

PEDRO MEYER

D'ICI À L'AU-DELÀ

COLLECTION MIRAMAR

COLLECTION MIRAMAR

Fort de plus de soixante ans de carrière et d'une archive de plus d'un million d'images, Pedro Meyer entreprend de partager la diversité des récits qui accompagnent une œuvre en perpétuelle évolution. Ces histoires englobent non seulement son regard photographique, mais aussi une dimension essentielle de son engagement professionnel tout au long de sa trajectoire.

La Collection Miramar constitue un ensemble rétrospectif et autobiographique composé de plus de quarante et un volumes, retraçant son parcours photographique depuis les années cinquante jusqu'à l'intégration des technologies les plus récentes, telles que l'intelligence artificielle.

D'ICI À L'AU-DELÀ

« D'ici à l'au-delà » est un voyage visuel qui retrace plus de six décennies de l'œuvre de Pedro Meyer. À travers ses photographies, Meyer nous révèle la fragilité de la vie et nous invite à réfléchir à ce qui pourrait exister au-delà de notre expérience terrestre. Les images, capturées dans divers pays et à différentes étapes de la vie de l'auteur, fonctionnent comme des métaphores qui suggèrent un lien avec ce qui pourrait exister après la mort, nous rappelant qu'à la fin de nos vies, tout ce qui est matériel reste derrière nous.

Meyer explore la relation entre l'éphémère et l'éternel, incitant le spectateur à apprécier le présent tout en contemplant l'inévitable réalité de la mortalité. Dans cette exploration, il reflète, avec une subtile ironie, la diversité des croyances autour de l'au-delà, où les traditions et les rituels des vivants servent à maintenir la mémoire de ceux qui ne sont plus, transformant le « ici » en un espace de réflexion et de connexion avec l'inconnu.

Éditeur

Fondation Pedro Meyer, A.C.

Coordination de la collection

Marisol Molina

Archives Pedro Meyer

Elena Rosales

Édition du livre

Rebecca Uliczka

Coéditeur

Alexis Ortiz

Postproduction des images

Pedro Meyer

Alexis Ortiz

Textes de

Pedro Meyer

Rebecca Uliczka

Alexis Ortiz

Révision linguistique et stylistique

Teresa Martínez

Relecture éditoriale

Pablo Meyer

Supervision de l'impression

Manuel García

Conception graphique et mise en page

Alexis Ortiz

Carlos Mendoza

Assistants de production

Helihu Soriano

Fernanda León

© Pedro Meyer, 2025

www.pedromeyer.com

Aucun contenu de ce document ne peut être reproduit, sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, analogique ou numérique, et à quelque fin que ce soit, sans l'autorisation écrite préalable du titulaire du droit d'auteur ou de ses ayants droit.

Édité à Coyoacán, Mexico.

Imprimé à Oaxaca, Mexique.

Collection Miramar

ISBN : 978-607-29-7238-4

D'ici à l'au-delà

ISBN : XXX-XXX-XX-XXXX-X

Traductions disponibles en cinq langues : allemand, français, italien, chinois et japonais.

Dédié à celles et ceux qui veillent à rendre mon séjour dans le monde d'ici-bas productif et gratifiant, tandis que la réalité s'occupe déjà de préparer mon sac à dos pour le voyage vers l'au-delà.

D'ICI À L'AU-DELÀ *par Pedro Meyer*

Le sujet de la religion est passionnant lorsqu'il s'invite à table, à condition d'être prêt à se lever sans réponse certaine aux questions existentielles qui surgissent inévitablement. Il y a autant d'idées différentes que de soupirs dans la vie d'un être humain.

L'idée que nous arrivons sans rien et repartons sans rien retient particulièrement mon attention. Autrement dit, tout ce que nous accumulons durant notre bref passage sur cette planète reste ici. Même la sagesse acquise au fil du temps ne peut être transportée ailleurs – du moins, jusqu'à preuve scientifique du contraire.

C'est comme si l'on nous avait invités à rejoindre un club exclusif, où l'on peut obtenir tout ce que l'ingéniosité, la vanité et la chance permettent. Mais à la sortie, il faut remettre toutes les jetons accumulés au cours de la vie. Rien ne sort d'ici : voilà un principe fondamental auquel, semble-t-il, nous prêtons peu d'attention.

Le système est si ingénieux qu'il nous garde tous occupés, distraits, comme si ce principe n'existait pas. La nature nous donne avec générosité ; puis, à la fin, elle reprend tout et nous informe que nous pouvons en faire ce que bon nous semble – le léguer, le transmettre, le disperser – mais au bout du compte, personne ne quitte le club avec quoi que ce soit.

Le concept de « l'au-delà » m'a toujours fasciné : c'est une manière romantique et créative de décrire le néant. La question de ce qui vient après le « ici » reste invariablement sans réponse.

Tout ce que nous accumulons en tant que société finit par appartenir à tous, d'une façon ou d'une autre. Selon Google, en 2022, il existait environ 4 200 religions dans le monde : un chiffre qui témoigne de la multitude d'êtres humains consacrant leur vie à chercher une solution à cette question essentielle sur « l'au-delà ». Même si beaucoup prétendent avoir une réponse précise, la vérité est que personne n'a jamais pu démontrer qu'il y a quoi que ce soit après « l'ici ». Tout demeure dans le domaine de la croyance et de la foi. Chercher à l'expliquer est impossible.

Ce livre a donc une tâche bien simple : il ne cherche pas à répondre à cette question. Il se contente d'évoquer, à travers quelques images, le mystère et l'incompréhensible de notre existence.

J'écris ces lignes pendant que la scie électrique de mon voisin remplit, de son vacarme infernal, chaque centimètre carré de mon espace. Mais je comprends bien : comme moi, il a dû abattre un immense palmier mort dans son jardin, victime d'une épidémie semblable à celle du COVID-19 – une épidémie qui, cette fois, a anéanti tous les palmiers de ma ville. Pas un seul n'a survécu. Tous ont péri à cause de l'incompétence et de la mauvaise gestion de notre gouvernement ; notre savoir biologique n'a pas suffi à éviter la catastrophe. Et je ne serais pas surpris que notre civilisation tout entière disparaisse un jour, victime d'un désastre nucléaire aux conséquences semblables. Ce serait une sortie vers l'au-delà parfaitement cohérente avec le principe évoqué : rien ne sort d'ici.

LE MOUVEMENT SOCIAL DE L'AU-DELÀ À L'ICI *par Rebecca Uliczka*

« D'ici à l'Au-delà » est un jeu de mots issu de l'« Au-delà », que nous associons à une vie après la mort, à ce quelque chose qui se produit lorsque nous mourons et que la « âme » se détache du corps pour emprunter un chemin nouveau, inconnu à la compréhension de la vie terrestre. Ainsi, « D'ici à l'Au-delà » devient une interrogation sur ce que vivent les vivants, ceux qui restent et célèbrent un culte envers les êtres disparus.

Au début de la collaboration autour de ce livre photographique, le thème initial envisagé était la religion. Je me suis plongée dans la multitude de religions traditionnelles et non traditionnelles qui pouvaient nourrir la réflexion du livre et son concept. Cependant, en analysant avec Pedro la vaste sélection de son fonds photographique, nous avons compris qu'il s'agissait d'une tâche immense qu'il valait la peine de redéfinir.

Lors d'une réunion, en observant des photographies de cimetières et en contemplant la diversité du sujet, Pedro proposa de condenser le thème religieux en une expression couramment utilisée par les adultes, accompagnée d'une sélection d'images représentant la préoccupation du « D'ici à l'Au-delà ». Ces images montrent des tombes, des cérémonies funéraires et des enterrements, des monuments érigés pour celui ou celle qui laisse son corps dans un cercueil, une urne, un arbre, ou qui est congelé pour simuler l'éternité — pour ne citer que quelques variantes où le corps humain devient objet de culte.

La pluralité des interprétations qui peuvent être associées à ces pratiques s'est révélée être un voyage à travers de multiples dimensions, cultures, époques, coutumes et besoins contemporains. « D'ici à l'Au-delà » se reflète dans cet ensemble de pratiques sociales qui cherchent à transcender, à maintenir, d'une manière illusoire, la vie au-delà de la mort.

Cette réflexion me conduit à m'interroger sur les innombrables façons de vivre une idée ou une croyance à partir du terrestre et du social ; elle devient une tension paradoxale face à la religion traditionnellement pratiquée dans un groupe, où le culte de la mort s'associe à un « Au-delà » de ciel ou d'enfer, défini par un Dieu qui décidera si l'âme vivra dans la paix et l'harmonie ou sera tourmentée et punie selon ses actes au purgatoire.

En te rencontrant ici, mes yeux ne se sont pas remplis de larmes. Une grande tristesse m'a envahi en réalisant que j'ai peu à peu perdu ma sensibilité face à tant et tant de choses de la vie ; comme beaucoup qui se croient protégés en ne se permettant pas de trop ressentir. Ainsi, nous pouvons cesser de vivre bien avant de mourir.

Pedro Meyer 1976

« Pourquoi les Juifs déposent-ils des pierres sur les tombes plutôt que des fleurs ? »
J'ai consulté de nombreux textes sur l'origine de cette coutume millénaire, et l'explication la plus convaincante est que les pierres durent plus longtemps que les fleurs, car ces dernières finissent toujours par mourir. Déposer une pierre sur la stèle devient alors un signe plus durable, un souvenir plus permanent pour le défunt, un message silencieux qui dit : je suis venu ici, et je t'ai rendu visite.

Pedro Meyer

LE VOILE NOIR *par Pedro Meyer*

Je me souviens parfaitement de ce jour-là. C'était un dimanche matin. Pendant que je prenais mon petit-déjeuner et que je lisais le supplément dominical du Los Angeles Times, je tombai sur une pleine page illustrée par une surprenante reproduction du « Voile noir ». L'article expliquait que le musicien Graham Nash avait fait don de cette photographie au Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Ce qui me surprit, c'est que personne ne m'en avait informé : ni au sujet du don, ni de la publication de la photo dans une revue prestigieuse, ni même pour me demander la moindre autorisation d'utilisation. Je décidai donc d'enquêter. L'idée qu'acheter une photographie pour une collection puisse d'une certaine manière donner droit à sa reproduction me semblait absurde. Ce qui suivit fut digne d'un roman — une série d'événements au-delà de toute imagination.

Depuis un an, j'essayais d'imprimer les images que j'avais créées sur mon ordinateur, mais j'avais l'impression d'observer un poisson rouge dans son bocal : je pouvais voir les images à l'écran, sans pouvoir les transférer sur papier pour l'exposition prévue au Musée de Riverside, en Californie. Jonathan Green, le directeur du musée, m'avait invité à présenter mon travail. Je demandai à reporter la date jusqu'à ce que je découvre comment obtenir des impressions convenables. On accepta, mais cela signifiait attendre une année supplémentaire : une tâche difficile, compte tenu des limites technologiques de l'époque.

Je décidai alors de me rendre au LACMA pour en savoir plus sur la publication de ma photo. Après quelques recherches, on s'excusa et on me donna le numéro de téléphone de Graham Nash. Je cherchai une cabine téléphonique pour l'appeler (souviens-toi, c'était avant l'ère des téléphones portables). En attendant, j'aperçus quelques magazines fraîchement publiés sur une table voisine : sur l'un d'eux, Nash figurait en couverture, annonçant l'achat d'une imprimante à 250 000 dollars d'une entreprise israélienne nommée SCITEX, pour imprimer des images numériques semblables aux miennes.

Lorsque je parvins enfin à le joindre, Nash fut aimable et regretta de ne pas m'avoir informé des projets du LACMA. Malheureusement, il partait le lendemain pour une tournée de concerts au Japon, mais il me proposa de me mettre en contact avec l'un de ses collaborateurs afin de nous aider à comprendre le fonctionnement de la machine.

Lorsque nous rencontrâmes ce collaborateur, nous découvrîmes que personne ne savait vraiment comment faire fonctionner l'imprimante. Nash avait également engagé Jack Duganne, un expert en sérigraphie. Je connaissais un peu les ordinateurs, mais pas beaucoup. Nous nous retrouvâmes donc face à cette machine coûteuse, essayant de comprendre comment y intégrer les images, manipuler les pixels, choisir les encres et les matériaux adéquats.

Heureusement, quelques coïncidences vinrent à notre secours. L'un des voisins de Nash travaillait à la conception d'un scanner numérique pour les studios Walt Disney et accepta de nous aider. Il nous en construisit même un. Mais transférer l'image numérisée d'une bande magnétique d'un pouce à notre ordinateur se révéla compliqué. Nous trouvâmes finalement un lecteur adapté dans une ancienne épicerie transformée en boutique d'électronique, et nous réussîmes à importer l'image dans l'ordinateur.

L'étape suivante consistait à imprimer sur la machine SCITEX, qui n'était pas conçue pour la production artistique. Jack suggéra d'utiliser du papier de coton, fort de son expérience en sérigraphie, mais il s'avéra que ce papier, trop épais, ne passait pas sous les buses d'encre, et le modifier aurait annulé la garantie.

Pour résoudre ce dilemme, j'appelai Nash — que je ne connaissais pas encore personnellement —, et il nous donna immédiatement son autorisation pour modifier la machine et utiliser le papier de coton, malgré le risque encouru. C'est ainsi que nous réalisâmes les premières impressions sur papier de coton, sans savoir que nous étions en train de donner naissance à une industrie mondiale. Avec le temps, les encres et les revêtements du papier s'améliorèrent, transformant l'image imprimée numériquement en objet d'art durable.

LA SAINTE MORT

par Pedro Meyer

À Tepito, où la vie quotidienne marche main dans la main avec la mort, la Santa Muerte apparaît comme un refuge à la fois intime et collectif. Ses fidèles l'habillent, lui offrent des fleurs, lui allument des cigarettes ou des bougies colorées qui promettent l'amour, l'argent, la justice. Certains disent qu'en elle ils trouvent la seule autorité qui écoute sans juger. Pour d'autres, elle n'est qu'un rappel que la mort est la seule certitude véritablement démocratique qui existe.

Son culte — que l'Église catholique a condamné comme une superstition dangereuse — s'est installé naturellement dans le barrio bravo, le quartier dur. Ici, la Sainte ne réclame pas de temples de marbre : une simple bougie allumée à la porte d'une maison, un verre de tequila, une fleur fanée ou une prière murmurée suffisent. Ce qui avait commencé comme un autel domestique est devenu une procession publique ; ce qui semblait un secret de marginaux s'est aujourd'hui mêlé à la dévotion de commerçants, de policiers, de mères de famille et de jeunes tatoués.

Il n'est pas difficile d'en retrouver les racines. Dans la cosmovision mésoaméricaine, la mort était un passage, non une fin. Les anciens Mexicains la vénéraient par des offrandes à Mictlantecuhtli et Mictecacíhuatl, seigneurs de l'inframonde. La colonisation apporta ses saints et ses vierges, mais aussi l'idée que le squelette pouvait être un rappel pieux : les danses macabres, les crânes baroques, le memento mori chrétien. La Santa Muerte recueille tout cet héritage et le transforme en figure populaire, avec la même spontanéité qu'à Tepito, où se côtoient le préhispanique, le colonial et le contemporain dans une seule et même rue.

Qui s'adresse à elle ? Non seulement ceux qui vivent dans la pauvreté ou l'exclusion — bien qu'ils soient nombreux —, mais aussi ceux qui recherchent une faveur immédiate : protection contre la violence, chance dans les affaires, justice que les tribunaux n'accordent pas. La Sainte écoute sans préjugés ni hiérarchie ; son autel ne distingue pas entre le boucher, l'étudiante, le migrant fraîchement arrivé ou celui qui vit de métiers interdits. Devant la « flaquita », la frêle ossature, tous sont égaux.

Plus qu'une religion structurée, la Santa Muerte fonctionne comme une coutume vivante, un usage qui donne sens à la fragilité de la vie dans la plus grande ville du continent. À Tepito, où la frontière entre la vie et la mort se traverse chaque jour, la Sainte n'est pas un fantôme sombre : elle est présence, protectrice et complice, une certitude dans un monde où tout le reste — le travail, la justice, la santé, même l'amour — peut s'effondrer du jour au lendemain.

Tout ce que ta main trouve à faire,
fais-le avec toute ta force ;
car au séjour des morts où tu vas,
il n'y a ni œuvre, ni projet,
ni connaissance, ni sagesse.

— Ecclésiaste 9:10

LE MANNEQUIN *par Pedro Meyer*

Au Musée régional Cuauhnáhuac, aujourd'hui appelé Musée régional des peuples de Morelos, situé au cœur de Cuernavaca, je tombai sur un mannequin vêtu d'un costume folklorique de la région. Ce qui attira mon attention, c'était la manière dont il était présenté : sans visage, car les muséographes voulaient mettre en valeur le vêtement lui-même.

Autrement dit, la personne qui aurait pu porter cet habit aurait pu être n'importe qui. Comme dans les rêves, où nous prêtons des apparences et des vêtements à tout ce qui peuple notre imagination, le mannequin se tient là pour que nous complétions ce qui manque avec notre propre esprit.

Lorsque débuta l'ère numérique, et que soudain toutes les photographies prises auparavant purent être transformées pour s'adapter à de nouvelles narrations — comme dans les rêves —, j'eus envie d'expérimenter : que se passerait-il si j'ajoutais à ce mannequin anonyme des traits humains ? Aurait-il l'air réel ? C'était la première question à me poser. Je fus le premier surpris de constater à quel point ce mannequin de tissu paraissait vivant.

Mais mon exploration ne s'arrêta pas là. J'imaginai placer cette nouvelle image en couverture du prestigieux magazine National Geographic. Ce serait, pensai-je, une démonstration évidente de la fragilité du concept de vérité dans la photographie.

Ce n'était pas un hasard si j'avais choisi ce magazine. Des années auparavant, un scandale avait éclaté lorsque le public — qui croyait encore que la photographie était la preuve irréfutable de la réalité — découvrit que les éditeurs avaient déplacé la position des pyramides de Gizeh pour les faire tenir dans le format vertical de la couverture.

Une telle transgression n'avait été possible que grâce aux moyens technologiques dont disposait la revue : ordinateurs, logiciels, ressources humaines. Aujourd'hui, avec le temps, ces outils sont devenus accessibles à chacun d'entre nous. Ce qui relevait autrefois du privilège d'une grande entreprise peut désormais être réalisé par un individu. Et cette manipulation qui, à l'époque, avait scandalisé le public, se pratique aujourd'hui chaque jour dans le monde entier, non plus sur de puissants ordinateurs, mais sur nos simples téléphones portables.

Il s'agit là de la créativité et de l'imaginaire visuel mis au service de l'individu : ce que nous imaginons peut désormais être représenté avec un réalisme saisissant. La photographie n'a jamais été, et ne sera jamais, un témoignage fidèle de la réalité. Elle n'est rien d'autre que l'interprétation subjective de ce que nous cherchons à exprimer — et en cela, elle reste une alliée précieuse pour les esprits créatifs du monde entier.

SANKIRTAN *par Alexis Ortiz*

En 2019, j'étais engagé dans une quête spirituelle et existentielle entamée deux ans plus tôt, qui me conduisit à visiter divers temples et communautés religieuses de Veracruz : des espaces sacrés du christianisme, du catholicisme, des témoins de Jéhovah et des mormons, jusqu'au bouddhisme, à la santería et au culte de la Sainte Mort, pour finalement rencontrer les Hare Krishna, auprès desquels je vécus un mois dans leur ashram du port de Veracruz.

Chaque matin, à cinq heures précises, avant même que le soleil ne se lève, on nous réveillait : « Debout, Prabhu, c'est l'heure des chants et de la méditation », me disait-on. La journée commençait par un bain d'eau froide — un acte supposé de purification physique et mentale, qui, pour moi, signifiait surtout me réveiller complètement, les yeux encore engourdis de sommeil. Ensuite, nous revêtions la kurta et le dhoti, vêtements traditionnels de l'Inde, faits d'un tissu très fin, qui, au-delà de leur fonction pratique, symbolisent la dignité, la sobriété et la connexion au sacré.

Avant de commencer, il fallait tracer sur le front le tilaka vaishnava, dessiné avec de la terre sacrée. Ce symbole nous marquait comme faisant partie du troupeau de Krishna — une sorte de carte d'identité spirituelle, mais sans photo et avec beaucoup plus d'élégance — et rappelait que le corps est un temple et que l'esprit doit demeurer tourné vers le divin. Ce discret trait servait d'alarme silencieuse : chaque action, chaque pensée, chaque respiration fait partie d'un cycle plus vaste. Ce fut alors que je compris qu'il n'existe pas de véritable séparation entre le quotidien et le divin, entre la vie et la mort, entre le visible et l'invisible, entre l'ici et l'au-delà.

Après la purification du corps et de l'esprit, la routine matinale se tournait vers la réflexion philosophique. Les chants et les méditations cédaient la place à l'étude des écritures, la Bhagavad-gītā étant au centre de cet enseignement, nous initiant au devoir, à la dévotion et à la vie consciente. Ce savoir était complété par les récits du Śrīmad Bhāgavatam, qui racontaient la vie de Krishna, nous reliant à la sagesse ancestrale des Védas et créant un lien naturel entre la pratique rituelle et la compréhension spirituelle. Le jeûne était rompu à midi.

Avec le temps, et après de nombreuses déceptions face aux structures hiérarchiques et patriarcales présentes dans presque toutes les religions, j'abandonnai l'idée de chercher des réponses ou une « illumination » dans les temples et les autels. Je m'engageai alors dans une voie parallèle qui s'était déjà esquissée : les pratiques artistiques, la recherche visuelle et la méthode scientifique, qui, au lieu de dogmes, m'offrirent des outils pour comprendre et questionner la réalité sous de multiples perspectives.

Six ans après cette expérience, je revis la cosmovision et les pratiques religieuses de l'Inde à travers les photographies de Pedro Meyer. Ses images, en dialogue constant, réveillèrent en moi des rituels, des parfums, des sons et des sensations qui rouvrirent un espace de réflexion intérieure. Dans son regard, je retrouvai des questions oubliées sur la quête personnelle et la transcendance du matériel, comprenant comment la contemplation et l'observation peuvent nous rapprocher du sacré, même à distance.

Meyer ne se contente pas de documenter les pratiques religieuses : il porte son regard sur l'univers symbolique qui les soutient, sur les images sacrées, les statues et les représentations qui condensent des siècles de pensée et de dévotion. Ses photographies révèlent à la fois la fragilité et la force de l'être humain face au divin, nous rappelant que la spiritualité réside dans les gestes, les objets et les symboles du quotidien.

JOUR DES MORTS À LOS ANGELES, CALIFORNIE

par Pedro Meyer

Lors de mon séjour à Los Angeles, en Californie, dans le cadre de la bourse Guggenheim, qui m'avait été généreusement accordée pour photographier les États-Unis depuis la perspective d'un Mexicain, je fus profondément étonné de découvrir le syncrétisme fervent des coutumes millénaires des migrants contemporains. Leurs ancêtres avaient déjà traversé la transition entre les croyances préhispaniques et la foi catholique issue de la Conquête, et voilà que, plusieurs siècles plus tard, ces traditions se réinventaient à nouveau pour s'adapter à une nouvelle patrie en terre nord-américaine.

En peu de mots, ces photographies réunissent à la fois des croyances précolombiennes et coloniales, mais aussi des expressions culturelles et commerciales propres à la société américaine actuelle.

Ainsi, l'on découvre un cimetière où les anciennes coutumes consistant à apporter aux défunts leurs plats favoris coexistent avec des décorations typiquement noëliennes : sapins enneigés, bonshommes de neige, grelots. L'offrande alimentaire se compose désormais de hamburgers, milk-shakes, frites et d'autres emblèmes de la culture de la restauration rapide.

Rien n'a changé quant à la motivation profonde : rassembler et honorer les membres de la famille disparus. Ce qui évolue, ce sont les objets, les symboles et les gestes à travers lesquels on cherche à préserver le lien avec l'Au-delà.

VALLÉE DE L'AURORE

par Pedro Meyer

On m'a conduit à découvrir cet endroit mystique et singulier, situé à seulement cinquante kilomètres de Brasilia, la capitale du Brésil. Il s'agit d'un centre spirituel de type New Age : une ville entière transformée en sanctuaire religieux, où les rituels sont partagés ouvertement, avec une hospitalité et une originalité remarquables.

On y pratique une religion éclectique, qui fêtera en novembre son cinquantième anniversaire, mêlant des éléments du christianisme, du spiritisme et de l'hindouisme, ainsi que des croyances afro-brésiliennes, des symboles incas, égyptiens et d'autres traditions ésotériques. Certains y croient même à la vie extraterrestre et aux voyages intergalactiques. Des dizaines de membres y vivent de façon permanente, dans cette communauté fondée en 1969 par Neiva Chaves Zelaya, une femme camionneuse, veuve et mère de quatre enfants, venue à Brasilia pour travailler à la construction de la capitale.

« Tía Neiva », comme l'appellent affectueusement les habitants du lieu, commença à avoir des visions, qu'elle attribua à des messages de Pai Seta Branca (Père Flèche Blanche), réincarnation de François d'Assise en un être indigène vêtu d'une tunique bleue et d'une coiffe de plumes, tenant dans ses mains une lance blanche. La fondatrice mourut en 1985, mais elle est encore aujourd'hui vénérée.

Avec environ 600 temples répartis au Brésil, au Portugal, en Allemagne, au Japon, en Bolivie, en Uruguay et aux États-Unis, ce mouvement religieux compte, selon les études de la chercheuse Kelly Hayes, spécialiste des religions brésiliennes à l'Université d'Indianapolis, près de 800 000 adeptes.

L'un des aspects les plus fascinants du Vale do Amanhecer est sa cosmologie, qui parvient à synthétiser une impressionnante diversité d'influences dans une grande narration commune, où les membres partagent une identité collective qui s'étend dans le passé, le présent et le futur.

BIOGRAPHIES

Pedro Meyer

Très jeune, il voulut devenir photographe, mais comme il n'existait pas d'écoles spécialisées à l'époque, il apprit en autodidacte. Sa trajectoire s'est construite comme une exploration constante entre la technologie et la narration visuelle. Il fonda le Groupe d'Art Photographique, impulsa les premiers Colloques latino-américains et créa le Conseil mexicain de la photographie. Plus tard, il développa ZoneZero, le premier site internet dédié à la photographie, qui publia l'œuvre de plus de 1 500 auteurs. Il fut pionnier avec Photographier pour se souvenir, le premier CD-ROM photographique, et sa rétrospective Hérésies fut présentée dans plus de 60 musées de 17 pays. On lui doit également la Fondation Pedro Meyer et le Photo Museo Cuatro Caminos. Depuis 2020, il travaille à la collection Miramar, une série de plus de quarante livres réunissant six décennies de création, qui réfléchissent à l'image, à la mémoire et à la vie à l'époque de la transformation permanente.

Rebecca Uliczka

Née à Berlin en 1985, elle émigra à San Luis Potosí en 1994, après la chute du Mur de Berlin en 1989. De retour dans sa ville natale, elle étudia l'économie, puis poursuivit sa carrière à Barcelone et Madrid, où elle découvrit sa vocation pour la photographie d'auteur. En 2017, elle publia son premier livre d'artiste, et continue depuis à créer et à autoéditer des ouvrages issus de son travail photographique. Ses œuvres ont été présentées à de nombreux festivals et foires internationales d'art contemporain, de photographie et de livres photo. Elle réside actuellement au Mexique, où elle développe son œuvre et expose régulièrement.

Alexis Ortiz

Artiste visuel multidisciplinaire, sa pratique explore la perception, l'imaginaire, la mémoire, le territoire, l'identité et les notions d'espace-temps comme axes centraux pour créer des narrations qui interrogent nos manières de construire la réalité. Son œuvre, exposée à l'échelle nationale, englobe la photographie, la vidéo, la vidéo-installation, la musique, l'écriture et la poésie, disciplines à travers lesquelles il explore les intersections entre l'humain, le technologique et le naturel. Il collabore actuellement avec Pedro Meyer comme designer éditorial et éditeur de la collection Miramar, et s'occupe également de la curation et de la muséographie à la Galerie Pedro Meyer.

TITRES À PARAÎTRE DANS LA COLLECTION MIRAMAR

- Algorithmes
- Autoportraits
- Avándaro, 1971
- Colonie Ajusco
- Cuba, 1979-2009, tomes I et II
- D'ici à l'au-delà
- Pendant le 68
- Je photographie pour me souvenir
- Huejutla et autres villages
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas
- Les fusées ont duré toute la journée – version mise à jour
- Témoignages sandinistes, 1978-1984
- Un Équateur, 1982-2010, tomes I et II
- Virgile
- Yuma, 1984-1989

Et 23 autres titres actuellement en production.

Pour plus d'informations sur les titres de la collection Miramar, scannez le code QR.

<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

Nous remercions toutes les personnes ayant contribué à cette collection :



NOTE DELL'AUTORE

Une précision nécessaire : toutes les erreurs présentes dans cette édition relèvent entièrement de ma responsabilité. Je suis conscient de ne pas disposer de tous les moyens pour les éviter, mais le désir de voir ces livres publiés est plus fort que le risque de me tromper. J'espère, cher lecteur, que vous comprendrez ce fragile équilibre entre la perfection et le meilleur effort possible.

La Fondation Pedro Meyer, A.C. soutient la protection des droits d'auteur et du copyright. Ceux-ci stimulent la créativité, défendent la diversité dans le domaine des idées et des connaissances, favorisent la libre expression et contribuent à une culture vivante.

Merci d'avoir acquis une édition autorisée de cette œuvre et de respecter les lois sur les droits d'auteur et le copyright. Ce faisant, vous soutenez les auteurs et les créateurs, permettant ainsi à la Fondation de continuer à promouvoir des œuvres culturelles.

La grande majorité des photographies contenues dans ce livre sont l'œuvre de Pedro Meyer.

Ce livre a été terminé en novembre 2025, dans les ateliers de
Repro.Gráfika S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© D'ici à l'Au-delà, Pedro Meyer

Première édition, 2025

La présente édition comprend 200 exemplaires numérotés de la série classique,
50 exemplaires de la série galerie et 50 exemplaires de la série collectionneur.

EXEMPLAIRE _____



PEDRO MEYER