



PEDRO MEYER

LAS TRUCHAS
CIUDAD LÁZARO CÁRDENAS

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.

LAS TRUCHAS, CIUDAD LÁZARO CÁRDENAS

En 1979, parallèlement au projet du complexe sidérurgique de Lázaro Cárdenas, dans l'État du Michoacán, a été réalisé l'essai photographique « Témoignage graphique de Ciudad Lázaro Cárdenas », au cours duquel Pedro Meyer et d'autres photographes ont capturé les multiples facettes de la vie dans la région. Avec un regard à la fois curieux et empathique, Meyer livre un témoignage visuel qui révèle l'essence même de cet environnement, enrichi de touches sarcastiques qui lui confèrent une profondeur artistique singulière.

Cet ouvrage comprend des textes de Gabriela Olmedo et Patricia Vega, qui explorent l'évolution de la cité, de son passé colonial à sa transformation industrielle, tout en soulignant les contradictions entre développement et inégalité. Parmi les plus de deux mille photographies prises à l'époque, plus de 170 ont été sélectionnées pour ce projet.

MENTIONS LÉGALES

Éditeur

Fundación Pedro Meyer, A.C.

Coordination de la collection

Marisol Molina

Archives Pedro Meyer

Elena Rosales

Directrice d'édition

Gabriela Olmedo

Co-éditeurs

Ximena Zampayo

Alexis Ortiz

Post-production des images

Pedro Meyer

Alexis Ortiz

Textes

Pedro Meyer

Gabriela Olmedo

Patricia Vega

Correction et révision linguistique

Teresa Martínez

Julio Meyer

Secrétariat d'édition

Pablo Meyer

Conception graphique

Alexis Ortiz

Carlos Mendoza

Assistants de production

Alessandra Bermejo

Fernanda León

Alejandra Martínez

© 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

Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas
ISBN : 979-8-9996765-3-5

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

**« SÉSAME, OUVRE-TOI ! »
par Pedro Meyer**

Qu'est-ce qui rend une chose intéressante ? Je suppose que cela tient à la curiosité. La toute première curiosité que nous partageons est liée à notre survie. On peut soutenir que la curiosité, dans sa forme la plus primitive, nous a aidés à survivre jadis, en nous poussant à chercher de nouvelles ressources, à apprendre à éviter les dangers et à nous adapter à de nouveaux environnements.

Cependant, la curiosité humaine va bien au-delà de la survie élémentaire. Elle nous incite également à appréhender des concepts abstraits, à rechercher des expériences inédites, à apprendre de nos erreurs, à résoudre des problèmes et à trouver des réponses aux questions fondamentales sur notre existence. Nombre d'avancées scientifiques, technologiques et culturelles sont nées de cette curiosité innée.

S'il est vrai que la curiosité est liée à la survie, elle est aussi un moteur d'apprentissage, de créativité et d'innovation. Elle ne nous aide pas seulement à survivre, mais aussi à prospérer et à progresser en tant qu'espèce.

Pour moi, l'appareil photographique a toujours été un outil magique qui m'ouvrait la voie pour justifier ma présence et, par conséquent, me « donnait la permission » d'être là où ma curiosité me menait. C'était une sorte de « Sésame, ouvre-toi ! », cette formule issue des Mille et Une Nuits, recueil de contes perses et arabes.

La phrase est célèbre pour son usage dans Ali Baba et les quarante voleurs. Dans ce récit, elle ouvre la porte d'une grotte où les voleurs ont caché leur trésor. Lorsqu'Ali Baba dit « Sésame, ouvre-toi ! », la grotte s'ouvre, et lorsqu'il dit « Sésame, referme-toi ! », elle se ferme.

Cette expression est souvent utilisée pour désigner une clé magique ouvrant l'inaccessible. Mon appareil photo a été cela pour moi dès l'âge de onze ans. Mon désir d'être photographe puise ses origines là où le récit se lie au merveilleux.

Bien que mon engagement envers la photographie ait connu des détours, ma route était tracée : la curiosité faisait partie de mon être. Et avec ce « Sésame, ouvre-toi ! » que fut l'appareil photo, mon destin était scellé.

On m'a invité à photographier une région reculée. Je n'y connaissais personne, ni rien d'autre que les slogans du gouvernement mexicain. On y forgeait, rien de moins, que l'avenir de la nation. Une vérité qui s'est confirmée par hasard et que personne ne pressentait alors. Aujourd'hui, plus de quarante ans plus tard, le pays de l'époque, avec ses 70 millions d'habitants, s'est transformé en une nation de 140 millions.

Lorsque j'ai entrepris de photographier Las Truchas-Lázaro Cárdenas, je n'avais qu'une vague idée de ce que j'allais y trouver — ce qui n'est pas si éloigné de ce que vivront de nombreux lecteurs de ce livre. Il y avait la curiosité de découvrir ce nouveau « paradis terrestre », cette terre promise, le nirvana de notre pôle de développement.

Je me demande pourquoi, à l'exception de deux ou trois photos, je n'ai jamais rien publié de cette histoire. La raison est simple : je ne croyais pas que cela puisse intéresser des tiers ; même les organisateurs ne s'en souciaient guère. Je comprends aujourd'hui que leurs motivations politiques servaient d'autres récits. En résumé, je n'étais d'aucune utilité pour leurs fins.

Il est vrai aussi que l'insécurité concernant ma propre photographie me privait de la conviction nécessaire pour transformer ce matériel en le document que je décide aujourd'hui, au soir de ma vie, de remettre entre vos mains. Je ne blâme personne pour mon inaction, mais je ne vis pas non plus cette situation avec culpabilité. Je comprends que nous avons tous besoin d'espace pour laisser mûrir nos apprentissages.

Avec le temps, toute photographie acquiert une dimension que l'on n'imagine pas au moment de la prise de vue. Elle se transforme en document historique, avec sa valeur intrinsèque.

M'étant formé en autodidacte, ce qui me tourmentait le plus dans la première partie de ma vie de photographe était de comprendre pourquoi une photo était « bonne » et une autre non.

J'avais une amie et mentore très chère, Grace Mayer, une dame d'un certain âge qui fut l'assistante du directeur de la photographie du Musée d'Art Moderne de New York (MoMA), Edward Steichen. À ma question sur la manière de savoir si une photo était réussie, elle me répondit : « If it says hello to me ! », ce que l'on peut traduire par : « Si la photo semble me saluer ! ».

Avec le temps, j'ai appris que le récit, l'histoire derrière l'image, comptait tout autant. C'est elle qui m'a donné l'élan nécessaire pour oser partager ces récits.

J'espère que les images et les histoires publiées ici pour la première fois parviendront à vous saluer comme elles l'ont fait avec moi. Tout ce qui est présenté ici reflète non seulement les préjugés inévitables de celui qui photographie, mais aussi une empathie profonde envers tous ceux qui ont été portraiturés.

J'espère que ces images et ces instants seront, pour vous aussi, un « Sésame, ouvre-toi ! ».

L'UTOPIE NE NOUS A PAS TRAHIS par Gabriela Olmedo

Éditer un livre de Pedro Meyer ? Pedro est mon ami et mon mentor depuis de longues années ; c'était donc un immense honneur, mais aussi une source d'un trac immense. On dit souvent que l'on apprend et que l'on s'enrichit davantage en sortant de sa zone de confort ; ma réponse fut donc presque instantanée : « Oui, bien sûr ! ».

Je n'avais aucune idée de ce que représenterait cette tâche. Aujourd'hui, je peux dire que ce livre a été l'une des expériences les plus gratifiantes et les plus enrichissantes de mon parcours artistique et photographique. Ma première mission, pour donner corps à ce projet, fut de classer les images du fonds de Pedro par catégories : femmes, familles, infrastructures, travailleurs, etc. À ma grande surprise, j'ai découvert dans les archives des clichés de prostituées et de cirques. Exactement ces thèmes qui me fascinent et qui nourrissent mes propres catalogues de photographies tout au long de ma carrière.

Le projet devenait encore plus passionnant que prévu. Quelle chance de trouver une telle lumière, car l'époque était sombre : le monde traversait la pandémie de COVID-19 et, sur le plan personnel, je faisais face à un divorce, à la réapparition des responsables de l'enlèvement et de la mort de mon père, ainsi qu'à de nombreux autres deuils.

Peu à peu, j'ai commencé à entendre, presque littéralement, comment les images communiquaient entre elles. Parfois, le dialogue était malicieux ; d'autres fois, la conversation se faisait subtile, empreinte d'un humour fin et d'un langage très cinématographique, comme le sont la plupart des images de Pedro.

Ce livre n'est pas un documentaire au sens strict. C'est le fruit d'un voyage entrepris par plusieurs photographes sur le terrain. Cet ouvrage est un scénario par lequel nous tentons de vous offrir, cher lecteur, chère lectrice, une histoire peuplée de conversations silencieuses, de récits non dits et de rêves inaboutis. Bien qu'il s'agisse aussi d'une tentative d'éducation visuelle et d'histoire testimoniale, notre seule ambition, au fond, est qu'il soit pour vous un pur délice pour les sens.

J'ose vous suggérer de regarder et de lire ce livre comme s'il s'agissait d'un film ou d'un grand roman. Pour moi, c'est une sorte de Divine Comédie, comme celle de Dante : un voyage entre le paradis, l'enfer et le purgatoire. Un voyage merveilleux, j'insiste, qui nous présente un tout, du plus général au plus particulier. Pedro Meyer déploie sa maîtrise photographique et ses cadrages sublimes pour nous présenter des personnages iconiques que nous comparons, à leur tour, aux images saisies par d'autres photographes.

Nous nous sommes permis de trouver des correspondances entre les images de Pedro et celles créées par d'autres, car je crois sincèrement qu'à ce stade, tout a déjà été photographié et dit, qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Pourtant, l'intérêt de cet exercice est de voir comment différents regards portraiturent le monde qui les entoure et comment tant de photographies dialoguent entre elles. Je vous invite à formuler vos propres questions autour de ces correspondances.

Laissez-vous transporter. Que ce livre devienne un voyage dans le temps et accompagne ces personnages au seuil de ce monomythe que l'écrivain Joseph Campbell a nommé Le Héros aux mille visages (Le voyage du héros).

L'histoire racontée ici nous invite à la réflexion : qui fut le véritable héros ? Cette histoire est-elle une tragédie ou une Divine Comédie au dénouement heureux et utopique, à l'image de son titre ?

Je vous invite à naviguer dans ce livre en me tenant la main, en me laissant être votre Virgile. Je vous promets de vous ouvrir un portail vers un Lázaro Cárdenas singulier et différent. Je vous invite à voir comment les lignes traversent les pages en créant des ponts solides, comment les expressions lancent un cri silencieux, comment le noir et le blanc travaillent en complicité ; comment le récit s'écoule d'un plan large à un gros plan détaillé, comment la page de gauche communique parfaitement avec celle de droite, et comment des pointes d'humour grivois surgissent sur un ton d'une grande subtilité.

Je vous souhaite d'apprécier ce livre autant que nous avons aimé le concevoir. Je vous exhorte à y voir un outil didactique, car il y a tant à apprendre, mais laissez-le aussi devenir un espace ludique et une véritable nourriture visuelle.

PREMIER ACTE
CIUDAD LÁZARO CÁRDENAS : UNE UTOPIE DÉCHUE ?
par Patricia Vega

À Alberto Montero et Daniel Vargas Rivera,
in memoriam.

Pendant des siècles, ce lieu fut simplement connu sous le nom de Los Llanitos. Bien que peu peuplée, la région était réputée pour l'immense richesse de ses ressources naturelles, en particulier ses gisements de fer et d'autres minéraux comme l'argent. Ce dernier fut surexploité durant l'époque coloniale jusqu'à son épuisement quasi total dans ce qui était à l'origine le royaume indigène du Michihuacan — « lieu des pêcheurs » ou « lieu où les poissons abondent ». Au lendemain de la Conquête, ce territoire fut divisé en vastes encomiendas ou haciendas afin d'en exploiter le potentiel économique. Bien plus tard, au début du siècle dernier et sans que l'on sache exactement comment, cette région de l'actuel État du Michoacán fut baptisée Las Truchas. Cependant, alors que le territoire resta faiblement habité pendant des décennies, le gisement ferrifère fit l'objet d'une exploitation intensive par des compagnies privées, majoritairement étrangères. À la suite d'expropriations et de batailles juridiques, ce domaine minier fut finalement intégré aux réserves nationales au profit de la population mexicaine. C'est au cœur d'un mouvement armé — la Révolution mexicaine — que naquirent progressivement les grandes institutions publiques que nous connaissons aujourd'hui dans le pays.

Ce n'est qu'en 1977 que je me suis rendue pour la première fois, en tant qu'étudiante en sciences de la communication, dans cette région où les affluents du fleuve Balsas se jettent dans l'océan Pacifique, marquant la frontière géographique entre les États du Michoacán et du Guerrero. Je me souviens encore du choc que j'ai ressenti face à ces imposantes infrastructures industrielles, entourées d'un développement urbain qui, aujourd'hui encore, semble inachevé et laisse à l'observateur le sentiment d'un processus interrompu.

Pourtant, au même moment et de manière contradictoire, des dynamiques sociales coexistaient déjà, nourrissant l'espoir d'un avenir meilleur autour d'un pôle de développement industriel sans précédent dans le pays. Ce projet incluait la construction d'une usine sidérurgique, d'un port commercial, l'achèvement de diverses voies d'accès ainsi que l'édification d'une ville nouvelle. Ces chantiers, dans leur ensemble, écartaient la zone des circuits touristiques conventionnels, bien qu'elle se trouve à quelques mètres seulement de plages magnifiques. Qui aurait pu imaginer alors que cette nouvelle vocation industrielle et commerciale transformerait le port de Lázaro Cárdenas en l'une des principales portes d'entrée illégales du fentanyl au Mexique, avec son cortège de violence et de criminalité propre au trafic de drogues ?

Entre 1964 et 1968, le barrage José María Morelos, dit « La Villita », fut construit à l'embouchure du fleuve Balsas, contribuant à tracer plus nettement les frontières — historiquement disputées — entre les deux États. Ainsi, en plus de produire de l'énergie hydroélectrique, le nouveau barrage permit d'irriguer une zone agricole où les paysans se consacraient principalement à la production de coprah issue des cocotiers et à la culture du maïs pluvial. Les nombreux ouvriers ayant participé à la construction de cet ouvrage d'ingénierie — on parle de plus de trois mille personnes embauchées simultanément, un chiffre colossal pour l'époque — constituèrent les premières vagues migratoires. Ils s'installèrent dans des campements de fortune érigés partout dans le pauvre petit village de Las Guacamayas, situé dans le chef-lieu municipal, à huit kilomètres de ce qui portait alors le nom de Melchor Ocampo del Balsas. Ce fut la première rupture d'un équilibre rural sur lequel vinrent se greffer, au fil du temps, divers projets d'infrastructure industrielle. L'objectif était de moderniser et de développer économiquement une région qui, malgré les plans gouvernementaux, était restée isolée pendant des décennies, accusant un retard considérable par rapport au reste du pays.

DEUXIÈME ACTE **CIUDAD LÁZARO CÁRDENAS : UNE UTOPIE DÉCHUE ?** par Patricia Vega

Au gré des soubresauts du pays, le développement planifié pour la région a mis plus de 50 ans à devenir réalité. C'est au général d'origine michoacane Lázaro Cárdenas del Río, alors ancien président du Mexique, qu'il revint de diriger, à la fin des années soixante, l'actualisation des études menées au fil des ans afin de réaliser un projet définitif capable de déclencher l'essor industriel de la zone.

La nouvelle planification fut orchestrée par l'entreprise sidérurgique Las Truchas, S.A., fondée en mai 1969 avec une participation majoritaire de l'État. Vers la fin du gouvernement de Gustavo Díaz Ordaz, le général Cárdenas put concrétiser un rêve longtemps caressé : confirmer la faisabilité et la pertinence de construire une immense usine sidérurgique sur la côte du Michoacán. L'objectif était d'exploiter les gisements de fer, de calcaire et d'autres minéraux de la région pour répondre à la demande nationale d'acier et de fer — constante depuis la Seconde Guerre mondiale — et, idéalement, dégager un surplus pour l'exportation.

Cependant, ce n'est qu'en 1971, sous le gouvernement de Luis Echeverría Álvarez, que débuta la construction de la première phase de l'usine, dans un acte de continuité étatique, via une nouvelle entreprise nommée Siderúrgica Lázaro Cárdenas-Las Truchas, S.A. (Sicartsa), en hommage à la vision du grand dirigeant michoacan. Ce fut le coup d'envoi définitif de ce qui devait être, en théorie, un pôle de développement sans précédent au Mexique. Son essor exigea de loger les milliers de travailleurs qui affluaient vers l'embouchure du fleuve Balsas, attirés par la promesse d'un emploi garanti pour des années, permettant ainsi de forger un avenir meilleur pour les familles les ayant accompagnés, ou non, dans l'aventure.

Il s'agit là d'une seconde vague migratoire qui, face au développement inhabituel et accéléré de la région, ne put être totalement absorbée par le chef-lieu municipal qui, depuis 1970 — année du décès du général — avait troqué le nom de Melchor Ocampo del Balsas pour celui de Lázaro Cárdenas. C'est ainsi que l'ancien village de Guacamayas,* dont l'expansion avait commencé lentement des années auparavant, crût de manière anarchique par des occupations illégales de terrains fédéraux et privés. Dix quartiers de logements provisoires, bâtis en matériaux précaires et dépourvus de services publics, virent le jour. Ce processus de précarisation contrastait violemment avec les zones récemment urbanisées, dès 1973, dans la nouvelle Ciudad Lázaro Cárdenas. Celle-ci fut pensée et construite ex professo pour accueillir environ cinq mille travailleurs, bien qu'ils fussent plus de dix-huit mille à y travailler simultanément au plus fort du projet. Ainsi, Ciudad Lázaro Cárdenas et, plus encore, le bourg de Guacamayas devinrent le revers de la médaille : un pôle appauvri et marginal, à l'image de tant d'autres en Amérique latine.

Tel était le panorama que je découvris lors de ma première rencontre avec la vague de testostérone, très perceptible, qui flottait dans l'air de la ville. Ce fut le choc avec une cité-dortoir conçue à l'origine pour un nombre de travailleurs bien inférieur à celui qui y résidait réellement. Outre un logement, ces hommes réclamaient des infrastructures de loisirs : terrains de sport, restaurants, bouges et bars interlopes où ils pouvaient, par exemple, solliciter les services de prostituées à leur guise.

Puisqu'ils percevaient un salaire bien plus élevé que dans le reste du pays, il fallait faire en sorte qu'ils le dépensent sur place, presque immédiatement, tout en s'assurant qu'ils restent « satisfaits ». C'était, par exemple, un secret de polichinelle que les ingénieurs haut placés de l'usine sidérurgique affrétaient des vols charters depuis Guadalajara, remplis de prostituées arrivant à Ciudad Lázaro Cárdenas comme une extravagante caravane de cirque, échappée de quelque lieu issu du réalisme magique de la littérature latino-américaine. C'est de là que provient le bref fragment de la série photographique de Pedro Meyer connue sous le titre « Le nain et les putains » (El enano y las putas), qui causa tant d'émoi parmi les « bonnes consciences » de la société locale lors de sa première exposition à la Maison de la Culture José Vasconcelos, ainsi que dans les galeries de Mexico et de Morelia.

Le livre que vous tenez entre vos mains présente pour la première fois, de manière exhaustive, le vaste essai photographique que Meyer a réalisé dans ce port. Il y consigne, avec son regard narquois caractéristique, les multiples facettes du quotidien qui vont bien au-delà de la seule vie nocturne de la cité.

DE LA PAUVRETÉ ET DE L'UNION FAMILIALE : UNE RÉALITÉ CRUE par Gabriela Olmedo

Pedro Meyer et Dorothea Lange, bien qu'appartenant à des époques différentes, convergent dans leur talent pour capturer des images à la fois émouvantes et puissantes. De la Grande Dépression aux États-Unis à l'utopie déchue de Lázaro Cárdenas, au Michoacán, naissent des photographies réalistes et crues dont le fil conducteur est le travail des sujets, sur fond de pauvreté et de solidarité familiale.

À travers un noir et blanc qui souligne de manière exponentielle les traits physiques — tant au niveau individuel qu'au sens propre de l'humanité même —, l'identité et la mémoire imprègnent l'œuvre de ces deux photographes. Ils nous convient, sans détour, à une réflexion profonde sur un monde idéalisé qui, selon toute vraisemblance, ne se concrétisera jamais.

TROISIÈME ACTE **CIUDAD LÁZARO CÁRDENAS : UNE UTOPIE DÉCHUE ?** par Patricia Vega

C'est en 1979 que j'ai fait la connaissance de Pedro Meyer. Il était déjà un photographe dont le regard singulier lui permettait de se distinguer de ses contemporains et des centaines de photographes l'ayant précédé. Il a consigné avec ses boîtiers — toujours à la pointe de la technologie — non seulement ce que son œil percevait, mais ce que son esprit captait de l'environnement. Ainsi, dans nombre de ses compositions, Meyer intègre des commentaires visuels sarcastiques qui enrichissent le sens de l'image, la faisant passer du simple plan documentaire à celui de l'œuvre d'art.

Cette année-là, Meyer et moi avons collaboré — aux côtés de cinq autres photographes mexicains de renom : Enrique Bostelmann, Héctor García, Rogelio Cuéllar, Jacqueline Mosio et Eduardo Enríquez Rocha — à un projet photographique inédit qui ne s'est jamais répété : « Témoignage graphique de Ciudad Lázaro Cárdenas »*, sous l'égide de l'Institut National des Beaux-Arts (INBA) et du Fonds pour le Développement Urbain de Ciudad Lázaro Cárdenas (Fidelac)**. Chaque photographe a eu l'opportunité de saisir, en toute liberté et selon sa sensibilité propre, les divers aspects du quotidien de cette région pour composer de synthétiques séries individuelles de sept images.

Je conserve mes premières impressions : j'ai été frappée par l'intérêt authentique de Meyer pour la vie des habitants de l'embouchure du fleuve Balsas. Son immense curiosité lui a permis de capturer, dans des images inoubliables, tant leurs grandeurs que leurs misères. J'ai été témoin de sa manière de regarder, à la fois humaine, solidaire et narquoise ; de sa façon de composer ses images, de choisir ses angles et ses cadrages, et surtout, de son processus de communication pour interagir d'égal à égal avec ces sujets fixés hors du temps. Ces images, au-delà de leur esthétique particulière, possèdent aujourd'hui une indéniable dimension historique.

Dans le cas de Pedro Meyer, j'insiste sur le fait que ses photographies nous renvoient aux contradictions qui ont marqué, et marquent encore, la région de Lázaro Cárdenas, devenue aujourd'hui l'une des plus violentes du Mexique. Et si une certaine crudité émane de certaines d'entre elles, elle ne provient jamais de l'exotisme d'un regard étranger et dénué d'empathie. De plus, ses images témoignent, sans faux moralisme, du rôle crucial que jouent les femmes dans la survie de ces communautés qui pullulent à travers toute l'Amérique latine.

C'est ainsi que Pedro Meyer a pris plus de deux mille clichés d'une collection dont nous découvrirons, dans ces pages, un peu plus de deux cents. Des photographies qui, selon les termes du sémiologue structuraliste français Roland Barthes, blessent notre conscience par une émotion qui transcende l'aspect purement informatif. Une « ponction émotionnelle » qui se répète dans chaque image de cet artiste et qui devient plus évidente encore par leur mise en résonance deux par deux.

*Pour plus de détails sur ce projet photographique, voir mon essai « Témoignage graphique de Ciudad Lázaro Cárdenas, une chronique personnelle », faisant partie de la série « Voyages au Centre de l'Image », revue Luna Córnea, vol. II, n° 34. Mexique (2003), Centro de la Imagen et Conseil National pour la Culture et les Arts (Conaculta).

** Créé en 1973 pour planifier et exécuter les programmes de logement et d'équipement urbain requis dans sa zone d'influence, jusqu'à sa dissolution en 1993.

RELATIVITÉ EN NOIR ET BLANC

par Pedro Meyer

Le récit de cette image, capturée dans une école aux ressources extrêmement limitées et dirigée par un instituteur rural, m'a semblé enchanteur car l'éducation est intrinsèquement liée à la perception. Au moment de la prise de vue, je n'ai pu m'empêcher d'imaginer Albert Einstein dans cette même classe, expliquant sa théorie de la relativité aux côtés des théories évolutionnistes de Charles Darwin. J'ai senti que ces idées s'accordaient à la perfection.

J'avais totalement oublié ce moment jusqu'à il y a quelques jours, lorsqu'une étrange raison m'a fait revivre toute l'expérience en rêve. L'élan créatif m'a poussé à me lever et à me mettre au travail, bien qu'aujourd'hui je sois confronté à la difficulté de ne plus pouvoir voir, ma vue déclinant à toute vitesse. J'ai donc sollicité de l'aide pour réaliser une photographie qui, en réalité, n'en était pas une... mais qui l'est pourtant bel et bien. Une image qui questionne l'ensemble du processus photographique : avec quoi fait-on une photo ? Quand ? Comment ? Et quels outils utilise-t-on ? Ici, ma mémoire et les outils d'intelligence artificielle sont intervenus ; l'optique n'a participé qu'à la photographie d'arrière-plan avec l'instituteur rural.

En fin de compte, la photo en noir et blanc n'est rien d'autre qu'une perception du « photographe-auteur ». Cela me semble être une expérience des plus intéressantes.

Première rangée, de gauche à droite : l'architecte Violeta Cruz Toledano (chef du Département d'Intégration Communautaire du Fidelac), Judith Toledano veuve de Cruz (mère de Violeta Cruz Toledano), Patricia Vega (photographe participante au Témoignage Graphique de Lázaro Cárdenas, ou TGLC), personne non identifiée, Eduardo Enríquez Rocha (photographe participant au TGLC), Yeyette Bostelmann (épouse d'Enrique Bostelmann), Rogelio Cuéllar (photographe participant au TGLC), enfant non identifié, Eugenia Meyer (historienne et épouse de Pedro Meyer), personne non identifiée et Enrique Bostelmann (photographe participant au TGLC).

Deuxième rangée, de gauche à droite : María García (photographe et épouse d'Héctor García), personne non identifiée, personne non identifiée, Daniel Vargas Rivera (journaliste), Jacqueline Mosio (photographe participante au TGLC et épouse d'Alberto Montero), Héctor García (photographe participant au TGLC), personne non identifiée, Alberto Montero Báez (directeur de la Maison de la Culture José Vasconcelos, à Lázaro Cárdenas), Miguel X (chauffeur et « garde du corps » de Pedro Meyer lors de sa visite au bar Tiberius, également connu sous le nom de « La Cathédrale du Burlesque ») et Manuel Guerrero Moreno (architecte rattaché au Département d'Intégration Communautaire du Fidelac).

Photographie : Pedro Meyer (photographe participant au TGLC).

LES TROIS CHAPEAUX par Pedro Meyer

Il y a environ vingt-cinq ans, j'ai pris cette image d'un homme se reposant sous ses trois chapeaux. La distorsion flagrante de la colonne, qui s'élanche vers la gauche, était le résultat de l'utilisation d'un objectif grand-angle sur un appareil 35 mm. J'ai toujours eu une préférence pour les grands-angles ; d'une certaine manière, ils vous rapprochent du sujet, mais ils déforment aussi la réalité. Et comment ! (Si le monde ressemblait vraiment au portrait qu'en font les grands-angles, imaginez l'instabilité de tous ces édifices aux angles perpétuellement étranges).

Maintenant que je dispose de l'ordinateur pour travailler, j'ai revu cette image et j'ai redressé la colonne déformée. Aujourd'hui, la question qu'il faudrait poser à tous ceux qui crient à la « fraude » à la seule idée d'utiliser l'informatique pour retoucher des photographies est la suivante : quelle « réalité » est la représentation la plus exacte de ce qui fut ? Celle où la colonne apparaît inclinée ou celle où elle est droite ? Peu importe que la photo soit en noir et blanc — une situation qui, aussi étrange que cela puisse paraître, ne pose aucun problème aux puristes de la photographie. Comme si le monde était dépourvu de couleurs.

Encore une fois, comme dans d'autres exemples cités précédemment, si l'ajustement avait été fait « à la prise de vue », en réglant le soufflet d'une chambre 4x5, tout serait acceptable ; mais s'il est fait à l'aide de l'ordinateur après coup, tout le monde semble pousser des hauts cris. Je suis certain que vous comprenez la nécessité d'avancer et de laisser derrière nous toutes ces futilités sur la manipulation des images numériques. Reconnaissons-le : toutes les photographies sont, et ont toujours été, rien de plus que le résultat d'une manipulation de la réalité. Elles ne sont que les interprétations des photographes qui les ont créées.

À l'aube d'un nouveau millénaire, permettez-moi de rappeler à ceux qui contestent l'usage du terme « photographie » lorsqu'il s'applique aux images numériques, que ce mot signifie « écriture avec la lumière ». Il n'est pas impératif que cette « écriture » se fasse par des moyens chimiques ou électroniques. Heureusement, nous sommes libres de nos choix. De mon point de vue, quel que soit le processus utilisé, ce sont toutes des photographies, tant qu'elles incluent le mot magique : lumière.

ZoneZero, 2000

DE LA VIE NOCTURNE ET DE LA COMPLICITÉ DU PHOTOGRAPHE AVEC SES SUJETS par Gabriela Olmedo

De nombreux photographes ont documenté la vie des cirques, des bordels et des bars. Mais, sans aucun doute, Pedro Meyer et Diane Arbus l'ont fait de manière magistrale ; elle, avec une réalité frontale et sans sourire ; lui, en faisant appel à cette étincelle d'humour qui le caractérise. À l'instar d'Arbus, Meyer est direct, mais il dote sa collection d'images d'ironie, de rires et de regards, les imprégnant d'une « mexicanité » parfaitement reconnaissable et de moments où le sujet et le photographe deviennent complices, même sans se connaître. Comme je l'ai mentionné à de multiples reprises, ils ont influencé et façonné ma manière de percevoir et de vivre le monde.

LE NAIN ET LES PUTES par Pedro Meyer

Patricia Vega nous a déjà relaté, dans un autre texte de ce livre, la création d'une zone rouge à Lázaro Cárdenas-Las Truchas, au Michoacán. Il ne s'agissait pas seulement d'un acte de corruption de la part des dirigeants de l'entreprise qui profitaient de cette offre, mais aussi d'une solution pour satisfaire les besoins de près de 18 000 hommes travaillant à la construction du complexe sidérurgique et du port de soutien.

Ces travailleurs, en raison de la nature de leurs compétences, jouissaient de revenus très élevés et de rares moments de loisir. Imaginez qu'un jour, des vols charters remplis de femmes arrivèrent de Guadalajara pour que, durant les week-ends, sous prétexte de s'occuper des activités sociales, déborde la testostérone accumulée pendant la semaine.

J'étais intrigué à l'idée de vivre cette expérience en personne et, lorsque je me suis présenté pour travailler sur le projet, j'ai demandé l'autorisation d'explorer, entre autres thèmes, la zone rouge.

Les organisateurs s'inquiétaient pour ma sécurité ; ils m'ont donc assigné deux gardes du corps pour me protéger pendant que je prenais des photos dans ces zones sensibles. C'est ainsi que j'étais censé être ce jour-là, au moment de capturer l'image du nain et des prostituées. L'accent est mis sur « censé », car dans la pratique, cela ne s'est jamais produit.

Concentré sur la photographie du bordel, j'ai remarqué du coin de l'œil un groupe d'environ quatre jeunes s'approcher avec l'intention de provoquer une altercation. « Qu'est-ce que tu fabriques, l'ami ? », fut leur question initiale. Ce n'était pas une question qui méritait une réponse de ma part, tant il était évident ce que je faisais. Et nous n'étions pas amis, ni même de simples connaissances. La question était plutôt un acte de provocation.

Cependant, comme j'étais accompagné de gardes du corps, j'ai pensé qu'ils se chargeraient de résoudre le conflit pendant que je continuais mes prises de vue. Mais, en cherchant du regard mes prétendus protecteurs, je me suis aperçu que ces vaillants messieurs avaient pris la fuite, se réfugiant à une petite table dans la rue qui donnait sur l'entrée de la zone rouge.

Conscient de ma vulnérabilité, j'ai réalisé que j'étais dans une situation périlleuse où le moindre geste déplacé pourrait avoir de graves conséquences. Le vol de mon matériel était l'une des moins souhaitables ; avec lui, toutes les photos déjà capturées seraient perdues.

Honnêtement, je crois qu'un photographe engagé dans son métier craint plus la perte de son matériel que n'importe quoi d'autre. Du moins, c'est ce qui me traversait l'esprit.

Calculant en millisecondes les scénarios possibles, mon instinct de survie m'a conseillé de ne pas avoir peur et, encore moins, de montrer le moindre signe de faiblesse, même si, de toute évidence, je n'avais pas la moindre chance de me défendre.

J'ai choisi de faire face au chef du groupe qui me harcelait. Je lui ai dit que j'étais occupé à ce moment-là et que lui et ses amis ne devaient plus me déranger. Ne voyaient-ils pas que j'étais en train de travailler ? Je leur ai proposé, s'ils voulaient parler, d'attendre que j'aie fini de prendre mes photos.

Les prostituées, par leurs rires et leurs moqueries envers les jeunes, furent l'un des rares éléments qui m'aiderent à convaincre les fanfarons d'attendre. Ils furent déconcertés de voir que leur harcèlement ne m'impressionnait pas, ce qui témoigne de mon talent d'acteur car, en réalité, j'étais passablement inquiet, considérant que même ceux qui devaient me protéger s'étaient enfuis. Ils connaissaient sûrement bien mieux que moi la raison de leur fuite.

J'ai délibérément pris beaucoup de temps pour faire plus de photos, espérant que les jeunes, qui ne cherchaient apparemment qu'à s'amuser, finiraient par s'ennuyer de m'attendre. Et ce fut le cas : ils finirent par partir, et je fis de même peu après. Les photos de ce moment sont restées comme le témoignage de beaucoup de choses importantes pour moi, personnellement et dans mon histoire de photographe.

QUATRIÈME ACTE **CIUDAD LÁZARO CÁRDENAS : UNE UTOPIE DÉCHUE ?** par Patricia Vega

Les photos que Pedro Meyer a prises à Lázaro Cárdenas me renvoient à celle que j'étais à 22 ans : une jeune femme qui croyait aux utopies et aux chimères, en la bonté intrinsèque des institutions gouvernementales aux programmes sociaux, et aux projets de communication collective axés sur l'autodéveloppement des communautés.

Ce fut la fin de ce que nous avons connu comme la période économique du « développement stabilisateur », où un État-providence assumait pleinement les coûts financiers et sociaux de la plupart des programmes gouvernementaux. Et lorsqu'en 1982 l'utopie s'est brisée, mon ingénuité a pris fin elle aussi. Le désir de progrès auquel nous aspirions durant la seconde moitié du XXe siècle s'est arrêté brusquement avec l'instauration du modèle économique néolibéral sous lequel nous vivons encore aujourd'hui.

Il ne me fait pas de mal de me souvenir de l'idéalisme de ma jeunesse. Revenir aux photos de Meyer me reconnecte à ces réseaux d'intelligence émotionnelle restés enfouis pendant des années et qui — je le comprends aujourd'hui — ont marqué la transition entre la communicatrice pleine d'illusions et la journaliste moins naïve et plus aguerrie que je suis devenue. C'est le fameux *punctum* dont parlait Barthes, que chaque lectrice ou lecteur complétera selon sa propre vie et son expérience.

En revisitant ces images, la gratitude resurgit d'avoir fait partie de l'équipe qui a aidé l'avenir de quelques centaines de familles à devenir meilleur. Ce qui a commencé comme un programme embryonnaire de régularisation foncière, d'autoconstruction de logements, d'introduction des services publics et d'équipement urbain, a représenté pour ces familles une différence abyssale, la clé d'un futur plus digne. Nous avons été les acteurs d'un grand paradoxe. On pourrait croire que rien n'a changé et que la région reste enlisée dans sa crise éternelle, mais, parallèlement, il existe de petits et constants accomplissements quotidiens qui reflètent une vitalité à toute épreuve.

Je n'ignore pas que de terribles injustices et des inégalités sociales persistent, contre lesquelles il faut continuer de lutter, mais je suis aussi consciente de la survie d'un petit brin d'herbe : l'espoir d'un avenir plus lumineux.

Je paraphrase le grand poète mexicain Jaime Sabines, originaire de l'État du Chiapas : « Je n'en sais rien de certain, mais je suppose que... »

...lorsque Pedro Meyer — avec la collaboration de la photographe et editrice d'images Gabriela Olmedo — a parcouru son immense collection pour sélectionner les clichés qui, selon leur jugement, capturent le mieux les fragments de cette histoire — une interprétation parmi tant d'autres —, cela symbolise aussi que notre passage sur ce globe terrestre aujourd'hui menacé en a valu la peine.

C'est ce que je vois et perçois dans le duo d'images qui clôt cet ouvrage.

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.

Gabriela Olmedo

Photographe et artiste visuelle, elle documente la vie du cirque depuis plus de douze ans, ainsi que d'autres thèmes invitant à la réflexion. Elle s'initie dès l'enfance à la photographie argentique aux côtés de son père. Suite au décès de celui-ci, elle migre vers la photographie numérique et s'aventure aujourd'hui dans la création d'images à l'aide d'outils d'intelligence artificielle. Son travail photographique révèle une perception du monde saisissante. Ses images nous montrent que l'instant parfait est le fruit d'un pacte énergétique entre l'ombre et la lumière, entre la pulsion scopique et la sensibilité du spectateur.

Patricia Vega

Journaliste spécialisée dans les domaines de la culture et de la science, ses reportages, entretiens et chroniques sont publiés tant au Mexique qu'à l'étranger. Lauréate du Prix National de Journalisme en 2010 dans la catégorie entretien, elle est également l'autrice de plusieurs ouvrages couvrant divers genres littéraires. Sa vaste formation de communicatrice à l'Université Anáhuac l'a menée à explorer la photographie, la radio, la télévision, la performance et la poésie. Elle a animé de nombreux séminaires, conférences et ateliers sur ses thèmes de prédilection.

Alexis Ortiz

Artiste visuel multidisciplinaire, sa pratique se concentre sur l'étude 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 questionnant 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, la rédaction et la poésie. À travers ces disciplines, il explore les intersections entre l'humain, la technologie et la nature. Il collabore actuellement avec Pedro Meyer en tant que designer éditorial et éditeur de la collection de livres Miramar, tout en étant responsable de la curation et de la muséographie de la Galerie Pedro Meyer.

Ximena Zampayo

Diplômée en arts visuels de la Faculté d'Arts et de Design de l'UNAM, elle appartient à une nouvelle génération de créateurs explorant la transformation constante de l'image comme moyen d'expression. À travers son travail, elle projette une vision du monde empathique et dynamique, tel un kaléidoscope en perpétuel changement. Elle est actuellement assistante de Pedro Meyer et éditrice de plusieurs titres de la collection Miramar.

Carlos Mendoza

Diplômé en design de communication graphique de l'Université Autonome Métropolitaine-Xochimilco (UAM-X), il s'est spécialisé dans le domaine éditorial. Il a dirigé de nombreux projets, de la conceptualisation à la réalisation, au sein de cabinets de design renommés au Mexique. Il fait actuellement partie de l'équipe de design éditorial de la collection de livres Miramar à la Fondation 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)
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Paradoxe Américain - Yuma (Paradoja Americana)
- Témoignages sandinistes, tomes I et II (Testimonios sandinistas)
- Un Équateur, tomes I et II (Un Ecuador)
- Virgilio

Et 23 autres titres en 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 en mars 2026 sur les presses de
Repro.Gráfika, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas, 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