

I. Introduction

L'une des caractéristiques de la vie quotidienne en Occident est que nous sommes immergés dans une culture visuelle de plus en plus hégémonique, face à laquelle nous sommes souvent démunis, manquant d'outils conceptuels pour la comprendre et l'analyser. Ce travail s'intéresse à l'un des pans de cette culture qui a eu un impact très fort dans notre société mexicaine : l'évolution du photojournalisme au cours des dernières décennies ¹⁵.

La photographie de presse a subi de grandes transformations au Mexique depuis la décennie des années 1970 : des changements politiques ont modifié la relation entre la presse et l'État ; de nouvelles générations de rédacteurs en chef, plus ouverts d'esprit, ont vu le jour. De Manuel Becerra Acosta à Benjamin Wong et Carlos Payán, en passant par Miguel Ángel Granados Chapa, tous ont encouragé un nouveau journalisme, impossible à envisager auparavant, dans le régime autoritaire qui régnait depuis plus d'un demi-siècle au Mexique ¹⁶.

15. Une première version de ce travail a obtenu le prix du meilleur essai sur la photographie octroyé par le Centre de l'image au Mexique, en 2012, et a été publiée par le CONACULTA (Conseil national pour la culture et les arts) avec le titre suivant : *Las mujeres de X'oyep. La historia detrás de la fotografía (Les Femmes de X'oyep. L'histoire derrière la photographie)*. Pour cette traduction, j'ai précisé certains éléments de contexte et de vocabulaire pour les lecteurs francophones. Je remercie Pedro Valtierra pour son soutien solidaire tout au long de ces années, ainsi que les photographes Marco Antonio Cruz, José Carlo González, Raúl Ortega et Carlos Cisneros, pour leur générosité au moment de céder les droits de leurs images pour ce travail. Je remercie également Raymundo Cruz, le journal *La Jornada* et la bibliothèque Bonifaz de Nuño de la UNAM pour leur généreuse collaboration, ainsi que Marion Gautreau et Audrey Leblanc, deux chercheuses avec lesquelles je partage un regard critique autour des usages des images, pour la qualité de leur traduction, un pont de plus entre les lecteurs de France et d'Amérique latine. (*Note de l'auteur.*)

16. Le PRI (le Parti révolutionnaire institutionnel) a été de façon continue au pouvoir au Mexique de 1929 à 2000.

Pendant cette période, des générations de photographes ont diffusé leurs travaux auprès de l'opinion publique. Aux auteurs déjà reconnus, tels que Nacho López, Enrique Bordes Mangel, Ismael Casasola, Daniel Soto, Julio Mayo, Rodrigo Moya, Enrique Metinides et Héctor García, se sont ajoutés de nouveaux noms qui se sont adaptés aux différentes exigences politiques et éditoriales et ont renouvelé la pratique du photojournalisme. Parmi eux, citons Aaron Sánchez, Rogelio Cuéllar, Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Christa Cowrie, Pedro Meyer, Martha Zarak, Antonio Turok, Elsa Medina, Luis Jorge Gallegos, Frida Hartz, Fabrizio León, Andrés Garay, Eniac Martínez, Raúl Ortega et Francisco Mata. Le renouvellement du langage visuel ainsi que l'engagement et la portée politique des travaux de ces photographes sont primordiaux. Parmi les différents procédés mis en place pour modifier le sens des images de presse, soulignons l'apparition d'une critique aiguë du pouvoir ; la consolidation d'une série de regards féminins faisant émerger les conditions d'une lecture de genre ; une nouvelle lecture et façon de couvrir la vie de tous les jours ; l'aboutissement de puissants essais visuels qui ont reconfiguré la relation classique entre les images et les mots.

Il est ici nécessaire de souligner certains de ces travaux comme des références importantes. La couverture tragique des guérillas et des conflits en Amérique centrale, en particulier au Guatemala, au Nicaragua et au Salvador, a permis la consolidation d'un observatoire mexicain autour de ces processus. À l'image de ce qui a été fait pour des événements antérieurs – le travail pionnier de Rodrigo Moya au Guatemala et au Venezuela dans les années 1960, par exemple –, ces nouveaux travaux ont exploré ce type de conflits à partir des épisodes belliqueux, tout en les mettant en relation avec la vie quotidienne des sociétés qui les ont vécus.

Le reportage de Pedro Valtierra, Andrés Garay et Marco Antonio Cruz dans le Nicaragua sandiniste en 1985 en est un bon exemple (Image n° 1). L'originalité de ce reportage réside dans le fait qu'il a été pensé dès le départ pour une exposition au musée d'Art moderne de la ville de Mexico. La photographie documentaire et journalistique fait alors partie d'un projet politique lié à un regard construit autour de préoccupations artistiques.

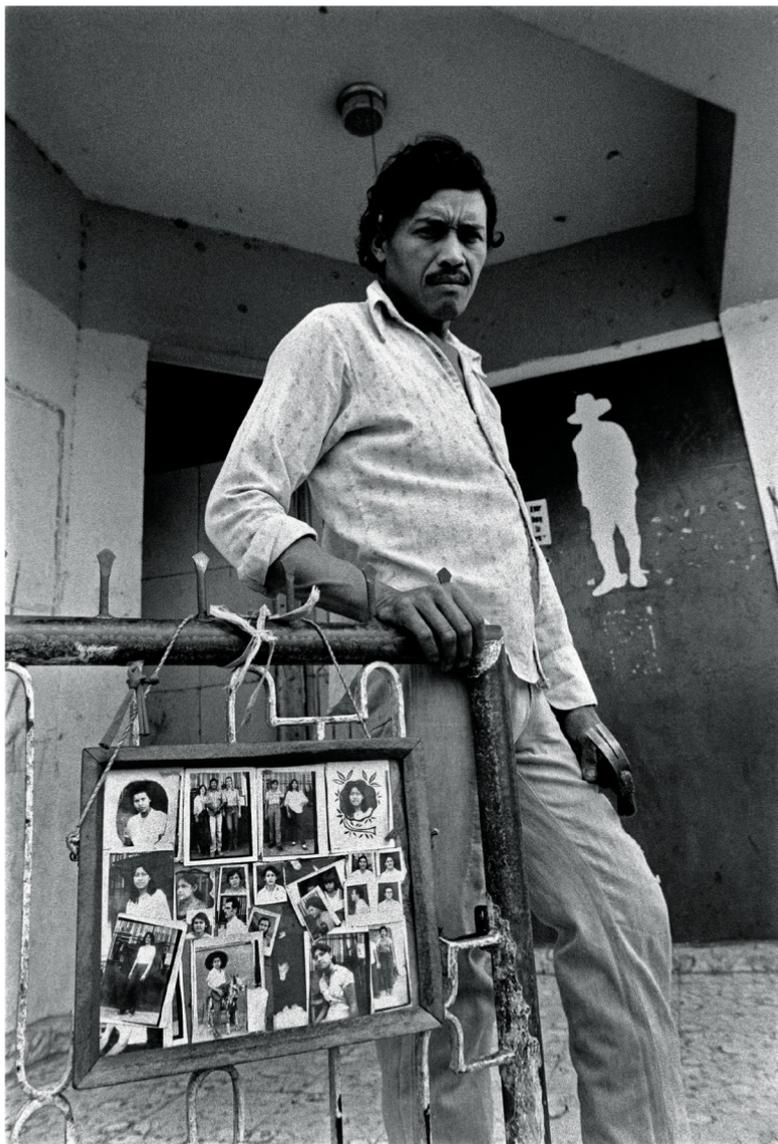


Image n° 1 – Vie quotidienne dans un village en guerre, Nicaragua, 1985.
Archives photographiques Marco Antonio Cruz.



Image n° 2 – Édifice « Nuevo León » dans le quartier de Tlatelolco, 19 septembre 1985. Planche-contact. Archives photographiques Marco Antonio Cruz.

L'imagerie à la fois crue et onirique des horribles scènes enregistrées suite au tremblement de terre de 1985 (Image n° 2), qui a détruit une grande partie de la ville de Mexico, ainsi que le témoignage visuel de la naissance d'une nouvelle culture citoyenne issue des ruines de cette destruction ont contribué à la transformation politique de la capitale et au déclin des gouvernements du PRI (Parti révolutionnaire institutionnel). Ces couvertures médiatiques ont – comme rarement – secoué divers pans de la société et ont construit des références visuelles qui ont marqué une époque de façon très singulière.

Les nouvelles lectures de la migration mexicaine et d'Amérique centrale aux frontières nord et sud représentent l'un des principaux phénomènes de l'histoire récente du pays : la question migratoire contribue aux réflexions sur l'identité de la nation, ses enjeux et ses limites.

Il est important de souligner également l'apparition irrévérencieuse d'un nouveau personnage de la politique mexicaine : il a pris sa place dans l'opinion publique au niveau national et international au cours de la seconde moitié des années 1990, en critiquant avec férocité les défauts de la classe politique et en ouvrant la voie à de nouvelles protestations culturelles et manifestations politiques dans l'ensemble du pays. Il s'agit du sous-commandant Marcos, leader de l'Armée zapatiste de libération nationale (*Ejército Zapatista de Liberación Nacional*, EZLN) (Image n° 3), dont les communiqués publics ont interpellé la communauté intellectuelle, mais aussi des secteurs beaucoup plus larges et hétérogènes de la société.

Ces exemples des dernières décennies sont très significatifs et appartiennent à l'imaginaire collectif et à la culture visuelle de nombreux citoyens. Mais, en raison de l'importance de son contenu, de sa valeur



de référence documentaire au niveau national et international et de son poids dans la culture visuelle de toute une génération, la photographie de Pedro Valtierra des femmes tsotsils¹⁷ de X'oyep (municipalité de Chenalhó, État du Chiapas) résistant à des soldats de l'armée mexicaine dans la matinée du 3 janvier 1998 a le privilège d'être devenue l'une des icônes les plus importantes de la photographie de presse mexicaine du dernier quart du xx^e siècle¹⁸.

Je considère comme une icône toute photographie emblématique qui transcende la contingence de sa publication pour devenir un symbole – reçu et utilisé comme tel de différentes façons par divers secteurs



Image n° 3 – Sous-commandant Marcos.
Archives photographiques Raúl Ortega.

17. Les principales ethnies mayas présentes dans la péninsule du Yucatán sont les suivantes : Tojolabal, Tzeltal, Tsotsil, Mam et Lacandon.

18. Pedro Valtierra (San Luis de Ábrego, Fresnillo, Zacatecas, 1955) est l'un des photographes les plus importants de l'histoire récente du Mexique. Sa trajectoire professionnelle de plus de 40 ans l'a amené, aux côtés d'autres auteurs, à renouveler le photojournalisme au Mexique.

de la population – et un élément central de la culture visuelle de toute une génération. Parmi de nombreux exemples possibles, prenons l'un des plus représentatifs du xx^e siècle : la photographie du Che, prise par Albert Korda et diffusée par la maison d'édition Feltrinelli. Elle est devenue en 1968 l'un des étendards des principales revendications publiques étudiantes à Paris, Prague, Mexico ou Rio de Janeiro. Il s'agit donc d'images influentes, qui font partie de la culture visuelle, liées à un événement et qui se transforment en références documentaires d'une société à une époque donnée.

Le débat est sans fin et les questions persistent : comment évaluer le poids des images et leur influence sur l'opinion publique ? Quels sont les ressorts de cette influence et quelles conditions de réception impliquent-elles ?

En regard de cette image de Valtierra, pensons à l'extraordinaire photographie de Luiz Vasconcelos – qui est également devenue une icône de la lutte des communautés indigènes au début du xxi^e siècle et a gagné le World Press Photo en 2009 dans la catégorie « *News* ». La photographie montre une femme indienne de la ville amazonienne de Manaus, au nord du Brésil : elle s'oppose à la police militaire qui tente de déloger des paysans du Mouvement des sans-terre (MST) au cours d'une action rassemblant environ 200 hommes, femmes et enfants de différentes ethnies, le 10 mars 2008. Publiée dans le journal *A Critica de Manaus*, cette photographie est internationalement connue et est considérée aujourd'hui comme un symbole de la résistance indienne en Amérique latine, de même que celle des « femmes de X'oyep ».

Les ruptures et les continuités entre les deux icônes sont très significatives. Dans un souci de concision, nous nous concentrerons au cours de ce travail sur l'image de Valtierra, mais il est nécessaire de faire référence au travail de Vasconcelos comme une invitation à une réflexion future autour de l'iconographie des luttes des communautés indigènes dans un contexte latino-américain.

Au cours de cette recherche, je propose quelques pistes pour comprendre le processus complexe de transformation d'une photographie en icône et je précise quelques éléments pour en saisir les contours. Ce travail commence par l'analyse des conditions historiques et sociales de la prise de vue, avant de s'intéresser aux différents contextes éditoriaux de publication de cette photographie dans la presse. Il revient enfin sur certains discours qu'elle a suscités. Dans cet essai, les thèmes suivants sont donc développés :

- Une lecture historique de cette photographie dans son contexte politique et social, liée au massacre d'Acteal du 28 décembre 1997 et, plus généralement, au soulèvement zapatiste du sud du pays au cours des années 1990 ¹⁹.

- Une chronique de la journée durant laquelle s'est déroulé le reportage photographique de Pedro Valtierra et de ses accompagnateurs, le journaliste Juan Balboa et le cameraman Carlos Martínez. Les témoignages oraux de Balboa et de Valtierra jouent un rôle crucial dans cette chronique. Soulignons que tous deux avaient une longue expérience de la couverture de différents conflits dans l'État du Chiapas et de plusieurs pays d'Amérique centrale.

Ces témoignages s'entrelacent et se complètent, mais permettent également d'établir certaines différences significatives que nous mettons en lumière dans ce texte. Élaborés 15 ans après les faits, ils ne sont donc pas immédiats, mais prennent comme point de départ le succès médiatique de l'image ²⁰. À ce propos, signalons que nous ne cherchons pas à recueillir le témoignage comme s'il était la garantie d'une approche neutre du passé historique. Au contraire, l'objectif est de nous rapprocher de la vision du monde de ces deux auteurs et de donner des clés de lecture à la réinvention constante du passé à partir du présent. Ainsi, cette recherche se place non pas du côté d'une reconstitution linéaire des faits, mais plutôt du côté du symbolique ²¹.

- Une lecture iconographique de certains enjeux esthétiques liés à la composition de cette œuvre documentaire. Certaines pièces du puzzle se trouvent dans les archives personnelles du photographe et dans ses planches-contacts : elles sont analysées pour une compréhension plus

19. Le 28 décembre 1997, un groupe d'environ 60 paramilitaires a tiré pendant plusieurs heures, avec des armes réservées à l'armée, sur un groupe d'hommes, de femmes et d'enfants, appartenant à une organisation pacifique appelée « Las Abejas » (Les Abeilles) et sympathisant avec l'EZLN, alors qu'ils priaient à l'intérieur d'un ermitage dans la localité d'Acteal (municipalité de San Pedro Chenalhó, État du Chiapas) faisant 45 morts, tous Tsotsils. L'armée et la sécurité publique du gouvernement ont eu connaissance du massacre en cours, mais ont décidé de ne pas intervenir, laissant ainsi la communauté sans défense. Ce massacre a eu un énorme retentissement au niveau national et international et constitue l'antécédent direct de l'épisode raconté dans ce livre : l'action des femmes de X'oyep le 3 janvier 1998 et la célèbre photographie de Pedro Valtierra.

20. L'histoire orale constitue l'un des piliers méthodologiques de ce travail qui ne cherche pas une impossible fidélité envers le passé, mais l'actualisation des discours en fonction du présent.

21. Ricœur, 2007 [2000].

fine des recherches formelles et documentaires et des processus complexes de travail de Pedro Valtierra ²². Je considère qu'une photographie représente un point de départ pour construire une narration historique puisque les images font partie de l'invention d'un passé. Dans cette optique, les photographies ne peuvent pas être considérées comme une copie de la réalité : elles sont des représentations qui contribuent à la création d'imaginaires visuels, lus à l'aune de contextes précis.

- Une analyse du point de vue des rédacteurs photo de *La Jornada* montre que la photographie a été recadrée verticalement ; qu'elle a été passée en noir et blanc pour répondre aux conventions traditionnelles du photojournalisme qui y voient plus de véracité ; qu'elle a été publiée sur quatre colonnes à la une. L'image a ainsi bénéficié d'une grande exposition médiatique qui lui a permis d'être diffusée internationalement ²³.

- Une analyse de la couverture photojournalistique du massacre d'Acteal par *La Jornada* et de ses conséquences pendant la dernière semaine du mois de décembre 1997 dessine le contexte immédiat dans lequel s'insère la photographie de Valtierra. Sa publication ne peut être comprise que replacée dans une couverture médiatique plus large par la rédaction du journal, qui a préalablement installé cette thématique dans l'opinion publique. Citons par exemple les images de José Carlo González, Guillermo Sologuren, Duilio Rodríguez et Carlos Cisneros publiées dans ce contexte.

- Une réflexion sur les usages et la réception de cette image influente publiée dans différents titres de presse représentant des intérêts politiques et idéologiques allant de la gauche militante à la droite entrepreneuriale.

- Une analyse de la lecture de cette image par le principal représentant de l'EZLN, le sous-commandant Marcos, qui en a fait un point de départ pour comprendre la vision zapatiste du monde.

- Enfin, notre analyse se construit également autour de l'étude des témoignages de plusieurs écrivains et journalistes qui ont réfléchi à cet

22. Cette méthodologie nous a amenés à analyser les photographies publiées en les comparant aux archives, aux histoires de vie et aux témoignages personnels des auteurs.

23. *La Jornada* a été fondé en 1984 par différents journalistes, écrivains et intellectuels. Ce journal a immédiatement représenté un espace de diffusion significatif avec une orientation politique de centre gauche. Au milieu des années 1990, avec le soulèvement de l'EZLN, ce journal est devenu l'un des plus critiques envers le régime d'Ernesto Zedillo. En 1984, Pedro Valtierra a créé le département de photographie de *La Jornada* et y a travaillé à deux reprises, de 1984 à 1986 comme responsable, et de 1995 à 2000 comme coordinateur éditorial de ce même département.

événement et au caractère symbolique de l'image, depuis des positionnements idéologiques et des intérêts divergents. C'est par ces réflexions que se clôt le circuit de production, diffusion et réception retracé dans ce travail.

La revue *Macro Economía*, dirigée par le journaliste Mauro Jiménez Lazcano, a publié la célèbre photographie de X'oyep à la une de son numéro du 15 décembre 1998 avec un texte de présentation qui indiquait : « La phrase "une photo vaut plus que mille mots" devient réalité dans la magnifique prise de vue de Pedro Valtierra qui a reçu le prix Rey de España en 1998. » Dans ce texte, nous partons de prémisses totalement contraires à cette affirmation, puisque nous considérons qu'une photo en soi ne dit absolument rien et qu'afin de questionner son contenu visuel, il convient de la contextualiser et de donner des pistes concrètes pour étayer les différentes lectures que l'on en fait.

Voici le parcours critique que nous proposons ici. Il a également trait à l'idée de relier ladite photographie à la culture visuelle à laquelle elle fait écho et qui lui confère différentes significations.

En résumé, nous pouvons affirmer que l'étude précise de ces différents points – qui lient histoire sociale et analyse esthétique, critique photographique, anthropologie et implications herméneutiques de l'histoire orale – permettra d'explorer une lecture à différents niveaux de cette image, devenue l'un des symboles les plus représentatifs de la lutte des communautés indigènes au Mexique et en Amérique latine à la fin du xx^e siècle.