



PEDRO MEYER

HUEJUTLA  
ET AUTRES VILLAGES

COLLECTION MIRAMAR

## COLLECTION MIRAMAR

Fort de plus de soixante ans de carrière et d'une archive dépassant le million d'images, Pedro Meyer s'attache aujourd'hui à transmettre la multiplicité des récits qui nourrissent une œuvre en perpétuelle mutation. Ces chroniques ne se limitent pas à son regard de photographe ; elles dévoilent également un pan essentiel de ses engagements institutionnels et de son activisme au sein de la communauté artistique tout au long de sa vie.

La collection Miramar se présente comme une vaste rétrospective autobiographique. À travers plus de 41 volumes, elle documente son parcours photographique depuis les années 1950 jusqu'à l'intégration des technologies les plus contemporaines, telles que l'intelligence artificielle.

## HUEJUTLA ET AUTRES VILLAGES

Dans Huejutla et autres villages, Pedro Meyer revient sur les sentiers qui ont marqué le début de sa quête photographique dans les années soixante. C'est à cette époque que la construction de sa première maison lui a permis de découvrir que l'architecture, la mémoire et l'image partagent un même socle : l'expérience vécue. Entre Huejutla, Doxey et Tula, ces photographies témoignent de la dignité quotidienne des habitants de ces territoires, où l'héritage préhispanique et le catholicisme, tout comme l'intime et le communautaire, cohabitent en parfaite harmonie.

Ce volume de la collection Miramar se veut un journal visuel sur la proximité. Le regard s'y place sur un pied d'égalité, sans supériorité ni distance, avec la conviction que toute photographie est une interprétation et que la véritable pérennité ne réside pas dans la pierre, mais dans la vie qui s'obstine à cheminer.

### MENTIONS LÉGALES

**Fonds éditorial**  
Fondation Pedro Meyer, A.C.

**Coordination de la collection**  
Marisol Molina

**Éditeur**  
Pedro Meyer

**Post-production des images**  
Pedro Meyer  
Alexis Ortiz

**Textes**  
Pedro Meyer

**Correction et révision linguistique**  
Teresa Martínez  
Julio Meyer

**Direction éditoriale**  
Pablo Meyer

**Suivi d'impression**  
Manuel García

**Conception graphique**  
Alexis Ortiz  
Carlos Mendoza

© Pedro Meyer, 2026  
[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

Aucun élément du présent 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 des droits d'auteur ou de ses ayants droit.

Édité à Coyoacán, Mexico.  
Imprimé à Oaxaca, Mexique.

Collection Miramar  
ISBN : 978-607-29-7238-4

Huejutla et autres villages  
ISBN : 979-8-9996766-5-8

Code QR donnant accès aux traductions disponibles en cinq langues : allemand, français, italien, chinois et japonais.

Au maître Raúl Castillo, dont le talent a permis à ma première maison — bâtie de briques, de pierre de taille (cantera) et de poutres sauvées d'anciennes démolitions — de trouver son âme dans le style colonial mexicain.

Tout cela a été possible, d'une certaine manière, grâce à Manuel Parra. Bien qu'il n'ait pas accédé à ma requête de construire la maison, il m'a poussé à apprendre et à l'édifier par moi-même aux côtés du maître Raúl. Ensemble, nous sommes inspirés des moines d'autrefois qui, avec pragmatisme et le soutien des artisans autochtones, ont érigé des couvents.

---

## TOUT A COMMENCÉ AVEC MA PROPRE MAISON

Je ne voudrais pas laisser passer l'occasion de lier la mémoire à l'identification d'une image, avec la certitude que toute photographie est, au fond, une interprétation et jamais un acte notarié de la réalité. En ce sens, nos souvenirs, notre mémoire et nos sentiments font partie intégrante de la description d'une photographie.

Je pense, par exemple, à la première maison que j'ai bâtie. À l'origine, elle ne fut qu'un simple tracé au sol pour marquer l'emplacement des fondations. Des décennies plus tard, dans un musée de cire à Miami, je suis tombé sur un dessin au sol : un contour blanc, semblable à ceux que laisse la police pour marquer la position d'un corps sur une scène de crime. Soudain, cette image s'est connectée dans ma mémoire à ce tout premier tracé de ma maison. Deux images qui n'avaient rien en commun, hormis la forme, sont restées unies à jamais dans mon souvenir.

Ce lien inattendu m'a ramené à l'époque où j'édifiais ma première demeure, une période où j'ai commencé à parcourir des villages proches de Mexico, comme Huejutla de Reyes, là où l'architecture, la photographie et mes propres questionnements ont commencé à s'entrelacer.

C'était en 1964. Ma famille et moi vivions dans un appartement de la rue Calderón de la Barca, dans le quartier de Polanco à Mexico. Grâce à une partie des cadeaux de mariage offerts à mon épouse, Eugenia, et à moi-même, nous avons pu acheter un terrain à Reforma, que j'ai finalement vendu pour en acquérir un meilleur, profitant de la plus-value de ce cadeau initial.

J'avais alors 30 ans et je traversais une crise d'identité, tiraillé entre l'entreprise que j'avais lancée et mon désir de me consacrer à la photographie, un art que j'étais encore loin de maîtriser. Je voulais découvrir comment une image était perçue depuis la périphérie — c'est-à-dire depuis ce Mexique que j'habitais — face au regard de ce que l'on appelait le « Premier Monde ». La différence était flagrante entre ce Premier Monde et ce que mon ami Shahidul Alam nommerait des années plus tard le « monde majoritaire » : c'est-à-dire nous tous.

On nous proposa un terrain très bon marché sur le flanc d'une montagne, dans un lotissement encore en construction à Huixquilucan, dans l'État de Mexico. Pour un citoyen, c'était la forêt. Le terrain faisait partie d'une ancienne propriété de l'ex-président Manuel Ávila Camacho (1897-1955), qui allait bientôt succomber à l'étalement urbain, rasant ce paysage qui nourrissait alors l'imaginaire de ma future maison. Par chance, elle se trouvait à quinze minutes de mon travail et à vingt de celui de mon épouse.

J'étais attiré par l'œuvre de Manuel « El Caco » Parra, un artiste qui, sans formation académique en architecture, avait développé un style propre : construire exclusivement avec des matériaux sauvés d'édifices coloniaux. Quand je l'ai sollicité dans l'espoir qu'il construise ma maison, il refusa car c'était trop loin pour lui. Cependant, il prit généreusement une serviette en papier et y dessina le plan du terrain et de la maison. Il me dit que, ne pouvant s'en charger lui-même, il me présenterait son maître de chantier pour m'aider à avancer.

J'ai commencé à travailler avec Martín, un collaborateur de Parra, qui finit par m'orienter vers son frère cadet, Raúl. Ce dernier put prendre le projet en main, car le premier avait trop de chantiers en cours.

J'ai vite compris que je devais assimiler les bases mêmes de l'édification de mon foyer. Je me suis inscrit à la Faculté d'Architecture pour étudier la restauration de monuments coloniaux. Ces cours m'ont poussé hors de la ville car, pour étudier la pierre et la chaux, il fallait les voir dans leur état originel. Mes voyages dans des villages comme Huejutla ou Tepeapulco n'étaient pas fortuits ; lors de ces parcours, l'architecture, la lumière et mes propres inquiétudes ont commencé, enfin, à dialoguer. À cette époque, mes photographies n'étaient pas encore celles d'un professionnel, mais celles de quelqu'un qui cherchait un sens à travers l'objectif.

Avec des budgets serrés et des efforts artisanaux aux côtés du maître Raúl, la construction dura deux ans. Avec le recul, je comprends qu'ériger cette maison fut ma façon de conjurer la peur de l'échec. En ces jours-là, je luttais sur trop de fronts et je ne comprenais pas tout à fait ma direction. Pourtant, dans la poussière du chantier, j'ai appris qu'il n'y a aucun péché à se fixer des objectifs modestes et que la vraie confiance naît de l'acceptation de l'échec comme une possibilité réelle. Au final, on ne construit pas seulement une maison ; on bâtit la structure nécessaire pour soutenir ses propres interrogations.

---

## DOXEY

Je suis arrivé à Doxey avec ma famille sur l'invitation de Juanita, la jeune femme qui travaillait chez nous et s'occupait de la maison (elle apparaît d'ailleurs sur certaines de ces photographies). Elle nous avait conviés à une fête pour nous faire découvrir son petit village, situé dans la municipalité de Tlaxcoapan, dans l'État de Hidalgo. Nous avons accepté avec joie.

Cette visite est née d'une démarche intime, ce qui m'a permis d'instaurer une grande proximité avec mon appareil photo. À l'intérieur de la maison de Juanita, le privé se livre avec naturel. Personne ne joue pour l'objectif ; au contraire, tout ce qui s'est passé ce jour-là n'était que le reflet du quotidien.

À l'extérieur de la maison, le village se définit par son caractère collectif, à travers les fêtes patronales, la foire, les processions et les rituels qui donnent à voir une autre échelle de la vie communautaire. Masques de diables, plumes, musique et danses jettent un pont entre rites préhispaniques et dévotions chrétiennes, entretenant ainsi ces deux univers.

Au cœur de cette trame culturelle de la vallée du Mezquital, la racine Otomí demeure vivante dans la langue, les rituels et les modes de convivialité. La vie du village s'organise autour d'une économie austère, liée à la terre et au labeur agricole, en dialogue constant avec un paysage semi-désertique. C'est précisément dans la simplicité de ce décor que l'hospitalité prend tout son sens.

Les portraits de ce livre ne prétendent pas décrire un lieu ; ils constituent le registre d'une relation consolidée par le temps. Ces photographies existent parce qu'une famille a ouvert sa maison, sa table et ses célébrations, permettant à cette rencontre de perdurer à travers les images.

## SOUS LA TABLE

Tout au long de ma carrière, j'ai fréquemment entendu des commentaires — tantôt élogieux, tantôt sous forme de critique ou de reproche, mais toujours chargés d'émotion — sur la manière dont j'aborde les sujets que je photographie. Pour ma part, je le reçois comme un compliment, car j'ai toujours agi avec un profond respect envers chaque personne, et c'est ce qui m'a permis d'instaurer une telle proximité. Pouvoir établir ce lien me faisait du bien, qu'il s'agisse de membres de ma famille ou d'inconnus, de gens humbles ou de personnalités éminentes. Personne ne m'était étranger, et je n'étais pas davantage intimidé par les figures de divers horizons, y compris les présidents de la République ou les politiciens de tous bords. J'ai toujours traité tout le monde sur un pied d'égalité (en bien ou en mal, selon la manière dont on choisit de percevoir mon œuvre). Ce que je peux affirmer avec une certitude absolue, c'est que j'ai toujours été respectueux et impartial. Je n'ai jamais cherché à humilier, à ridiculiser, ni à exalter. Tout au plus, j'ai pu être sarcastique ou ironique à l'occasion, partant du principe que nous pouvons avoir des différences inévitables et qu'il est nécessaire de les affronter.

La petite fille sous la table est une photographie qui parle davantage de moi, une sorte d'autoportrait, que du monde de cette enfant. Tout ce que nous savons, c'est que l'adulte — moi, en l'occurrence — s'est glissé en dessous pour se mettre à sa hauteur. Comme on peut le voir, je n'ai pas seulement placé l'appareil à son niveau : en raison de l'étroitesse de l'espace, j'ai dû y engouffrer tout mon corps. Cela est significatif à mes yeux car, en tant qu'adultes, nous attendons souvent des enfants qu'ils s'adaptent à notre réalité, mais nous agissons rarement à l'inverse.

---

## LE VA-ET-VIENT DE HUEJUTLA

Historiquement, Huejutla de Reyes a toujours été un point d'échange. Située au cœur de la Huasteca de l'État de Hidalgo, cette localité se distingue par la confluence des produits agricoles, des marchés, des carrefours et des langues. C'est un territoire de superpositions, où les croyances préhispaniques — liées à la terre, à l'eau, aux cycles agraires et au corps — n'ont pas disparu avec l'arrivée du catholicisme ; elles se sont, en réalité, réagencées.

La religion pratiquée à Huejutla est le fruit de ce long dialogue. Les saints catholiques y côtoient des mémoires ancestrales ; ce sont des rituels qui ne font pas de distinction précise entre le spirituel et le pratique. L'acte de marcher, de porter, d'avancer ensemble, tient de la procession tacite, où le corps devient un instrument de foi.

La tradition s'exprime dans les broderies, dans les jarres de terre cuite, dans cette manière de marcher droit malgré la charge... Ces gestes condensent une histoire qui a su s'adapter sans s'effacer. Je me souviens encore de l'impact que m'a laissé la force d'une femme entourée de jarres, portant son enfant sur le dos alors que d'autres marchaient à ses côtés. Il y a dans cette image une élégance esthétique, anatomique et existentielle qui m'accompagne encore aujourd'hui, et que l'on ne peut comprendre qu'à travers ce territoire et son histoire.

Les photographies de ces pages sont pour moi les fragments d'un journal visuel. Huejutla y apparaît comme un lieu où la vie quotidienne est une pratique héritée, une réponse culturelle à l'environnement, au climat, à l'économie et au temps. Revenir aujourd'hui sur ces images confirme une conviction devenue centrale dans mon travail : lorsque la photographie est honnête, elle se place sur le même plan que son sujet, sans surplomb ni distance, car l'appareil ne doit pas imposer une lecture étrangère à ce qui est déjà là. La dignité qui émane de ces images ne provient pas d'un discours, mais d'une relation historique entre la communauté, le travail et le territoire.

## FENÊTRES

Au fil de mes voyages à travers ce Mexique de contrastes et de couleurs, j'ai toujours été frappé par la chaleur et l'hospitalité des gens. En dépit de leur situation économique, nombreux étaient ceux qui offraient le peu qu'ils possédaient avec un sourire et une immense générosité.

C'est sur ces chemins, entre villages et cités, que j'ai appris à estimer la valeur des traditions et la richesse culturelle de ce pays. Chaque région possède ses propres coutumes, sa gastronomie et ses parures ; autant de trésors qui se révélaient à mes yeux au gré de mes traversées.

Les photographies que j'ai prises en ces jours-là sont devenues un legs, le témoignage d'une époque et d'un pays en perpétuelle mutation. Elles ne se contentent pas de figer la beauté des paysages et de l'architecture ; elles capturent également l'âme et la résilience de ses habitants.

Le Mexique d'aujourd'hui continue de faire face à des défis, mais il est aussi le témoin de conquêtes et de transformations dans de multiples domaines. Et bien que la modernité et le progrès aient apporté leur lot de changements, il demeure essentiel de préserver et de chérir ce patrimoine culturel et ces traditions qui rendent ce pays unique et irremplaçable.

J'espère que mes photographies, même si elles ne sont que de petites fenêtres ouvertes sur ce monde pluriel, inciteront d'autres à découvrir et à savourer cette richesse, et à comprendre qu'au bout du compte, ce qui nous unit en tant qu'êtres humains est bien plus profond que nos différences.

Sur les routes qui mènent à Huejutla, comme dans tant d'autres recoins du Mexique, j'ai toujours trouvé cette étincelle de vie et d'humanité qui m'a poussé à continuer de photographier et à partager ces images, dans l'espoir de jeter un pont de compréhension et de reconnaissance envers la diversité et la beauté qui nous entourent.

---

## CENSURE MODERNE

La poitrine féminine n'a jamais échappé à la controverse quant à la manière de la contempler. De tout temps, les femmes ont su et perçu ce sortilège qui exerce une attraction si intense sur les hommes.

Partout dans le monde, les musées d'art, qu'il s'agisse de peinture ou de sculpture, exposent des nus où les seins s'offrent ouvertement au regard. L'exception semble être certains sites internet ou réseaux sociaux, où de telles images sont proscrites. Les règles sont sans appel : les mamelons féminins sont interdits (ceux des hommes, en revanche, peuvent être montrés). L'hypocrisie est flagrante, car les images pornographiques ne semblent pas soumises aux mêmes restrictions et coexistent avec les versions les plus puritaines, voire infantiles, des réseaux sociaux.

Encore aujourd'hui, en plein cœur de l'année 2026, il est toujours mal vu — ou même interdit — que certaines mères allaitent leur bébé sans se couvrir le sein. Dans certaines places publiques, elles peuvent le faire sans encombre ; dans d'autres, les normes culturelles ou les lois exigent une plus grande discrétion.

L'allaitement maternel est un acte naturel et fondamental pour la santé et le bien-être des nourrissons; il est donc crucial de soutenir les mères dans leur droit de nourrir leurs enfants publiquement.

Il y a quelques années, dans un musée à l'étranger, je suis tombé sur une peinture datant d'environ 1290 après J.-C. J'ai pu y constater combien l'Église concevait alors l'allaitement avec une plus grande ouverture d'esprit que Facebook ou Instagram ne le font aujourd'hui.

À l'évidence, sur cette place de Huejutla, les choses étaient bien plus claires. Dans les clichés pris lors de ces visites, j'ai pu saisir l'élégance et la prestance des femmes qui, malgré leur pauvreté, ne perdaient rien de leur dignité, marchant le buste droit, parées de leurs riches broderies. Ces ornements textiles s'entrelaçaient visuellement avec les motifs des jarres qu'elles portaient sur la tête ou tenaient à bout de bras, toujours à proximité de leur progéniture.

Je n'oublierai jamais la beauté de ces femmes, entourées de formes évoquant des œuvres d'art, au jaillissement des premiers rayons de lumière. Je partage ces images aujourd'hui dans l'espoir que ne se perdent pas ces vestiges de la présence humaine dans toute son intensité.

---

## ENTRE HUEJUTLA ET TULA

Entre Huejutla et Tula s'étire un même fil : la persistance de la vie en communauté. Dans la première localité, femmes et enfants avancent sur le chemin de terre, chargés de jarres et de paniers. Leurs pas sont quotidiens et leurs corps s'inclinent au rythme du labeur. Pourtant, chaque geste préserve une mémoire ancestrale : le port de charge sur la tête, la marche pieds nus, le regard fixé sur l'horizon. Ces habitants sont les héritiers de la Huasteca, descendants des peuples Teenek et Nahuas ; ils ne sont pas les fils des Toltèques, bien qu'ils partagent avec eux la continuité d'un monde où le corps et la vie quotidienne sont les véritables temples de la mémoire.

À Tula, en revanche, la permanence s'est érigée dans la pierre. Les Atlantes — guerriers de basalte — veillent depuis les hauteurs avec la solennité du mythe. Ils ne marchent pas, ne portent rien, ne se lassent jamais. Ils incarnent l'aspiration toltèque à figer leur pouvoir dans le temps, à transformer l'existence en un récit monumental.

Les Toltèques, qui firent de Tula leur capitale entre les Xe et XIIe siècles, ne furent pas uniquement des guerriers. Leur grandeur résida dans la création d'un ordre social alliant force militaire, dextérité artistique et une profonde vision cosmique. Pour eux, chaque pierre posée sur la pyramide, chaque figure sculptée dans les Atlantes, répondait à un même principe : aligner la vie humaine sur les rythmes de l'univers. Être Toltèque signifiait être maître dans un art, vivre avec discipline et beauté, tout en ayant conscience que chaque acte laisse une empreinte dans le temps.

Ainsi, bien que Huejutla et Tula ne partagent pas de lignée directe, elles se reflètent dans un même miroir. Dans le premier cas, la grandeur réside dans l'invisible, dans la force répétée du quotidien ; à Tula, la splendeur est visible, sculptée pour traverser les siècles. Le quotidien et le monumental ne s'opposent pas, ils se complètent. Une photographie nous rappelle que le temps repose sur des pas humbles ; l'autre, que le temps s'immortalise dans la pierre.

L'héritage toltèque n'est pas un souvenir archéologique. C'est une leçon vivante, car elle nous montre que chaque acte, aussi banal soit-il, peut être chargé d'un sens cosmique s'il est accompli avec maîtrise et intention. Et c'est dans ce va-et-vient entre la vie qui coule et l'histoire qui se fige que s'écrit la véritable identité du Mexique.

---

Pour trois pesos, on pouvait passer la nuit dans un « Kamino Rial » ou un « Jilton ». Par humour ou par ironie, nous ne nous y sommes pas arrêtés. Ces gens n'étaient pauvres qu'en termes économiques, car leur véritable richesse résidait dans un sens de la vie forgé par la dignité, l'assurance, le sentiment d'identité, une sensibilité artistique et esthétique, ainsi que le respect envers les femmes qui allaitent.

---

« Ils aboient, Sancho, c'est le signe que nous avançons. »

---

## **PORTRAITS**

### **Pedro Meyer**

Très jeune, il a voulu devenir photographe, mais en l'absence d'écoles formelles, il a appris de manière autodidacte. Son parcours a été une exploration constante entre technologie et narration visuelle. Il a fondé le Grupo Arte Fotográfico, impulsé les premiers Colloques latino-américains et créé le Conseil mexicain de la photographie. Il a ensuite développé ZoneZero, le premier site internet consacré à la photographie, où il a publié l'œuvre de plus de 1 500 auteurs. Il fut pionnier avec Fotografío para recordar, le premier CD-ROM de photographie, et sa rétrospective Herejías a été présentée dans plus de 60 musées de 17 pays. On lui doit également la Fondation Pedro Meyer et le Foto Museo Cuatro Caminos. Depuis 2020, il travaille sur la collection Miramar, une série de plus de 40 livres réunissant six décennies de création et proposant une réflexion sur l'image, la mémoire et la vie en temps de transformation permanente.

.

### **Ximena Zampayo**

Diplômée en arts visuels de la Faculté d'Arts et de Design de l'UNAM, elle appartient à cette nouvelle génération de créateurs visuels qui explorent la mutation constante de l'image comme mode d'expression. À travers son œuvre, elle projette une vision du monde à la fois empathique et dynamique, tel un kaléidoscope en perpétuel changement. Elle est actuellement l'assistante de Pedro Meyer et assure l'édition de plusieurs ouvrages de la collection Miramar.

---

## AUTRES TITRES DE LA COLLECTION MIRAMAR

- À l'ombre du pétrole (A la sombra del petróleo)
- Algorithmes (Algoritmos)
- Autoportraits (Autorretratos)
- Avándaro
- Colonia Ajusco
- Cuba, tomes I et II
- D'ici à l'au-delà (Del aquí al más allá)
- Pendant 68 (Durante el 68)
- Le Théâtre Universel (El Teatro Universal)
- Je photographie pour me souvenir (Fotografía para recordar)
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Ville Lázaro Cárdenas (Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
- Témoignages sandinistes, tomes I et II (Testimonios sandinistas)
- Un Équateur, tomes I et II (Un Ecuador)
- Virgilio
- Paradoxe Américain - Yuma (Paradoja Americana - Yuma)

Et 23 autres titres en cours de préparation.

---

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

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

Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui ont collaboré à cette collection :



## NOTES DE L'AUTEUR

Une précision s'impose : toute erreur ou coquille dans cette édition relève de ma seule responsabilité. Je suis conscient de ne pas disposer de tous les outils nécessaires pour éviter chaque méprise, mais le désir de voir ces livres publiés l'emporte sur le risque de me tromper.

J'espère, cher lecteur, votre compréhension face à cet équilibre délicat entre la quête de perfection et la sincérité de la démarche.

La Fundación Pedro Meyer, A.C. soutient la protection des droits d'auteur et de la propriété intellectuelle. Ceux-ci stimulent la créativité, défendent la diversité des idées et du savoir, promeuvent la liberté d'expression et favorisent une culture vivante.

Nous vous remercions d'avoir fait l'acquisition d'une édition autorisée de cet ouvrage et de respecter les lois sur le droit d'auteur. Ce faisant, vous contribuez au soutien des auteurs et des 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.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer au mois de février 2026 sur les presses de  
Repro.Gráfika, S.C., à Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© Huejutla et autres villages, Pedro Meyer Première édition, 2026

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

EXEMPLAIRE \_\_\_\_\_



PEDRO MEYER