-delà apprendre à regarder autrement.

Il s'est agi de se construire des outils pour lire les photographies dans leur complexité, de s'aiguiser le regard et de transformer par conséquent le rapport qu'on peut avoir à l'art. Apprendre à regarder, c'est aussi s'interroger sur les raisons qui poussent à photographier. La photographie d'auteur est encore trop élitiste et l'éducation du regard n'est pas accessible à tous ; si l'on n'a pas pu ou n'a pas su voir, c'est que les conditions n'étaient pas réunies pour que le regard s'exerce, fasse son apprentissage. L'origine de ce travail repose sur le pari du « Tous capables ».⁷

L'atelier mis en place autour des photographes polonais a été une invitation à parcourir une exposition à plusieurs voix (voies) et à confronter différents points de vue, pour faire émerger la multiplicité des regards et des sens. En même temps nous, professeurs de français, poursuivions l'objectif de faire produire autrement, de favoriser des productions critiques par ceux-là mêmes qui étaient en train de construire le sens.

Phase 1 : Portrait pictural / portrait photographique

◆ Consigne : Pointez les différences qui existent selon vous, entre le portrait pictural et le portrait photographique.

Les élèves engagent une réflexion individuelle, puis, en groupes de quatre, élaborent une affiche pour récapituler leurs idées.

Il est nécessaire de faire émerger les représentations pour se poser des questions nouvelles : tout savoir nouveau s'inscrit en rupture par rapport à des savoirs antérieurs. Les affiches mentionnent le plus fréquemment l'idée de reproduction des apparences, l'effet de réel : la photo est toujours la « vera icon », à laquelle est attachée une transparence dénotative incontestable.

⁶ Centre Régional de La Photographie Nord Pas-de-Calais, Place des Nations 59282 Douchy-les-Mines - Courriel : crp.59.62@wanadoo.fr

⁷ Odette Bassis, *Se construire dans le savoir*, ESF, coll. Pédagogie, 1998

Michel Huber, *Apprendre en projet*, Chronique sociale, coll. L'Essentiel, 1999

Collectif, préface de Philippe Meirieu, conclusion d'Odette Bassis, *Repères pour une éducation nouvelle*, Chronique sociale, coll. L'Essentiel, 2001.

⁸ *Autoportraits photographiques*. Préface Alain Sayag. Centre Georges Pompidou, 1991

Phase 2 : Problématique de rupture

Un ensemble de photographies (plus de cent) tirées majoritairement du livre *Autoportraits photographiques 1981 - 1998*⁸ sont éparpillées dans la salle de classe.

◆ Consigne : Retenez individuellement une photographie qui vous semble la plus éloignée de la photographie identitaire. Justifiez votre choix.

Cette étape interroge la croyance perceptivo : le fait de reconnaître l'individu photographié sur une photographie suffit-il à définir cet individu ?

Phase 3 : Un auteur, un projet

Les élèves sont de nouveau en groupes de quatre, ils reçoivent un dossier constitué de quelques photos d'un artiste photographe. Ont été retenus des travaux très différents pour favoriser les mises en écho, ceux d'Hippolyte Bayard, de Dirk Braeckman, de Florence Chevalier, d'Alice Odilon, de Dieter Appelt, d'Urs Lüthi, d'Hervé Guibert...

◆ Consigne : Déterminez le projet de l'artiste. Un représentant par groupe fera un rapport à la classe.

Les élèves sont amenés à interroger le sens et les enjeux de l'autoportrait. Ils prennent conscience que dans chaque portrait il y a création d'une autre réalité, qu'il s'agit plutôt de fabriquer que de rendre compte. Cette phase participe à déconstruire des manières de voir spontanées et des croyances qui informent ces manières de voir. Les échanges fructueux démontrent la diversité des types d'approche, d'attention : on reparle de l'identification référentielle mais avec cette fois beaucoup de recul, en tout cas en relation avec l'élaboration de l'identité, en proie au doute. Il résulte aussi que l'autoportrait est souvent lié à une inquiétude existentielle, met en jeu les souvenirs, des obsessions, des mythes personnels. Il y a bien sûr une appréciation esthétique et artistique. L'attirance affective a aussi toute sa place.

Phase 4 : Stages en Arles

Des descriptifs de stages photographiques des Rencontres Internationales de la Photographie à Arles sont distribués. Les élèves sont invités à relever dans ces documents ce qui fait sens, ce qui les interpelle, ce qui ré-interroge l'autoportrait. Chacun précise à quel stage il aurait aimé participer.

Phase 5 : Visite de l'exposition

Les élèves ont trois semaines pour aller voir l'exposition Wojciech Przamowski, Marek Gardulski ; visite « libre » sans accompagnement d'un enseignant. Toutefois un petit document leur a été remis pour les guider quelque peu. (voir encadré gris page suivante)

Le travail d'écriture suivant ne sera donné qu'une fois que tous les élèves auront vu l'exposition.

◆ Consigne : Ecrivez un article pour une revue photographique sur l'un des deux photographes exposés. (voir encadrés pages suivantes)

Descriptifs de stages photographiques distribués aux élèves

1. M. Broekmans. Créer votre propre mythologie – pour ceux qui aiment faire des expériences (Arles, RIP, juillet 1989)

Je considère l'appareil photographique comme un instrument moderne de magie, capable de lier le rêve et la réalité, le personnel et l'éternel. Dans ce stage, j'aimerais vous faire jouer avec vos propres rêves, fantasmes, obsessions, etc. Soit vous les mettez en scène vous-mêmes, soit on demandera à un modèle de le faire. On utilisera certains objets et lieux qui ont un sens spécial pour vous – Arles est une scène riche et variée – on découvrira la dimension mythique... Vous pourrez également vous inspirer des mythes anciens, et les interpréter à votre façon. On peut utiliser l'appareil pour explorer l'inconscient (voir écriture automatique etc.) Nous ferons des essais de la double exposition et nous en discuterons. Tout notre travail sera en noir et blanc, à cause de sa nature essentielle. On demande aux stagiaires d'apporter un échantillon de leur travail.

2. S. Cohen. Portrait. (Arles, RIP, juillet 1987)

Faire le portrait de quelqu'un en plusieurs photos, dont la juxtaposition « raconte » une histoire. Travailler avec une quantité restreinte de matériel, ne disposer que d'un temps limité, trouver des idées qui pourront « résumer » la personne et approcher son essence, mettre en place et réaliser les photographies. C'est ce que propose Serge Cohen.

3. C. R. Dityvon. Esquisse pour un album d'images. (Arles, RIP, juillet 1985)

« Raconter, se raconter, fragments, parcelles de nos moments vécus. Volonté d'aller ailleurs. Souvenirs furtifs. Chaque instant est unique, à nous de les pressentir par une meilleure disponibilité et concevoir passionnément et avec émotion notre Album. »

4. E. Rubinstein. Le paysage intérieur. (Arles, RIP 1988)

Pourquoi faisons-nous des photos – pour changer le monde ? ou pour « créer de l'art » ? épater de notre courage, de notre perspicacité ? Raconter nos joies, nos rages, nos histoires intimes ? La photo peut faire tout cela, plus... Mais puisque nos photos sont une fusion de la réalité extérieure avec tout ce qu'il y a de plus particulier en nous, nos sujets, – malgré nous parfois – deviennent nos propres paysages intérieurs, que nous décrivons de cette voix silencieuse qu'est la photo.

Les stagiaires apporteront, pour en discuter, une dizaine de leurs tirages (noir et blanc de préférence) ; nous tâcherons d'élargir les horizons de nos points de vue sur notre travail et celui des autres.

5. J.M. Tingaud. Masques (Arles, RIP, juillet 1988)

Le principe de ce stage est celui de portraits en duo : dans un premier temps, chaque enfant réalise son autoportrait, sous la forme d'un masque qu'il confectionne lui-même en papier noir, blanc ou gris.

Cette réalisation est suivie de deux portraits, en plan moyen, sur fond gris neutre, de format 4 x 5, le premier étant effectué avec le masque, le second sans. Chaque portrait, après développement, est tiré par contact et développé selon le processus classique par les enfants. Les portraits duo sont alors encadrés par les enfants dans des passe-partout décorés par eux, en couleur, à l'aide de photos découpées dans des magazines.

Aucun adulte ne sera admis dans ce stage.

6. R. Vulliez. L'image de soi (Arles, RIP, juillet 1985)

Avec ses moyens, ses idées, ses fantasmes, dépendants de sa vie sociale, psychologique, sentimentale, l'homme a besoin de communiquer.

C'est ainsi que l'activité créatrice est avant tout l'expression d'un choix. Quelque soit le moyen utilisé, il y a production d'une œuvre (objet). Cette œuvre est sensée contenir une idée et diffuser un message.

C'est une ébauche de communication.

Comment être satisfait de son œuvre si on ne se connaît pas soi-même ?

A partir des photographies déjà réalisées (dossier). Il est important d'y lire plus particulièrement ce qui appartient à l'auteur. Ecouter les autres lectures possibles faites par d'autres photographes. Mise à jour d'un élément caractéristique par l'auteur : le « Ce que je vois et ce qui est vrai ».

A partir de là, tenter de produire une nouvelle photographie où l'élément primordial sera amplifié, utilisé et encore plus revendiqué. Finir ce stage avec au moins une photographie qui vous « ressemble ». Nouveau ou vrai départ d'une œuvre à venir.

Document donné pour la visite de l'exposition

Wojciech Prazmowski

- 1.1 Quels sont les lieux où s'est effectuée la prise de vue ?
- 1.2 Comment ces lieux peuvent-ils entrer pleinement dans l'autportrait ?
2. Quel sens donner aux décors ?
3. Comment les photos où ne figure pas Wojciech Prazmowski peuvent-elles être considérées comme des autoportraits ?
4. Peut-on parler d'unité dans les photographies présentées ?

Marek Gardulski

Choisissez 6 thèmes dans la liste ci-dessous. Pour chacun des 6 thèmes retenus, rédigez un court paragraphe qui sera un fragment d'analyse du travail d'autportrait de Marek Gardulski :

- solitude
- disparition
- miroir
- interrogation sur l'identité
- dramaturgie
- mystère
- regard sur le regard

Il faut préciser que si les visites n'ont pas été accompagnées, les enseignants ne se sont pas pour autant effacés, mais ont poursuivi une écoute ouverte en développant une pratique permanente de « reflet – miroir » c'est-à-dire de renvoi par une verbalisation à ce qui venait d'être dit ou fait : renvoi d'un élève à lui-même, à un autre, ou au groupe entier ; ou avec phases antérieures de la démarche.

Les différentes entrées ont permis que le regard s'aiguise, que l'intelligible et le sensible soient en jeu, que l'émotion ait toutes ses chances d'envahir les élèves.

L'exposition ouverte à toute la communauté scolaire a permis à quelques élèves de ces classes d'accompagner des enseignants qui souhaitaient être guidés mais aussi d'accompagner des classes (tant de collège que de lycée).

Phase 6 : De l'expo à l'expo

Mise en place d'un moment de production photographique.

◆ Consigne : Réalisez votre autoportrait (parler de soi, se raconter...)

1 pellicule noir et blanc, entière

(1 appareil photo est fourni aux élèves qui n'en disposent pas)

1 mois

1 contrainte : le corps (en intégralité ou morcelé) doit figurer.

Où l'on fait le pari du pouvoir créateur de chacun. Où l'on continue à garder l'intelligence sur les cheminements suivis à travers des contraintes construites (celles données et celles que l'on se donne) autour du travail des créateurs. Où il s'agira de piller les problématiques permettant d'ouvrir, de cerner des projets singuliers.

Phase 7 : Prazmowski, Gardulski à l'oral de l'E.A.F.

Ce travail de classe a figuré sur les descriptifs officiels remis aux examinateurs dans le cadre des E.A.F. Peu d'élèves ont été interrogés sur ce parcours.

Nota : Cette expérience a été renouvelée lors de l'année suivante mais la problématique a pu se re-dynamiser autour d'une autre exposition construite à partir de la collection photographique du CRP avec des autoportraits de Denis Roche, Philippe Lesage, Philippe Timmerman, Jean Pierre Parmentier, Bernard Plossu, Marc Pataut... ■

Quelques productions d'élèves à partir des photographies de W. Prazmowski (phase 5 de l'atelier)

Dans *Rooms*, Prazmowski se photographie seul ou en compagnie de ses deux filles, dans divers endroits.

Il n'apparaît pas sur l'intégralité des photos, ce qui en aucun cas ne peut défaire l'appellation d'autoportrait, l'objectif de l'artiste n'étant pas de dresser un portrait physique de lui-même, mais un portrait moral. Il désire donc avant tout nous présenter son état d'esprit : il se sent seul et souffre plus particulièrement de l'absence de ses deux enfants. Divers éléments permettent cette interprétation, à commencer par la présence des tableaux, accrochés dans l'une des pièces de la maison de Prazmowski. Ils viennent atténuer ce sentiment de solitude, les tableaux font partie des souvenirs, du passé. La photographie les présente comme appartenant à un autre monde : celui de l'image, alors que le photographe, assis sur une chaise et placé devant ces portraits, appartient à celui de la réalité, mais paradoxalement devient à son tour image. Plus loin dans l'exposition, nous retrouvons cette même pièce, avec cependant un mur vide, où les tableaux ont disparu. Prazmowski est présent, l'atmosphère est triste, morose.

Il existe une unique photo où Prazmowski et les jumelles Ewa et Marysia sont réunis ; ils ne sont cependant pas dans un même lieu : l'artiste se trouve dans une pièce assez sombre, alors que les filles sont à l'extérieur de l'immeuble. On les aperçoit au loin, au travers d'une fenêtre. La mise en

scène de cette photographie est particulière : il est en fait possible de la décomposer en plusieurs sous-photos : la partie droite représentant Prazmowski, puis chaque carreau de la fenêtre pouvant être une photo à part entière. Le photographe voit en fait ses filles à travers un cadre (ce qui rappelle les portraits accrochés au mur). Ceci vient amplifier cette idée d'éloignement entre le père et ses enfants : même quand elles sont présentes, nous avons l'impression qu'elles sont loin de lui.

De même, ces photos permettent de penser qu'Ewa et Marysia manqueraient davantage à leur père au moment de Noël, une période de l'année qu'il semble affectionner tout particulièrement. Rappelons qu'il est de nationalité polonaise, et qu'il existe dans ce pays une forte tradition catholique, ce qui explique peut-être l'intérêt qu'il porte à cette fête. Dans un de ses travaux, il écrit que pour lui, Noël est symbolisé par la table, élément que l'on retrouve plusieurs fois dans l'exposition. Dans un des autoportraits, des bougies (thème de Noël) sont posées sur un plancher, vraisemblablement celui de la maison évoquée précédemment. Leur disposition reprend la forme rectangulaire de la table photographiée peu avant. De même un autre autoportrait représente une assiette retournée sur la table ce qui laisse suggérer la solitude de Prazmowski quand vient Noël, mais aussi renvoie aux traditions polonaises. Cette photo nostalgique aux couleurs sombres, contraste avec celle qui suit, représentant un groupe d'enfants, parmi lesquels les jumelles : c'est la même pièce mais le cadre est beaucoup plus lumineux. La solitude du père s'oppose donc ici à l'entourage des deux jeunes enfants.

En ce qui concerne les autres lieux présents dans Rooms, ils rappellent les années qui s'écoulent... En effet, dans l'une des photographies sont présentées les deux enfants au milieu d'un long couloir dans l'ancienne école de leur père, de même pour le dortoir...

Prazmowski mène toute une réflexion sur le passé et le présent et les fait correspondre dans son travail : ce sont les filles qui se retrouvent dans les lieux où il a vécu et nous les présente. L'ensemble des autoportraits donne en fait l'impression qu'il s'interroge sur ce qu'il a été et sur ce qu'il est devenu.

Stéphanie

Les lieux où l'on vit nous reflètent

Il s'interroge sur le temps, le temps qui passe.
Emilie

Lorsqu'on découvre les autoportraits de Prazmowski, il ressort nettement une volonté de revivre le passé. Cette vie plus ou moins douloureuse, il la retrouve en revisitant les lieux dans lesquels il a vécu.

Cette Pologne et ses souffrances dues à la guerre est un autre thème qu'utilise Prazmowski dans son rapport à la mort. Rapport très cruel reposant sur un

effort de mémoire douloureux avec par exemple la photo « My Bed », censée représenter le lit de sa jeunesse mais qui fait étrangement penser aux lits des camps de concentration....

Sébastien

Il porte un costume blanc, on pourrait croire qu'il va assister à un moment important et décisif pour sa vie à venir.

Les deux filles « remontent » le temps pour leur père et son projet. Elles représentent le lien entre le passé et le présent / l'avenir.

Ewa et Marysia illustrent la jeunesse polonaise au sein de la vieille Pologne, la lumière s'opposant à l'obscurité de la vieillesse... Au centre d'endroits désolés, comme le pensionnat (qui ressemble à une prison) ou au dortoir, elles redonnent de la vie et permettent d'oublier les moments difficiles qu'il a vécus.

Catherine

Lorsqu'il se met en scène là où il est né, il nous montre une vieille maison délabrée et se positionne dans un coin obscur cachant une partie de son visage, comme si une partie de sa vie restait toujours dans l'ombre. On sent alors tout le regret et le trouble que peut ressentir un homme regardant son passé. En effet le passé semble être l'un des thèmes récurrents chez Prazmowski : lieu de sa naissance, école de son enfance, appartement de jeune homme ; de nombreuses photos reviennent sur son passé. Cependant, bien qu'il revienne sur son passé avec émotion, Prazmowski ne veut pas s'y réfugier. Il fait souvent poser ses deux filles jumelles, sa descendance, son avenir. Le passé paralysé par la présence de son futur : Prazmowski est un magicien du temps.

Il semble s'interroger sur la futilité du temps et l'imminence de la mort, notamment...

Alexandre

...volonté de rechercher le passé comme pour figer à tout jamais un souvenir.

Christelle

Quelques productions d'élèves à partir des photographies de M. Gardulski (phase 5 de l'atelier)

Les différents autoportraits de Marek Gardulski, présents dans l'exposition, amènent le visiteur à se poser de nombreuses interrogations sur la vraie personnalité de ce photographe polonais. En effet, les photographies sont très souvent floues et il est par conséquent difficile de comprendre ce que l'auteur veut transmettre. Le jeu des contrastes permet de mettre en évidence certains éléments corporels, certains objets symboliques. Sur un des autoportraits (plan moyen) la lumière met en valeur particulièrement l'épaule, on distingue des traces ou coulées venant du front... Cette bande de lumière renvoie-t-elle à l'image du Christ ? Ou à ce corps encore indéterminé entre la femme et l'homme ? Cette hypothèse se rencontre également sur l'autoportrait où son buste est très peu éclairé.

Le procédé de la double exposition fait apparaître, sur une autre photographie, son visage derrière une aile. Se prépare-t-il à la mort ? Cette aile, c'est-à-dire l'obscurité grandissante le persécute peut-être. Prisonnier, il ne peut rien faire et accepte son destin. Les photographies se répondent parfois. Ainsi l'une où le visiteur peut voir un fauteuil vide et l'autre : le portraitiste assis, les yeux fermés (extrême solitude ?), le visage dans l'ombre. Cette symétrie annonce peut-être la mort ou l'absence de quelqu'un ou de quelque chose dans sa vie. Le miroir joue également un rôle important dans les photos de Gardulski : il se regarde attentivement et s'analyse (négativement ?). La cohérence de ses propres interprétations va justifier sa personnalité morose et sombre. En se photographiant dans un miroir, il amène le visiteur à porter lui-même un jugement sur son identité. Une autre photographie où de nouveau est représenté un miroir, des vêtements délabrés accrochés sur celui-ci, un verre vide posé sur une table insiste sur l'extrême solitude du portraitiste. Il ne lui reste plus rien. Ces habits usés, ce verre vide traduisent une personnalité qui a cessé de combattre contre l'adversité : d'autres objets symboliques comme des écrits, traces de souvenirs, un cendrier dans lequel des cendres s'éteignent peu à peu, duquel s'échappe de la fumée accentuent le temps qui passe, l'attente.

L'autoportrait de Gardulski et de son enfant ne l'amène-t-il pas à se remémorer ses souvenirs d'enfance ou à s'identifier à son fils ?

La photographie où l'on peut voir Marlène Dietrich et un livre – qui pourrait tout à fait être la Bible – insiste sur la féminité et la religion austère avec ses nombreux interdits. Avec l'une des voix et l'un des regards les plus troublants du cinéma. Marlène Dietrich a symbolisé pendant des décennies la femme fatale qui a su moduler son image. Parée dans certains de ses films d'un ambigu costume masculin, elle évolue dans un monde interlope mais elle se montre également légère et n'hésite pas à tourner en dérision son personnage. Elle est devenue

un mythe dans le cinéma. Gardulski, à travers cette image ne veut-il pas déterminer sa propre identité (cf le portrait christique, et celui de son buste...) Gardulski, au travers de ses autoportraits, exprime donc un malaise profond dans sa vie, une extrême solitude et s'interroge particulièrement sur sa véritable identité.

Suzy

L'interrogation sur son identité passe par un regard sur lui-même.

Séverine

Après étude, on peut décrypter dans chacune de ses photos de fortes connotations de la mort.

Pierre

...la réalisation de son autoportrait se révèle être une expérience douloureuse, entraînant généralement la remise en question de ce que nous sommes, ou plutôt de ce que nous pensons être.

Son regard semble toujours empreint d'une profonde tristesse.

Les travaux de Marek Gardulski traduisent l'appréhension de sa disparition qui est chaque jour un peu plus proche. Effectivement, le cendrier plein de mégots est une allégorie de la vie qui se consume et qui se brise un jour (miroir brisé)

Amandine

Le regardeur devient témoin privilégié et arrive à déceler ce que le visible lui permet de comprendre. Ces images mettent l'accent sur l'homme, en général, Gardulski en est un exemple.

La disposition des vêtements, des objets symbolise le désordre émotionnel, la solitude...

Une Pologne incertaine de son identité qui a été possession de nombreuses autres nations.

Sur la photo où on le voit en compagnie d'un jeune garçon, on sent que l'artiste a atteint une grande sérénité et par dessus tout une raison de vivre qui comble le vide qu'il y avait dans sa vie.

Sébastien

Mystère et flou sont complémentaires, le flou est mystérieux, et le mystère est flou...

Angéline

...l'image fixe en noir et blanc amène une distance renforcée par le décor sombre et sobre.

Céline

Le regard joue aussi un rôle très important dans ces autoportraits ; on a l'impression que Gardulski se regarde à travers l'objectif.

Typhanie