

# La Voie de la photographie

Un chemin de connaissance  
à travers la perception visuelle

Luis Ochandorena

La Voie de la photographie

Un chemin de connaissance à travers la perception visuelle

© texte, design et photo de couverture Luis Ochandorena

Tous droits réservés.

[www.laviadelafotografia.com](http://www.laviadelafotografia.com)

[info@laviadelafotografia.com](mailto:info@laviadelafotografia.com)

## **Dédicace**

Aux maîtres que je n'ai pas connus personnellement,  
Minor White et Chögyam Trungpa,  
avec toute ma gratitude  
pour avoir montré la Voie de la photographie.

# Table des matières

Introduction .....	9
La photographie, un chemin .....	11
Lignées photographiques .....	14
L'héritage de Minor White .....	17
Les enseignements de Miksang .....	19
Regarder et voir.....	21
Formation photographique .....	24
Sans mots .....	26
Une expérience simple .....	27
Le monde de l'expérience .....	29
L'innocence du regard .....	31
Ordinaire et banal .....	33
L'art sans objectif .....	35
Devenir un canal .....	37
Une transmission .....	40
État de conscience élargie .....	43
L'appareil photo sert à voir .....	45
L'œil de la machine .....	47
Présence photographique .....	49
Témoin et témoignage .....	51
Le pouvoir de l'attention .....	53
La bonne attitude .....	55
Les obstacles à la perception .....	57
Le calme intérieur .....	59
Se discipliner .....	61
Reconnaître ses limites .....	63
L'étincelle de l'inspiration .....	65
Explorer l'intuition .....	67
Passion et obsession .....	69

Simplicité technique .....	71
Types d'appareils photo : façons de voir .....	73
Recadrage .....	75
Désapprentissage.....	77
La grande tromperie .....	79
Une photographie n'explique rien .....	81
Beauté et esthétique .....	83
Fond et figure .....	85
Les éléments de la perception .....	88
Derrière la couleur .....	90
En présence de la lumière .....	93
Texture : des doigts dans les yeux .....	97
Le motif, la structure de l'image .....	99
L'instant arrêté .....	101
La forme fondamentale de la perception .....	103
Le point dans l'espace : la clé .....	105
L'espace : repos du regard .....	107
La photographie abstraite .....	109
Le message est dans la forme .....	112
L'ombre et la lumière .....	114
L'écoulement du temps .....	116
L'impermanence .....	118
Une pièce de théâtre visuelle .....	120
Miroirs et fenêtres .....	122
L'objectif et le subjectif .....	123
Symboles ordinaires .....	125
L'équivalent .....	127
Reconnaître l'expérience visuelle .....	129
Cloud Photographs .....	130
Essence of a Boat .....	133
Fete Foraine .....	135
Allie Mae Burroughs .....	137
Migrant mother .....	139

Movie premiere .....	141
Stray Dog .....	143
Metal Ornament .....	145
Et les photographies à regarder .....	147
Le style naturel .....	151
L'esprit critique .....	153
Éditer est un art .....	155
Sans pictorialisme .....	157
Les séries : la relation entre les photographies .....	160
Séquences.....	162
Transcender la séparation .....	164
L'inexplicable .....	168
Bibliographie .....	169
Photobiographie .....	171
Remerciements .....	173
Information et contact .....	174

## Introduction

L'acte photographique se compose de deux parties : le moment de la prise de vue et le moment où on les regarde. Le premier est l'apanage du photographe, le second concerne toute personne qui observe ces images. Dans les deux cas, la base est la perception visuelle, liée à la façon dont le photographe contemple le monde et à sa manière d'entrer en lien avec celui-ci. L'image qui en résulte devient le moyen par lequel il partage son expérience avec les autres.

À l'instar d'une vaste rivière souterraine, la connaissance apportée par la photographie s'écoule tout au long de son histoire. Il ne s'agit pas d'un savoir intellectuel, théorique et abstrait, mais du fruit d'une expérience directe. Chacun des styles et des courants suivis par les photographes met en lumière des aspects spécifiques de ce savoir. Ils sont l'expression de leur époque et des préoccupations personnelles des photographes qui les ont pratiqués. Il n'y a pas un style plus valable qu'un autre, mais ils constituent des approches différentes de l'acte photographique.

C'est de l'expérience acquise en visitant de nouveaux territoires que naît la connaissance. Nous ne décidons pas notre destin; c'est la passion pour la photographie qui nous emmène là où elle veut aller. Rester longtemps au même endroit n'est pas très souhaitable, même si cela nous offre une certaine sécurité. Si nous n'avons jamais exposé nos photographies, cela vaut la peine d'oser et de prendre le risque de les montrer aux autres. Les exposer peut nous amener à ressentir des émotions dont nous n'étions pas conscients auparavant. Exposer, c'est s'exposer, non seulement à la critique et à la jalousie des amis, mais

aussi aux éloges et à la fierté qui en découle. Ce ne sont là que les étapes d'un grand voyage de la connaissance.

Pour faire ce voyage, nous n'avons pas besoin de beaucoup de bagages. Chemin faisant, nous laissons derrière nous beaucoup de choses inutiles. Au début, il est très fréquent de se soucier avec excès de la maîtrise de la technique, croyant que c'est la clé pour devenir un grand photographe. Cela est nécessaire jusqu'à ce que nous puissions l'utiliser sans y prêter trop d'attention. La pratique elle-même nous amène à nous débarrasser de ce poids, et nous commençons à nous sentir plus légers.

Vous trouverez ci-dessous un schéma de l'itinéraire qui, je l'espère, vous servira de guide. Il ne s'agit que d'indications, car la carte ne peut être dessinée que par vous. Le chemin photographique se dévoilera au fur et à mesure que vous l'emprunterez. Chaque étape conduit naturellement à la suivante une fois que la précédente a été franchie. Où serait l'excitation du voyage si l'on connaissait déjà la destination ?

Ce livre se veut une source d'inspiration plutôt qu'un manuel d'instruction. N'essayez pas de comprendre tout ce qui y est expliqué, car, comme l'a dit Minor White : *«L'expérience de la connaissance ne peut être exprimée par des mots»*. Il est plus intéressant que sa lecture vous amène à vous poser des questions et que la qualité de vos photographies en soit la réponse. Si ce texte réussit à vous motiver à approfondir votre pratique photographique, il aura atteint son but.

## La photographie, un chemin

Les différentes lignées de transmission de la connaissance par l'art se sont perdues en Occident. Depuis plusieurs siècles, la pratique artistique est déconnectée de son mode spécifique de recherche intérieure. Il ne reste que la motivation personnelle de certains artistes pour trouver «le secret» qui cache leur forme d'expression. C'est en Orient, et notamment dans la tradition du bouddhisme zen, que ces lignées se maintiennent. Dans chacune des disciplines de cette tradition, il existe des générations de maîtres dont les liens remontent dans le temps.

Le zen repose sur une base anti-intellectuelle et sur l'expérience. Les enseignements sont transmis par l'action et l'exemple, avec un minimum d'explications.

Le mot zen vient du sanskrit «dhyâna», qui signifie «pleine conscience du moment présent». Sa pratique ne se limite pas exclusivement à la méditation assise, que l'on appelle zazen, mais elle peut s'appliquer à n'importe quelle action. Ainsi, là où le zen a été pratiqué, il a contribué au développement de diverses formes d'art et en a même créé certaines, comme la cérémonie du thé.

Chacune des différentes voies artistiques influencées par le zen est appelée une Voie : la Voie du thé est appelée Chadō, la Voie de la fleur est appelée Kadō, la Voie du pinceau est appelée Shodō, et la Voie du tir à l'arc est appelée Kyudō. Le suffixe «Dō» signifie «voie de connexion avec la réalité».

Les arts zen n'ont aucune utilité pratique. Ils ne sont pas non

plus destinés à nous apporter un plaisir esthétique. Leur but n'est pas dans l'objet ou le résultat obtenu, mais dans l'entraînement de la conscience. Il s'agit là d'une différence importante entre la vision occidentale et celle de l'Orient classique.

Nous agissons souvent en pensant à l'aspect de la photo que nous prenons. Notre esprit n'est pas présent dans l'action, mais se préoccupe davantage de la manière dont nous allons impressionner les autres lorsqu'ils verront « notre travail ». Lorsque le praticien du Kyudō effectue ses exercices de tir, la cible se trouve à quelques mètres. Il est pratiquement impossible de la manquer. Il n'est pas important d'atteindre le centre de la cible.

Tout comme nous appelons les différentes expressions de l'art zen la Voie, nous pouvons également parler de la Voie de la photographie. Le mot Voie fait référence à un chemin que nous suivons, que nous pouvons diviser en étapes, qui passe par différents endroits et, surtout, qui nous mène à la connaissance.

Chacun des arts zen a une tradition de plusieurs centaines d'années. En comparaison, la photographie est relativement récente, c'est une découverte de la culture occidentale. Ajoutez à cela le fait qu'elle est maintenant pleinement présente dans nos vies et qu'il est très facile de prendre des photos, et nous avons un médium qui est plus proche de notre mode de vie que le tir à l'arc ou la calligraphie. En plus, la photographie présente certaines caractéristiques qui la rendent idéale pour cette pratique.

La première d'entre elles est qu'elle travaille avec notre perception visuelle. La base de la pratique photographique repose sur la capacité à voir avec clarté. Se centrer sur notre vue réduit le flux de nos pensées et nous apporte le calme mental.

La deuxième caractéristique est qu'elle travaille dans le présent, ici et maintenant. C'est pratiquement une conséquence

de la précédente. Nous ne pouvons pas être conscients de nos perceptions visuelles si nous ne sommes pas présents, si notre esprit est dans le passé ou dans le futur. La réalité visuelle est en constante évolution et, comme le savent bien les photographes, si vous ne saisissez pas l'image dans l'instant, elle est déjà perdue à jamais.

La troisième caractéristique est plus difficile à comprendre sans une certaine pratique méditative. Elle nous indique que la photographie peut être un moyen d'union entre celui qui perçoit et ce qui est perçu. Nous appelons cette union la contemplation. Traditionnellement, elle est exprimée par la phrase suivante: *«Nous ne sommes pas deux, mais nous ne sommes pas un non plus»*. Nous en faisons parfois l'expérience lorsque nous prenons des photos, nous sommes tellement absorbés par ce que nous voyons que nous nous oublions pendant un moment.

La dernière caractéristique est liée au pouvoir de l'image: dans toutes les photographies, nous pouvons reconnaître, si nous savons les lire, l'état intérieur dans lequel se trouvait le photographe au moment où il a pris la photo. C'est quelque chose que je ressens constamment lorsque je commente les photos de mes étudiants ; lorsque je regarde leurs photos, je peux reconnaître comment ils étaient, ce qui les motivait ou les difficultés qu'ils rencontraient lorsqu'ils ont pris la photo. Je trouve toujours cela magique et cela ne cesse de m'étonner. Stephen Shore l'exprime ainsi : *«Avec le temps, j'ai découvert à quel point la photographie est subtilement sensible à l'état d'esprit du photographe»*.

## Lignées photographiques

L'idée de lignée implique une transmission de connaissances entre un maître et une personne qui devient le destinataire de ces connaissances, le disciple. Je fais référence à la connaissance qui vient de l'expérience et non à la connaissance intellectuelle que nous acquérons dans les livres. Je peux lire beaucoup de choses sur la profondeur de champ, mais si je ne les mets pas en pratique, cela ne me servira à rien.

La Voie de la photographie se nourrit des apports de différentes traditions qui enrichissent la façon de pratiquer la photographie de leur point de vue particulier. Il n'y a pas une vision qui puisse imposer sa vérité aux autres, elles se complètent. Nous pouvons choisir entre elles en fonction de nos préférences et de nos affinités. Suivre la voie de la photographie n'implique pas d'appartenir à un mouvement spécifique ou de devoir prendre des photos d'une manière particulière.

Nous pouvons diviser les lignées de la photographie en tant que chemin de connaissance en deux groupes principaux. Le premier est composé de photographes qui ont suivi les différents mouvements qui se sont produits au cours de l'histoire. Chacun d'entre eux a abordé l'expérience photographique d'un point de vue différent, ce qui se traduit par des photographies au style reconnaissable. La pratique artistique à travers la photographie est leur motivation.

Le deuxième groupe se compose de toutes les lignées issues d'une tradition spirituelle. Elles se distinguent du premier groupe par le fait que leur motivation ultime n'est pas l'art

lui-même, mais l'évolution personnelle du disciple. Le premier se concentre sur l'œuvre qu'il produit, tandis que le second se concentre sur le processus intérieur qu'il expérimente. Le bouddhisme est la tradition qui a eu la plus grande influence sur la photographie, mais il existe également des approches issues du taoïsme et du christianisme.

Chacun de ces deux groupes apporte ses propres particularités à la voie de la photographie. La première est liée à l'art et à la poésie par le biais de l'expérience métaphorique. C'est ainsi que Minor White définit l'Equivalent : une métaphore visuelle. Le but de la photographie ne serait pas de documenter les objets du monde, mais de les utiliser comme symboles d'une qualité qui n'est pas directement visible dans l'image. Cette vision correspond au côté droit du cerveau, qui est analogique, spatial, intuitif, artistique et visuel.

Dans le second groupe, nous pouvons distinguer les enseignements sur la perception du maître Chögyam Trungpa, développés il y a une trentaine d'années par deux de ses disciples, John McQuad et Michael Wood, et auxquels a été donné le nom de Miksang, qui signifie « bon œil » en tibétain. Sa contribution est principalement didactique, en raison de la structure et de la méthode avec lesquelles sont construits les trois niveaux d'apprentissage, qui aident à transmettre sa vision particulière de la photographie. Elle correspond au côté gauche du cerveau, qui est logique, séquentiel, verbal et numérique.

Il est clair que nous avons besoin des deux approches pour avoir une image complète. Une structure sans cœur devient rigide et sèche. Le cœur sans structure déborde et n'a pas de direction vers laquelle orienter ses efforts. En termes bouddhistes, la première est la sagesse et la seconde la compassion. Nous avons de la sagesse lorsque nous n'avons plus besoin de réfléchir à la technique photographique dont nous avons besoin pour prendre des photos parce que nous l'avons déjà intégrée

en nous. Nous avons de la compassion lorsque nous nous sentons en harmonie avec l'aspect du monde que nous photographions, qu'il s'agisse d'un être vivant ou non, parce que nous savons que tout comme l'objet nous sommes impermanents, que nous changeons constamment et que la rencontre que nous faisons aujourd'hui ne se reproduira jamais.

## L'héritage de Minor White

Bien que l'on ne puisse pas attribuer à la Voie de la photographie un créateur, il est légitime de désigner Minor White comme le photographe avec lequel cette voie a commencé et qui l'a appliquée pour la première fois à l'enseignement de la photographie avec ses élèves. Il ne s'agit plus seulement de trouver les moyens de créer des photographies artistiques de la plus haute qualité, mais d'aller au-delà et de découvrir ce qui se trouve de l'autre côté du miroir du monde visible. Il le souligne lui-même avec cette phrase: *«La fonction de la peinture est de rendre visible l'invisible. La fonction du travail avec la photographie est d'invoquer l'invisible à travers le visible».*

Mais qu'entend-on par «l'invisible»? Il s'agit du monde intérieur du photographe qui est projeté sur les différents objets du monde visuel auxquels il s'identifie inconsciemment et qu'il peut reconnaître dans l'image par la suite. Comme le dit Minor White : *«Par un acte délibéré, imaginez que tout ce que vous trouvez dans une image est en vous».* Il faut une certaine dose de courage pour mener à bien ce processus.

Minor White est le dernier grand maître de la lignée de la Photographie Directe. Il a porté l'héritage des photographes qui l'ont précédé à son apogée. Ses mentors étaient Alfred Stieglitz, Edward Weston et Ansel Adams. Stieglitz lui a enseigné le concept d' «équivalent», Weston lui a enseigné l'engagement envers la photographie et Adams lui a enseigné le système des zones, qu'il a enseigné à ses étudiants quelques heures après l'avoir appris. Son engagement envers la photographie est total, non seulement en tant que photographe, mais aussi en tant qu'éditeur, théoricien et enseignant.

Sa quête personnelle le conduit d'abord à se convertir au christianisme, puis à pratiquer la méditation zen et à devenir membre du groupe Gurdjieff de New York, un maître arménien du début du 20e siècle.

Il a recherché une union entre la voie de l'art et la voie de la transcendance, ce qui l'a amené à développer une série de pratiques liées à la photographie, à la fois au moment de la prise de vue et au moment de la visualisation des images. La préparation à l'un ou l'autre de ces moments consiste à atteindre un état de calme mental grâce à des exercices de relaxation et de concentration appliqués à la photographie. Cette préparation devient une sorte de rituel qui nous aide à entrer dans un état réceptif de pleine conscience, ce qui facilite «l'écoute de la photo». Il s'agit d'un état de conscience accrue. L'atteindre est le travail intérieur du photographe. L'objectif est le développement de la perception. Son but est d'éveiller les gens.

## Les enseignements de Miksang

Miksang est un mot tibétain qui se traduit par «bon œil». Cette école de photographie contemplative combine l'art de la photographie, la discipline de la méditation et les enseignements sur l'art du Dharma du maître de méditation Chögyam Trungpa.

Chögyam Trungpa fut l'un des premiers maîtres tibétains à se rendre en Occident dans le cadre de la diaspora qui suivit l'invasion chinoise du Tibet. L'une de ses principales préoccupations était de transmettre un bouddhisme libéré des influences culturelles de son pays d'origine. C'est pourquoi il a abandonné l'usage de la robe de moine tibétain et a adopté un mode de vie occidental. Son travail a consisté à semer de nombreuses graines dans différents domaines, tant dans la méditation que dans l'art, afin que d'autres puissent les développer. D'éminents artistes de la beat génération ont étudié avec lui. Il a également fondé l'organisation Shambhala afin de préserver la pureté des enseignements au fil du temps. Miksang est l'un d'entre eux. La pratique qu'il promeut est basée sur ses enseignements sur la perception, à partir desquels deux de ses disciples, John McQuade et Michel Wood, ont développé une structure de transmission.

Chögyam Trungpa souligne qu'il existe une bonté fondamentale dans la capacité de voir. Imaginez la réaction d'un aveugle lorsqu'il recouvre la vue et voit pour la première fois. Il souligne également que *«la seule magie qui existe est cette vie, ce monde, les phénomènes particuliers dont nous faisons tous l'expérience en ce moment même, ici et maintenant»*. Nous ne pouvons pas combler notre sentiment de vide en dehors de la réalité dans laquelle nous vivons, et pour cela nous devons accepter que les choses soient telles qu'elles sont. Cette phrase résume le travail qu'il propose avec la pho-

tographie: *«Nous nous limitons à établir une relation précise et directe avec deux aspects : le fonctionnement de la vision et de la perception au moment où l'on regarde un objet et les changements qui se produisent dans la conscience lorsque l'on regarde cet objet».*

Pour en revenir à Miksang, nous pouvons dire qu'il est l'une des contributions les plus significatives du bouddhisme à la voie de la photographie, au même titre que l'influence du zen sur Minor White. Ses enseignements ont donné naissance à des idées telles que la synchronisation de l'œil et de l'esprit, la forme contemplative de base du Point dans l'Espace appliquée à la photographie, et la reconnaissance du Flash de la perception. Il se distingue des autres courants par une structure d'enseignement à trois niveaux, très éclairante pour ceux qui souhaitent s'engager dans cette voie. Jusqu'à présent, son influence s'est limitée aux États-Unis et au Canada, mais il commence à se faire connaître en Europe.

## Regarder et voir

J'avoue que je suis atteint de cécité fonctionnelle, sauf quand je sors pour prendre des photos. C'est le premier enseignement de la Voie de la photographie: reconnaître que nous traversons souvent la vie comme si nous étions aveugles.

Chögyam Trungpa propose une phrase révélatrice: «*Habituellement, nous ne voyons absolument rien*». Prendre conscience de notre cécité est le premier pas pour voir vraiment. Ce n'est pas que nos yeux ne fonctionnent pas correctement, mais nous vivons immergés dans nos pensées, déconnectés de nos sens, isolés du monde et en constant dialogue intérieur. Certains problèmes de vision ne proviennent pas d'un dysfonctionnement de l'organe de la vue, mais d'un dysfonctionnement de la zone du cerveau qui le régule. Nous fonctionnons comme si nous avions ce problème, d'où le terme de cécité fonctionnelle.

Cette déconnexion nous plonge dans une sorte de brouillard où tout ce que nous percevons prend la même teinte grise. Cependant, lorsque nous sommes attentifs, nos perceptions deviennent intenses. Nous voyons des objets et des scènes avec une couleur, une lumière et une forme très particulières et définies. Le monde visuel est extraordinairement riche et généreux. Il est là pour que nous puissions l'apprécier et que nous en profitions.

Nous cessons de voir parce que cela nous fait souvent souffrir. Parfois, nous n'aimons pas ce que nous voyons; nous aimerions que la lumière soit différente ou que les objets aient des couleurs et des formes différentes. Nous avons du mal à accepter la réalité des choses telles qu'elles sont.

Par exemple, si, lorsque je prends une photo d'un paysage, je suis contrarié par l'apparition d'un pylône électrique sur l'image, c'est parce que je n'accepte pas la réalité. Cet objet me gêne dans ma quête de la photo parfaite. Lorsque je compare l'image idéalisée que j'ai en tête avec celle de la photo et que je remarque quelque chose qui détonne, j'éprouve une frustration qui me fait mal. Je peux être tenté de l'éliminer par une astuce ou une retouche ultérieure, mais ainsi, la photo perd la force que lui conférerait cet élément qui me mettait mal à l'aise. Les images parfaites, éloignées du monde réel, sont fades, monotones et ennuyeuses.

Nous utilisons souvent les mots «regarder» et «voir» de manière interchangeable, ce qui peut prêter à confusion. La différence fondamentale entre les deux réside dans l'attention. Nous avons tous vécu des moments où, en marchant dans la rue, quelqu'un nous salue et où nous répondons: « Désolé, je ne t'ai pas vu». Il a peut-être traversé notre champ de vision, mais nous n'avons prêté qu'une attention limitée pour éviter de le heurter. Nous ne l'avons pas vraiment vu, nous n'avons pas été conscients de sa présence. Voir implique une observation consciente, une attention dirigée vers l'expérience de la perception visuelle. Dans la voie de la photographie, nous utilisons l'appareil photo pour voir tout en étant pleinement conscients de notre perception, puis nous transformons cette perception en une photographie.

Je vous propose un exercice simple qui augmentera votre conscience visuelle en vous aidant à reconnaître les deux types fondamentaux de regard. Le premier est celui que nous utilisons habituellement : un regard direct et concentré. Entraînez-vous à le faire en dirigeant votre regard vers un objet situé à plusieurs mètres de vous, comme un interrupteur. Ce regard est associé à la concentration, car il se focalise sur une petite zone centrale. Puis, sans bouger les yeux ! remarquez l'ensemble du champ de vision que vous pouvez voir, soit environ 180 degrés. C'est le

deuxième regard, le regard panoramique. Il est large et quelque peu flou, il englobe tous les objets qui se trouvent devant nous sans en mettre aucun en évidence. Lorsque nous regardons de cette manière, nos yeux se détendent et se reposent. C'est le regard utilisé dans la méditation les yeux ouverts.

En passant d'un type de regard à l'autre, nous déplaçons notre conscience sans pour cela bouger les yeux physiquement. Dans un premier temps, nous portons notre attention sur la zone centrale, puis sur le champ périphérique. Nos yeux physiques restent immobiles ; nous avons seulement déplacé le centre de notre attention. Sans attention, nous ne pouvons pas être conscients, et sans conscience, nous ne pouvons pas voir. En résumé: voir, c'est voir en conscience.

Cela a des implications importantes pour notre pratique photographique. Nous devons développer une vision globale lorsque nous prenons des photos, afin d'observer non seulement ce que nous voulons photographier, mais aussi tout ce qui l'entoure. Tout en prêtant attention au sujet principal de nos photos, nous devons être conscients des activités des acteurs secondaires et du décor dans lequel il évolue. Pour ce faire, il est nécessaire de pratiquer la vision panoramique.

## Formation photographique

Apprendre la photographie, c'est essentiellement apprendre à voir. Pour maîtriser la photographie, il est essentiel de comprendre le fonctionnement de la perception visuelle et les influences qui affectent ce processus. Souvent, les photographes négligent cette facette cruciale, se fiant uniquement à leur intuition lorsqu'ils prennent des photos. Or, connaître le fonctionnement de la perception visuelle permet d'éliminer toute incertitude lors de la capture d'images et de gagner en confiance, tant au moment de la prise de vue qu'à l'étape de l'édition.

La formation des photographes s'articule traditionnellement autour de trois piliers qui constituent ce que l'on peut appeler la culture photographique: la maîtrise de la technique, la compréhension de la grammaire visuelle et la connaissance de l'histoire de la photographie.

Tout d'abord, nous commençons par apprendre le fonctionnement de l'appareil photo et l'impact de ses mécanismes sur l'image, y compris des aspects tels que la mesure de la lumière, le diaphragme, la vitesse, la sensibilité et la mise au point. En outre, nous devons comprendre le processus de développement de l'image, que ce soit à l'aide d'un système analogique ou numérique.

Une fois que nous avons acquis une certaine compétence technique, nous nous intéressons à la compréhension du langage visuel. La maîtrise de la gestion de la lumière, la création de compositions efficaces, la connaissance de la théorie des couleurs et la capacité à gérer les contrastes sont autant d'éléments qui enrichissent nos photographies. Si nous voulons que

la photographie soit notre moyen de création, il est bénéfique de connaître les œuvres d'autres photographes. Ces photographies sont l'expression de différents styles et mouvements qui nous montrent comment les photographes ont vu le monde. L'étude de l'histoire de la photographie élargit notre culture et nous fournit une référence précieuse. Cette culture s'accompagne d'une manière spécifique d'appréhender la photographie, avec ses préférences, ses motivations, ses styles visuels et ses attitudes à l'égard de la pratique photographique.

Toute forme d'éducation implique une influence, ce qui est particulièrement pertinent dans l'éducation artistique. Tout professeur de photographie influence, consciemment ou non, ses étudiants. C'est naturel, et l'important est que l'enseignant en soit conscient afin de préserver, dans la mesure du possible, l'expression authentique des étudiants et de les aider à trouver leur propre style. Regarder les images créées par un élève débutant en photographie est un cadeau, car au-delà des difficultés techniques, on trouve souvent dans ses photos quelque chose de naturel, de libre et de frais. La clé est de maintenir cette attitude d'apprentissage constant.

Dans cette première étape de notre voyage, nous apprenons à voir photographiquement en imitant la technique et/ou le style des photographes que nous reconnaissons comme des maîtres. En marchant sur un terrain que d'autres ont déjà exploré, nous gagnons en confiance, ce qui est bénéfique, puisque toute création est basée sur le travail d'autrui. Reconnaître nos influences est essentiel pour comprendre notre propre chemin, car personne ne crée quelque chose d'authentiquement original à partir de rien. Par exemple, Walker Evans n'aurait pas développé son style documentaire sans connaître le travail d'Eugène Atget. Chacun d'entre nous doit reconnaître sa dette envers les photographes qui l'ont influencé, que ce soit par leur enseignement ou par leur travail.

# Photobiographie

Luis Ochandorena Lizarraga. Barcelone (Espagne), 1959

Mon intérêt pour la photographie créative a débuté il y a plus de 40 ans, et je considère aujourd'hui ma relation avec elle comme un voyage que je n'aurais pas entrepris sans la passion qu'elle inspire. Cette passion, tout comme une relation amoureuse, a connu plusieurs étapes.

Au cours de ma formation, j'ai eu la chance d'apprendre auprès des photographes espagnols les plus renommés du moment: Eduard Olivella, Manolo Laguillo, Joan Fontcuberta et Humberto Rivas, pour n'en citer que quelques-uns. Leur exemple m'a incité à organiser plusieurs expositions dans différentes villes d'Espagne, en solo et en groupe.

Une deuxième étape, que l'on peut qualifier de professionnalisation, a débuté lorsque j'ai enseigné à l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. Peu après, j'ai quitté la banque où je travaillais pour créer un studio de photographie publicitaire. J'ai beaucoup appris, car c'est un domaine très exigeant techniquement. L'implication requise par ce métier m'a progressivement conduit à abandonner la photographie.

Peu après, une crise personnelle est apparue, me poussant à chercher une issue grâce à la thérapie et à la méditation. Cette période de désert photographique a pris fin lorsque j'ai commencé à comprendre qu'il existe un moyen d'unir les deux mondes: l'artistique et le spirituel. Je me suis consacré à la recherche, dans les textes d'autres photographes et leurs œuvres, de pistes. J'ai découvert qu'il n'existe pas de véritable séparation entre les mondes artistique et spirituel: l'art est

une forme de spiritualité sans religion. J'ai également découvert que chaque forme d'expression artistique a sa propre méthode et son propre chemin.

Deux piliers m'ont soutenu dans ce cheminement: Minor White et son concept d'équivalent, et Chögyam Trungpa et ses enseignements sur la perception visuelle. Ils m'ont fourni une base solide pour fonder ma pratique photographique.

Enfin, j'ai écrit ce livre afin de rassembler les fruits de ce cheminement et de synthétiser ce que j'ai appris. Aujourd'hui, je m'intéresse à la transmission de ces connaissances et à l'accompagnement de ceux qui s'engagent dans ce voyage qu'est l'expérience artistique.

## Remerciements

Ce livre serait beaucoup plus difficile à lire et à comprendre sans le travail d'édition dévoué et précis de Teresa, mon épouse, ma partenaire et mon amie. Pour cela et pour tant d'autres choses, ces pages lui sont dédiées.

À Peter C. Bunnell qui m'a envoyé des documents écrits par Minor White auxquels je n'avais pas accès à l'époque.

Je voudrais également remercier John McQuade, fondateur de Nalanda Miksang, pour son travail de traduction en photographie des enseignements de Chögyam Trungpa Rinpoché sur la perception qu'il partage si généreusement, ainsi que Miriam Hall qui les a diffusés en Europe.

À Anne Dennoyelle pour sa générosité en faisant la traduction française de manière totalement altruiste, en espérant que cela a été inspirant pour elle. Enfin, à tous mes étudiants avec lesquels j'ai beaucoup appris en voyant la façon dont chacun d'entre eux s'exprime à travers la photographie.

Écrit à Sant Llorenç d'Hortons (Barcelone) en 2.017

Révisé et augmenté en 2023-24

## **Information et contact**

**Courriel:** [info@laviadelafotografia.com](mailto:info@laviadelafotografia.com)

**Site Internet :** [laviadelafotografia.com](http://laviadelafotografia.com)

**Chaîne YouTube :** La Vía de la fotografía

**Chaîne YouTube :** Fotografia contemplativa

## **Images du livre**

