



PEDRO MEYER

IXTLILCO EL GRANDE

COLLECTION MIRAMAR

COLLECTION MIRAMAR

Fort d'une carrière s'étendant sur plus de 60 ans et riche d'un fonds d'un million d'images, Pedro Meyer s'est donné pour mission de partager la diversité des récits qui nourrissent cette œuvre en constante mutation. Ces chroniques ne se limitent pas à sa seule vision photographique ; elles témoignent également de son engagement institutionnel et de son rôle moteur au sein de la profession tout au long de son parcours.

La collection Miramar est une anthologie rétrospective et autobiographique réunissant plus de 41 volumes. Elle documente son évolution artistique depuis les années 1950 jusqu'à l'intégration des technologies les plus récentes, telles que l'intelligence artificielle.

IXTLILCO EL GRANDE

À Ixtlilco el Grande, un modeste village de l'État de Morelos, le 16 septembre est marqué par le « Simulacre des Mecos ». Cette mise en scène historique fait revivre l'ardeur des peuples autochtones mexicains face aux troupes royalistes espagnoles lors de la Guerre d'Indépendance de 1810.

En 2022, après deux années d'isolement imposées par la pandémie de COVID-19, le photographe Pedro Meyer a entrepris une expédition vers ces terres. Accompagné de ses confrères et amis Ricardo Espinosa Orozco (« REO »), Pablo Ortiz Monasterio (« Monas »), Enrique Villaseñor (« Villa ») et Ricardo Maldonado (« El Tapir »), il s'y est rendu pour explorer les racines des traditions locales et s'imprégner de la vie des habitants.

Au cours de ce périple, confronté à ses propres limites physiques, Meyer a mené une réflexion profonde sur l'acte photographique. Tandis que ses collègues parcouraient les lieux en tous sens, lui a exploré la puissance de l'immobilité : la signification de rester ancré en un seul point pour capturer l'instant.

La célébration, où la peinture rouge incarne le sacrifice des insurgés, ne révèle pas seulement un lien indélébile avec le passé. Elle évoque également l'universalité des valeurs humaines à travers la métaphore du « melting-pot », illustrant cette fusion culturelle et la répétition de schémas intemporels qui transcendent les frontières et les époques.

MENTIONS LÉGALES

Éditeur

Fundación Pedro Meyer, A.C.

Coordination de la collection

Marisol Molina

Archives Pedro Meyer

Elena Rosales

Post-production des images /

Édition du livre

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

Assistants de production

Sofía Aschentrupp

© Pedro Meyer, 2026

www.pedromeyer.com

Toute reproduction du contenu de ce document, par quelque procédé ou support que ce soit, analogique ou numérique, à quelque fin que ce soit, est strictement interdite sans l'autorisation préalable et écrite du titulaire du droit d'auteur ou de ses ayants droit.

Édité à Coyoacán, Ville de Mexico.

Imprimé à Oaxaca, Mexique.

Collection Miramar

ISBN : 978-607-29-7238-4

Ixtlilco el Grande

ISBN : 979-899-96-7666-5

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

IXTLILCO EL GRANDE

À cette époque (2022), du haut de mes quatre-vingt-six ans, je sortais de plus de vingt-quatre mois de réclusion domestique, m'efforçant de ne pas tomber sous les coups de la pandémie de coronavirus. Et si je n'ai jamais été un grand adepte de l'exercice, cette période n'a rien arrangé. J'avais l'habitude de dire, sans la moindre once d'humour, que si une envie folle de sport me prenait, je m'asseyais immédiatement jusqu'à ce que la tentation passe. Le fait est que les séquelles de cette sédentarité forcée étaient flagrantes : porter mon matériel photographique m'était devenu pénible et me déplacer, un véritable défi.

Je suis de nature noctambule (j'écris ces lignes à trois heures du matin, par exemple). Je le précise car, à six heures ce 16 septembre-là, mes collègues, amis et compagnons de mille batailles sont venus me chercher. Au volant d'une sorte de sous-marin jaune se trouvait Ricardo Espinosa Orozco, plus connu sous le nom de « REO ». Avec nous voyageaient également mon vieil ami Pablo Ortiz Monasterio, au profil méphistophélique toujours aussi impressionnant — on l'eût cru prêt à s'emparer de nos âmes, bien que ce jour-là, il fut celui qui m'aida le plus ; Enrique Villaseñor, avec sa moustache de phoque et sa bonhomie proverbiale ; et Ricardo Maldonado, alias « Le Tapir », à qui nous devons l'organisation de cette aventure photographique vers Ixtlilco el Grande, un lieu dont j'ignorais jusqu'à l'existence.

J'ai très vite mesuré la générosité de mes compagnons. Ils m'incluaient malgré ma condition physique pathétique, séquelle de ce quasi-arrêt de rigueur dont je sortais à peine. Ces vaillants confrères m'ont aidé à transporter mon équipement d'un point à un autre, m'attendant pour marcher à mon rythme et me tendant littéralement le bras pour que je puisse m'appuyer sur l'un d'eux. Reconnaître ces gestes de solidarité est la moindre des choses que je puisse faire ici. Ce n'est pas que je fusse surpris de me trouver si diminué par le manque d'exercice ; je le savais pertinemment, tout comme je savais que j'en étais le seul responsable. Mais me plaindre n'était pas la solution. Je me suis consolé en constatant que mon esprit, lui, n'avait pas cessé de fonctionner, ce qui m'a permis d'élaborer mentalement ma stratégie de prise de vue pour la journée.

J'avais anticipé plusieurs solutions. L'une d'elles consistait à utiliser un bon zoom téléobjectif (70-200 mm), palliant ainsi mon incapacité à circuler librement. Je dois confesser qu'intérieurement, je souriais en voyant mes collègues monter et descendre, s'agiter en tous sens pour trouver l'angle parfait face au sujet. La seconde option fut de capturer des images en très haute résolution, afin de pouvoir recadrer plus tard ce qui me semblerait visuellement le plus fort.

Ces deux choix m'offraient une certaine mobilité, du moins visuelle : au lieu de me déplacer partout, ce sont mes outils qui le faisaient pour moi depuis des points fixes, où l'on pouvait m'installer sans gêner personne.

Ixtlilco el Grande n'est, en réalité, pas si grand. Selon les données officielles de 2020, le village comptait 3 495 habitants ; j'ignore si une partie importante de sa population a émigré aux États-Unis. Pour se donner une idée de l'échelle, pensons aux cinq plus grands hôtels de Las Vegas. Le premier, le Venetian, compte 7 717 chambres, tandis que l'Excalibur, le plus « petit » du quintet, en possède 4 000. En d'autres termes, on pourrait loger tout le village dans l'un de ces hôtels et il resterait encore de la place pour les clients.

Cela m'amène à réfléchir sur la relativité du terme « grand ». Pour moi, Ixtlilco el Grande était indubitablement vaste en termes de distances à parcourir (mon anatomie ne me laissait aucune chance d'oublier ce détail).

Grande était aussi l'attente, à l'époque de l'argentique, pour découvrir le résultat de nos clichés, chose qui se fait aujourd'hui de manière instantanée. En effet, « l'instant décisif » a pris un tout autre sens à l'ère du numérique.

Les fêtes nationales, célébrées au Mexique le 16 septembre, sont l'occasion de sortir les drapeaux et de rejouer des batailles mythiques entre les bons et les méchants, quelle que soit la lignée inventée par la culture locale. Les récits se ressemblent toujours, peu importe le lieu. Ce qui leur donne leur propre dynamique, c'est l'application des idées locales.

À Ixtlilco el Grande, on nous peignait tous, habitants comme étrangers, pour nous intégrer à la communauté. Ce désir de fusionner dans un même creuset rejoint l'idée américaine du melting-pot. Il ne fait aucun doute que l'expérience humaine est une éternelle répétition de valeurs similaires à travers le temps et l'espace. Il suffit de regarder le peintre Pieter Brueghel (1525-1569) et sa similitude avec les paysages ruraux de notre Mexique actuel.

POINTS DE VUE

Lorsque nous voyageons ensemble, nous partageons presque tous, entre photographes, une même curiosité : comment ce que nous avons vu et ressenti a-t-il été capturé par d'autres regards ? Ce qui nous pousse à chercher cette réponse n'est nullement un esprit de compétition — car dans l'art, on ne concourt pas —, mais plutôt la richesse fraternelle de nos différents points de vue, de cette pluralité de critères et de perspectives.

RICARDO ESPINOSA OROZCO (« REO »)

Né en 1958, il exerce le métier de photographe depuis 1985. Il s'est spécialisé dans la photographie commerciale, industrielle, touristique, hôtelière et de voyage, ainsi que dans les domaines de l'édition, du style de vie (lifestyle) et de la photographie d'entreprise. Parallèlement à sa carrière, il a été professeur à l'Université Iberoamericana de 1985 à 2008.

RICARDO MALDONADO (« EL TAPIR »)

Né en 1969, il est titulaire d'une licence en sciences de la communication et d'un master en arts visuels. Depuis 2004, il collabore avec divers médias en tant que photojournaliste indépendant. Son œuvre a fait l'objet de 17 expositions individuelles et de 75 expositions collectives dans différents pays, notamment au Mexique, en Allemagne, en Australie, au Chili et en Espagne.

PABLO ORTIZ MONASTERIO (« MONAS »)

Né en 1952, il a étudié l'économie à l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM) et la photographie au London College of Printing. Figure majeure de la diffusion photographique au Mexique, il a fondé et dirigé la revue Luna Córnea. Il a également œuvré comme commissaire pour d'importantes expositions et collaboré avec de nombreuses institutions culturelles.

En tant que photographe, il s'est spécialisé dans les thématiques sociales et urbaines. Son œuvre, qui capture la vie quotidienne de son pays natal tout en explorant l'identité et la culture nationales, a été exposée dans divers musées et galeries à travers le monde. L'artiste a reçu plusieurs distinctions prestigieuses pour sa contribution à l'art photographique.

ENRIQUE VILLASEÑOR (« VILLA »)

Né en 1948, il a étudié l'architecture à l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM) et détient un doctorat en design et nouvelles technologies de l'Université Autonome Métropolitaine (UAM). Il possède plus de 40 ans d'expérience dans les domaines du journalisme et de la photographie. Depuis plus d'une décennie, il enseigne à l'UNAM et œuvre en tant que promoteur et coordinateur de projets culturels collectifs, tels que les six biennales de photojournalisme, la Galerie de la Fondation Héctor García ainsi que le Forum Ibéro-américain de Photographie, où il intervient également comme enseignant.

COLOFON, 2023

L'une de mes aventures récentes les plus marquantes a été la lecture du livre L'Infini dans un roseau, d'Irene Vallejo. L'expérience fut fascinante, non seulement parce que l'autrice écrit d'une manière telle que l'on se sent dans un dialogue constant avec une amie de toujours, mais aussi pour son contenu, riche de réflexions profondes sur l'existence et la vie des livres à travers les siècles.

Il m'apparaît clairement que, si les livres portent le même nom depuis des lustres, leur forme a radicalement changé au fil des époques. Du parchemin abrité dans la légendaire Bibliothèque d'Alexandrie au fichier PDF composé de pixels, nous assistons à l'histoire et à la transformation des civilisations.

Cette chance de jouir avec enthousiasme des mutations technologiques me vient tard dans la vie. Je suis conscient que beaucoup ne partagent pas ce plaisir. Je plains sincèrement ceux qui se sentent menacés par ces changements ; non pas parce qu'ils auraient tort de se sentir vulnérables, mais parce qu'ils se rendent un bien mauvais service en refusant d'envisager leur avenir sous un autre angle.

De mon point de vue, rien n'est parfait. Autrement dit, quelle que soit la proposition, on pourra toujours y trouver « une ombre au tableau ». Qu'il s'agisse de l'ancien ou du nouveau, tout comporte des vertus et des limites. Le défi consiste à trouver un équilibre raisonnable permettant de laisser place au progrès de la société.

Les livres numériques présentent des avantages indéniables, tout comme les livres physiques. Irene Vallejo nous a offert un florilège de raisons en faveur des volumes traditionnels. J'ai été fasciné de dialoguer avec sa logique, toujours si bien argumentée ; cependant, dans ce va-et-vient d'idées, un « mais » n'a cessé de me hanter. J'ai eu recours à ChatGPT, l'outil d'IA bien connu, pour approfondir les avantages des livres imprimés sur les formats numériques. Comme on pouvait s'y attendre, il m'a énuméré un ensemble d'arguments assez proches de ceux qu'Irene Vallejo aurait pu considérer après avoir actualisé son texte avec les développements des derniers mois et leurs conséquences déjà visibles pour le monde lettré.

Grâce à ChatGPT, j'ai non seulement obtenu les réponses que je cherchais, mais aussi la possibilité de traduire des textes entre dix langues de manière quasi instantanée et dans le style rédactionnel souhaité. En soi, c'est déjà une prouesse qui laisse perplexe. Je dois ajouter que, pour autant que j'aie pu le constater, les traductions sont impeccables.

Je ne voudrais pas m'écarter de mon récit principal tant je suis émerveillé par ces avancées technologiques révolutionnaires. Pardonnez mon enthousiasme débordant, mais nous traversons des changements véritablement historiques, au-delà de tout ce que l'on aurait pu imaginer. Même les scientifiques qui ont inventé ou développé ces innovations ne peuvent savoir avec certitude où nous allons. La raison en est que nous sommes déjà à un stade où l'IA s'entraîne elle-même pour devenir toujours plus complète. En d'autres termes, aujourd'hui nous contrôlons encore la machine, mais le moment où elle pourra opérer avec une plus grande autonomie n'est plus loin ; c'est ce que l'on appelle la singularité technologique.

Mes propres expériences avec les livres numériques ne sont qu'anecdotiques et ne méritent d'être notées qu'en marge des millions de sujets qui nous ont conduits jusqu'ici. Pourtant, elles ne manquent pas de pertinence. Depuis plus de deux décennies, je vis l'aventure de l'exploration et de la publication de mes livres au format numérique. Je dis « aventure » et « plaisir » car cela m'a permis, entre autres, de rompre avec le cycle associé à l'imprimé : celui des coûts élevés indispensables à la communication des idées.

Auparavant, pour qu'un livre voie le jour et atteigne sa destination finale — le lecteur —, il fallait trouver quelqu'un disposé à apporter le capital nécessaire. Comme l'ont souligné certains représentants de grandes maisons d'édition, 80 % des bénéfices proviennent de quelques titres seulement ; en revanche, la vente de la majorité des œuvres ne permet pas de couvrir les frais de production. En conséquence, cela détermine si un travail est publié ou non, et de quelle manière il est distribué. Si l'investissement n'est pas rentable, les idées ne se matérialisent pas.

L'IA peut générer du contenu de manière efficiente. Par exemple, les modèles de langage comme GPT-4 sont capables de produire des textes de grande qualité sur une immense variété de sujets, ce qui facilite les processus de rédaction et d'édition.

Traduction. Les systèmes de traduction automatique se sont considérablement améliorés grâce à l'IA. Cela permet aux livres d'être traduits rapidement en de multiples langues et d'atteindre davantage de lecteurs dans le monde entier.

Conception et mise en page. L'IA pouvant concevoir et mettre en page des livres de manière bien plus efficace que les méthodes traditionnelles, on gagne du temps tout en optimisant la lisibilité et l'aspect des ouvrages.

Images et illustrations. Grâce aux algorithmes d'IA, il est possible de créer des graphismes attrayants, facilitant ainsi la génération de contenu visuel.

Distribution et logistique. L'analyse efficace des données de vente et des chaînes d'approvisionnement permet aux algorithmes d'optimiser la distribution et de réduire les excédents de stocks.

Commercialisation et promotion. L'analyse des ventes, couplée à l'étude du comportement des lecteurs pour identifier des tendances, aide les éditeurs et les auteurs à commercialiser leurs livres avec plus de précision.

Recommandations personnalisées. En identifiant les préférences de lecture des utilisateurs, l'IA peut proposer des recommandations personnalisées, améliorant ainsi l'expérience des lecteurs et boostant les ventes.

Auto-édition. L'IA a également facilité ce processus pour les écrivains, photographes et scientifiques. Ils disposent désormais d'outils permettant la création, la distribution et la promotion de leurs livres de manière rapide et rentable. La publication numérique est donc de plus en plus accessible et devient une solution idéale pour réduire les coûts.

En résumé, l'IA a révolutionné l'industrie du livre sous divers aspects. Puisque ni les historiens ni les critiques d'art ne se sont réellement penchés sur l'évaluation de ce sujet, je partage ici trois exemples des possibilités de production et de distribution offertes par les nouvelles technologies. Ces trois exemples, soit dit en passant, ont eu lieu il y a déjà près de vingt ans.

Le premier était un livre réalisé en collaboration avec plusieurs collègues à l'occasion du Jour des Morts dans le centre historique de Mexico. Le thème du deuxième était également cette célébration, bien qu'axé sur la zone lacustre de Xochimilco et illustré par mes propres photographies. Précisons que l'élaboration de ce volume ne m'a pris que quelques heures.

Le troisième livre, sur l'œuvre du photographe Raúl Ortega, fut imprimé à la demande de la municipalité d'Oaxaca. Le tirage était de 5 000 exemplaires, dont seulement 300 avaient été vendus plusieurs mois après l'im-

pression. Ces faibles ventes ne rendaient pas justice à un livre d'une telle qualité. J'ai donc proposé à mon collègue de convertir son œuvre au format PDF pour l'offrir ensuite en téléchargement gratuit pendant une semaine aux utilisateurs du site zonezero.com, que j'avais créé quelque temps auparavant et qui jouissait d'une importante présence mondiale. Ortega a accepté et le résultat fut plus que satisfaisant : en une semaine, 15 000 personnes ont téléchargé le livre. La distribution électronique n'a pas généré de revenus pour Raúl Ortega, mais il n'en aurait pas obtenu davantage avec le livre imprimé. En revanche, son œuvre a été découverte par une audience bien plus large, faisant de cette solution un franc succès.

Tout cela nous amène à penser que les livres imprimés, avec leurs coûts élevés liés aux matières premières — qui augmenteront probablement avec le temps —, pourront difficilement rivaliser avec les supports électroniques et leur structure de distribution. Ils semblent se diriger vers une niche spécifique, comme celle des collectionneurs qui conçoivent les livres comme des objets d'art, ou devenir un fétiche pour ceux qui regrettent l'ère analogique au milieu d'un océan d'options numériques.

Personnellement, je crois que la société s'adaptera à des solutions hybrides : les idées circuleront librement et à très bas prix en format numérique, tandis que certaines œuvres existeront en tirages limités, destinés aux collectionneurs.

Un phénomène similaire s'est produit avec le cinéma. Les salles de projection existent toujours, tandis que les commerces de vente ou de location de films, comme Blockbuster, ont été totalement évincés par les plateformes de streaming. Ainsi, les options pour savourer les créations artistiques se transforment continuellement.

Les deux images suivantes ont été créées par Pedro Meyer à l'aide de l'IA, sans appareil photo. Cela nous invite à réfléchir au devenir créatif des livres.

BIOGRAPHIES

Pedro Meyer

Dès son plus jeune âge, il aspire à devenir photographe. En l'absence d'écoles formelles à l'époque, il se forme en autodidacte. Son parcours est une exploration constante entre technologie et narration visuelle. Fondateur du Grupo Arte Fotográfico, il a impulsé les premiers Colloques Latino-américains et créé le Conseil Mexicain de Photographie. Plus tard, il développe ZoneZero, le premier site internet dédié à l'exposition photographique, où il a publié l'œuvre de plus de 1 500 auteurs. Pionnier avec Je photographie pour me souvenir (Fotografía para recordar), le premier CD-ROM de photographie, sa rétrospective Hérésies a été présentée dans plus de 60 musées à travers 17 pays. On lui doit également la Fondation Pedro Meyer et le Foto Museo Cuatro Caminos. Depuis 2020, il se consacre à la collection Miramar, une série de plus de quarante ouvrages réunissant six décennies de travail et proposant une réflexion sur l'image, la mémoire et la vie en ces temps de transformations constantes.

Alexis Ortiz

Artiste visuel multidisciplinaire, sa pratique se concentre sur l'exploration de la perception, de l'imaginaire, de la mémoire, du territoire, de l'identité et des notions d'espace-temps. Ces axes centraux lui permettent de créer des récits qui questionnent nos modes de construction de la réalité. Son œuvre a été exposée dans divers espaces et formats, englobant la photographie, l'art vidéo, la vidéo-installation, la musique, l'écriture et la poésie — disciplines à travers lesquelles il explore les intersections entre l'humain, la technologie et la nature. Actuellement, il collabore avec Pedro Meyer en tant que concepteur éditorial et éditeur de la collection de livres Miramar, tout en assurant le commissariat et la muséographie de la Galerie Pedro Meyer.

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 l'année 68 (Durante el 68)
- Le Théâtre Universel (El Teatro Universal)
- Je photographie pour me souvenir (Fotografía para recordar)
- Huejutla et autres villages (Huejutla y otros pueblos)
- La Mixteca
- 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)

Et 23 autres titres en cours de préparation.

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

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

Nous remercions tous les collaborateurs pour leur contribution à cette collection:



NOTES DE L'AUTEUR

Une précision s'impose : toutes les coquilles présentes dans cette édition relèvent de ma seule responsabilité. J'ai conscience de ne pas disposer de tous les outils nécessaires pour éviter chaque erreur, 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 le meilleur effort possible.

La Fundación Pedro Meyer, A.C. soutient la protection des droits d'auteur et du copyright. Ceux-ci stimulent la créativité, défendent la diversité des idées et des connaissances, favorisent la libre expression et encouragent 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 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 mars 2026 sur les presses de
Repro.Gráfika, S.C., à Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© Ixtlilco el Grande, Pedro Meyer
Première édition, 2026

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

EXEMPLAIRE _____



PEDRO MEYER