



HAL
open science

Montrer l'engagement des femmes pour l'environnement au Mexique et en Argentine

Marion Gautreau

► **To cite this version:**

Marion Gautreau. Montrer l'engagement des femmes pour l'environnement au Mexique et en Argentine. *L'Ordinaire des Amériques*, 2023, 231, 10.4000/orda.9998 . hal-04355432

HAL Id: hal-04355432

<https://hal.science/hal-04355432v1>

Submitted on 20 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Montrer l'engagement des femmes pour l'environnement au Mexique et en Argentine

Les séries *Las madres del monte* et *Mujer, maíz y resistencia*
du photographe Julio Pantoja

*Mostrar la militancia de las mujeres por el medio ambiente en México
y en Argentina. Las series Las madres del monte y Mujer, maíz y resistencia
del fotógrafo Julio Pantoja*

Showing women's activism for the environment in Mexico and Argentina.

*The photographic series Las madres del monte and Mujer, maíz
y resistencia by Julio Pantoja*

Marion Gautreau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/orda/9998>

DOI : 10.4000/orda.9998

ISSN : 2273-0095

Éditeur :

IPEAT, Université Toulouse - Jean Jaurès

Ce document vous est offert par Université Toulouse 2 - Jean Jaurès



Référence électronique

Marion Gautreau, « Montrer l'engagement des femmes pour l'environnement au Mexique et en Argentine », *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], 231 | 2023, mis en ligne le 17 novembre 2023, consulté le 20 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/orda/9998> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/orda.9998>

Ce document a été généré automatiquement le 19 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Montrer l'engagement des femmes pour l'environnement au Mexique et en Argentine

Les séries *Las madres del monte* et *Mujer, maíz y resistencia*
du photographe Julio Pantoja

Mostrar la militancia de las mujeres por el medio ambiente en México y en Argentina. Las series Las madres del monte y Mujer, maíz y resistencia del fotógrafo Julio Pantoja

Showing women's activism for the environment in Mexico and Argentina.

The photographic series Las madres del monte and Mujer, maíz y resistencia by Julio Pantoja

Marion Gautreau

- 1 Habiter un espace, qu'il soit rural ou urbain, peut être synonyme d'un combat pour la préservation de ce lieu de vie et de travail ou pour l'amélioration des conditions de vie dans ce territoire. La lutte et l'engagement sont donc inhérents à l'acte d'habiter pour de nombreux hommes et de nombreuses femmes. Dans le milieu rural en Amérique latine, ces activismes ont souvent trait à la préservation d'espaces de cultures traditionnelles et à la sauvegarde d'habitats (forestier, maritime, montagneux, etc.). Militer pour cette préservation se traduit fréquemment par des affrontements avec des multinationales qui exploitent ces habitats et ces zones de culture dans une démarche capitaliste de profit au détriment de considérations environnementales et du respect d'une histoire culturelle et économique locale.
- 2 À travers l'analyse de deux séries photographiques de Julio Pantoja, nous allons nous demander comment rendre compte visuellement d'un processus d'engagement destiné à préserver certaines conditions de « l'habiter ». Nous nous appuyons sur une définition géographique de ce concept :
 - Il s'agit alors, lisant les espaces habités, d'analyser les enjeux existentiels, singuliers, et politiques, collectifs, de la « condition géographique », qui articule

l'universel de l'humaine expérience du monde et l'infinie variété de ses combinaisons possibles. Dès lors, on comprendra qu'une telle conception de l'« habiter » ne peut être figée dans une définition immuable et dogmatique mais qu'elle vaut comme processus : de pratiques en représentation, et dans une relation toujours entretenue entre lieux et territoires du Monde, habitants et cohabitations (Lazarotti, 2013).

- 3 Afin d'interroger la représentation visuelle d'un activisme féminin, à la fois individuel et collectif, lié aux questions environnementales, nous présenterons dans un premier temps le photographe et les deux séries en détaillant le dispositif photographique de chacune d'elles pour finir par une analyse comparative de ces dispositifs. Bien que mettant en lumière des luttes différentes (l'une contre la déforestation, l'autre pour la préservation du maïs autochtone) dans deux pays éloignés (l'Argentine et le Mexique), il nous a semblé pertinent de travailler conjointement les deux séries car elles présentent deux points communs essentiels : le fait de s'intéresser à l'activisme environnemental féminin en Amérique latine et le fait de reposer sur le même dispositif photographique. Par ailleurs, la question de l'identité du territoire et de ce qui définit l'habiter dans chacun de ces espaces – le fait de cohabiter avec et de vivre de la forêt dans le cas du nord de l'Argentine, le rôle fondateur du maïs dans la culture paysanne et l'alimentation au Mexique – est au cœur de la réflexion de Julio Pantoja dans ses deux projets réalisés à quelques années d'intervalle.

I/ Julio Pantoja et les séries *Las madres del monte* et *Mujer, maíz y resistencia*

- 4 Né à Jujuy en 1961, Julio Pantoja réside à Tucumán, dans le nord-ouest de l'Argentine, depuis 1973¹. Il a été photojournaliste pendant plus de 25 ans pour la presse argentine et internationale et enseigne au département de Sciences de la communication dans les universités de Tucumán (Université Nationale de Tucumán) et de Rosario (Université Nationale de Rosario). Il dirige l'agence de photojournalisme INFOTO ainsi que la Biennale argentine de photographie documentaire, à Tucumán également. Il s'agit donc d'un photographe qui, au-delà de sa pratique, œuvre à la diffusion de la photographie depuis les provinces du nord de l'Argentine.
- 5 Il s'intéresse particulièrement à la question de la mémoire historique et de l'identité ainsi qu'aux violations des droits de l'homme et des droits environnementaux. En 2022, il a reçu le Prix National de la Trajectoire Artistique de la part du ministère de la Culture.
- 6 Il est l'auteur d'une série qui a acquis une renommée internationale. Intitulée *Los Hijos. Tucumán veinte años después* et réalisée entre 1997 et 2001, elle se compose de photographies de fils et de filles de personnes disparues pendant la dictature² posant généralement avec le portrait de leur père, leur mère ou leurs deux parents, à l'âge qu'ils avaient au moment de leur disparition (voir figures 1 et 2). Cette photographie dans la photographie a ainsi pour objectif de donner un visage à la disparition (comme le font les *Mères de la Place de Mai*³ depuis 1977) et d'honorer la mémoire de ces personnes disparues à travers la mise en évidence d'un legs génétique. *Los Hijos. Tucumán veinte años después* met au cœur du dispositif photographique des portraits afin de rendre compte d'un événement par essence impossible à montrer. D'autres

propositions visuelles permettent également de suggérer la disparition : les yeux fermés, une main sur les yeux, le recours au flou, un portrait de dos, etc.

Figure 1 : Natalia Arinez. Série *Los Hijos. Tucumán veinte años después*, 1997-2001



© Julio Pantoja

Figure 2 : Laura Romero. Série *Los Hijos. Tucumán veinte años después*, 1997-2001

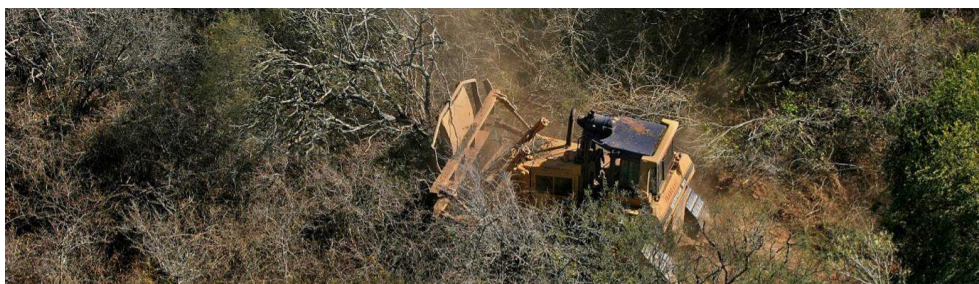


© Julio Pantoja

1/ *Las madres del monte*

- 7 La série *Las madres del monte*, produite entre 2005 et 2009, s'intéresse aux femmes qui luttent contre le défrichage (en espagnol, *desmonte*), c'est-à-dire la déforestation massive ayant pour objectif de créer des terres dédiées à la culture du soja dans le nord de l'Argentine⁴. Cette série est composée de quinze photographies panoramiques, dont onze portraits de femmes et quatre photographies de paysages qui fonctionnent comme un résumé visuel de la déforestation⁵. On passe du bulldozer qui arrache les arbres (voir figure n° 3) à l'incendie volontaire qui détruit les restes d'arbres et de végétation. Puis on peut observer le paysage désolé après le feu et, enfin, la reconfiguration de l'espace : un champ verdoyant séparé de la forêt par un chemin de terre. Cette dernière panoramique résume clairement la reconfiguration de l'espace en faisant cohabiter sur une même image le paysage naturel (la forêt) et le paysage transformé (le champ).

Figure 3 : Défrichements / Bulldozer en action. La Tigra, Chaco. 2006. Série *Las madres del monte*



© Julio Pantoja

- 8 Les onze portraits, quant à eux, ont tous été réalisés en suivant le même protocole. Le format est panoramique. Dans un espace rural, une ou plusieurs femmes posent devant un drap blanc déplié au centre de l'image. Les variations sont dues à la façon dont le drap est déplié : soit tenu par des personnes qui s'occultent derrière, soit par d'autres moyens plus ou moins artisanaux. Parfois, quelques enfants posent aux côtés des femmes. Ces photographies ont été réalisées avec un appareil photo numérique. Julio Pantoja réalise sept photographies au format portrait puis les assemble et retouche l'image finale pixel par pixel. Cette technique laborieuse et minutieuse a l'avantage de permettre des impressions en très grand format pour les expositions⁶.
- 9 Ces photographies en couleurs ne sont finalement ni des portraits, ni des paysages, mais des portraits-paysages qui mettent en lumière des femmes qui luttent contre le défrichement et pour la préservation de l'environnement dans lequel elles habitent. On constate que tous ces portraits-paysages présentent des femmes habitant en zone rurale et possédant peu de ressources financières. Les habitats sont rudimentaires, en brique, en bois ou en torchis. Les toits sont végétaux, en paille ou en tôle. On observe en arrière-plan des enfants, des chevaux, des chiens, du linge qui sèche, un four en torchis... (voir figures 4 et 5) Présentées par leurs prénoms, leurs noms et, souvent, une phrase qui les caractérise ou qu'elles ont prononcée, ces femmes – nous dit Julio Pantoja – sont toutes d'actives défenseuses de leur territoire et de la forêt qui les entoure⁷.

Figure 4 : Francisca. 2007. Série *Las madres del monte*



Francisca Navarrete fait partie des Communautés Ecclésiastiques de Base de Guampacha, Santiago del Estero.

« Nous nous réunissions dans la chapelle pour organiser le blocage des routes. Nous avons parfois passé deux mois dans une tente pour défendre nos terres »

© Julio Pantoja

Figure 5 : *Berna*. 2007. Série *Las madres del monte*

Evarista Pacheco, Berna Villagómez et Rogelia Marcial sont des dirigeantes de la communauté aviguarani « Frères Unis », Calilegua, Jujuy

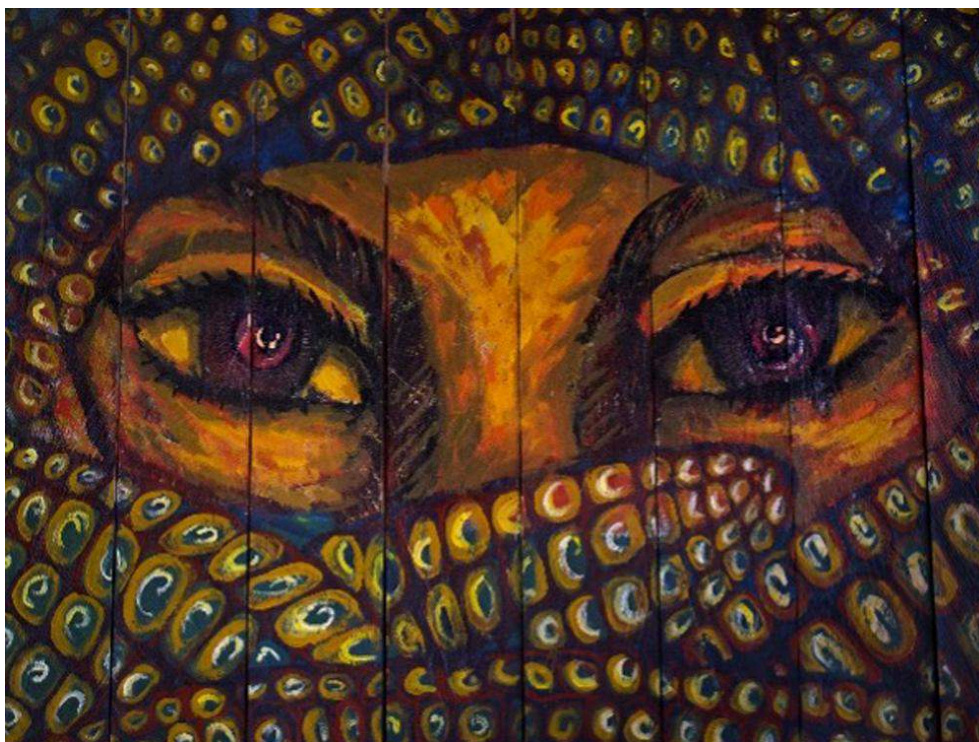
« Chaque fois que j'entre dans la forêt, je parle en guarani à la terre mère et je lui demande de nous protéger et de prendre soin des animaux » (Rogelia)

© Julio Pantoja

2/ *Mujer, maíz y resistencia*

- 10 La série *Mujer, maíz y resistencia* a été réalisée en 2011 au Mexique et s'intéresse aux femmes qui luttent contre l'implantation de maïs transgénique et pour la conservation de maïs autochtones. Elle est composée de vingt-sept portraits-paysages panoramiques en noir et blanc et de deux photographies en couleurs⁸.
- 11 La première montre une peinture murale représentant une zapatiste cagoulée. Cette peinture fonctionne comme une synthèse du projet de Julio Pantoja, comme il le dit lui-même (voir légende de la figure 6). La cagoule, portée par une femme et composée d'épis de maïs, représente à la fois le rôle du maïs au Mexique, un rôle alimentaire protecteur, et les enjeux qui l'entourent, lutter pour sa préservation. La deuxième est un paysage avec des figuiers de barbarie au premier plan, des champs de maïs au centre de la photographie et des montagnes en arrière-plan. Cette image pose le contexte géographique du projet de Pantoja. Enfin, une dernière photographie en noir et blanc, prise sur le site archéologique de Palenque, met en avant le tissu brodé qui sert de toile de fond aux portraits (voir figures 6, 7 et 8).

Figure 6 : Oventic, Chiapas, Mexique. 2011. Série *Mujer, maíz y resistencia*



« Détail d'une peinture murale anonyme réalisée quelque part dans une communauté zapatiste. Cette merveilleuse fresque est une synthèse du concept à partir duquel j'ai élaboré mon travail ».

© Julio Pantoja

Figure 7 : Vallées centrales de Oaxaca, Mexique, 2011. Série *Mujer, maíz y resistencia*



Les premières traces d'agriculture en Amérique ont été trouvées au pied des grottes préhistoriques de Yagul et Mitla, dans les vallées de Tehuán et de Oaxaca. La domestication du maïs a commencé là-bas il y a environ 7000 ans, à partir d'une variété sauvage.

© Julio Pantoja

Figure 8 : Palenque, Chiapas, Mexique. 2011. Série *Mujer, maíz y resistencia*

Lorsque les Espagnols ont envahi les Mayas, les femmes ont eu la responsabilité de sauvegarder leur langue, leurs rituels et traditions. Les hommes sont partis travailler ou ont été enrôlés dans les armées. Malgré la misère, les femmes ont maintenu vivace la flamme d'une culture millénaire.

© Julio Pantoja

- 12 Ce tissu a été brodé par des artisanes de la communauté de Tanivet (État de Oaxaca), sur le modèle de l'art des *arpilleras* chiliennes. L'art des *arpilleras* est une broderie sur toile de jute, faite avec des chutes d'habits et de tissus. De style naïf, ces broderies ont été très nombreuses sous la dictature de Pinochet et servaient à dénoncer les violations des droits de l'homme. Un certain nombre d'entre elles ont pu sortir du pays pendant la période dictatoriale grâce à la complicité de la *Vicaría de la Solidaridad*⁹. Cet art de la broderie est donc étroitement associé au militantisme et à la lutte pour les droits de l'homme, d'où la réappropriation par Julio Pantoja pour son projet photographique¹⁰. Sur ce tissu, six scènes sont représentées ; on y voit le cycle du maïs, du labour à la récolte.
- 13 À la différence de la série *Las madres del monte*, dans laquelle on observe de grandes similitudes entre les sujets portraiturés (origines sociales, niveau de vie, lieu d'habitation), la série *Mujer, maíz y resistencia* offre des portraits de femmes très différents qui semblent avoir des métiers, des origines sociales, des lieux de vie et des types d'activisme très disparates. La mise en réseau de toutes ces femmes entre elles est rendue possible grâce à la répétition du dispositif de prise de vue : une femme se détachant sur le fond blanc du tissu brodé au milieu d'un paysage (rural ou urbain) dans une prise de vue panoramique en noir et blanc (voir figures 9 et 10). Le choix délibéré du noir et blanc permet de donner une unité visuelle à la série malgré des prises de vue très différentes. Le photographe ne disposant que de peu de temps pour réaliser les portraits, il ne pouvait pas maîtriser avec autant de précision les multiples facteurs qui affectent la prise de vue : conditions météorologiques, heure de la journée, disponibilité du sujet photographié, etc. Le noir et blanc offre donc un fil conducteur esthétique à la série qui met en lien des femmes militantes disséminées sur l'ensemble du territoire mexicain¹¹.

Figure 9 : *Lorena Hernández Martínez, paysanne, et sa fille Wendy. Tanivet, Oaxaca, Mexique. 2011. Série Mujer, maíz y resistencia*



Elle travaille à la récolte du maïs et se préoccupe du fait que les nouvelles générations connaissent les secrets de la culture du maïs.

© Julio Pantoja

Figure 10 : *Mariana Gullco, artiste et activiste. Oaxaca, Mexique, 2011. Série Mujer, maíz y resistencia*



Elle fait partie du collectif Mamaz qui réunit des femmes artistes et artisanes autour de la défense du maïs originel.

© Julio Pantoja

II/ Analyse comparative des dispositifs photographiques

- 14 Afin de procéder à l'analyse des dispositifs photographiques imaginés par Julio Pantoja, nous prenons appui sur la méthodologie d'analyse iconographique développée par Martine Joly et reprenons le concept d'iconotexte appliqué à la photographie. Martine Joly présente l'image comme un espace hétérogène dans lequel interagissent différents types de signes : plastiques, iconiques et linguistiques¹². Nous allons donc étudier la relation qui s'établit à l'intérieur des photographies entre signes plastiques et iconiques avant de les relier aux signes linguistiques afférents à la photographie (mais extérieurs à elle), c'est-à-dire la légende, composée soit de citations des personnes portraiturées, soit d'éléments de contextualisation donnés par le photographe. Le concept d'iconotexte, initialement appliqué à la littérature, a été étendu au champ des études visuelles et s'utilise pour souligner l'importance de prendre l'image et les textes qui l'entourent comme un tout producteur de sens. Ce concept a été largement expliqué dans les travaux d'Andrea Noble, par exemple dans *Phototextualities: Intersections of Photography and Narrative*¹³.

1/ La référence aux codes du « portrait d'atelier »

- 15 Dans les deux séries, la partie centrale de chacun des portraits-paysages de Julio Pantoja convoque immédiatement la référence aux « portraits d'atelier » du XIX^e et du début du XX^e siècles. La ou les figures humaines sur un fond blanc constituent un format vertical (ou carré) au sein du format paysage de l'image. Comme dans les ateliers photographiques qui ont essaimé de par le monde après ce qu'il est convenu d'appeler l'invention de la photographie par Daguerre et Niépce en 1839, Julio Pantoja fait poser ses modèles devant un fond et utilise parfois des accessoires, une chaise par exemple (voir figure 11)¹⁴. Les sujets sont figés dans une pose et les dispositifs du fond et de la pose est volontairement mis en avant. Il n'y a aucune tentative pour dissimuler ces artifices, au contraire.

Figure 11 : *Revolucionario*. Mexique, 1914



© Hermanos Cachú

- 16 La question qui se pose alors est de savoir pour quelle raison le photographe convoque ces codes esthétiques d'un autre siècle. Il semble évident qu'il souhaite s'inscrire dans une histoire du portrait photographique, mais dans quel but ? Est-ce une tentative pour moderniser la tradition des « typologies » de personnages ? Ou est-ce, au contraire, tomber dans l'écueil de la répétition des modèles et de l'enfermement des sujets dans un modèle iconographique ?
- 17 Julio Pantoja dit faire délibérément référence au XIX^e siècle à travers ses portraits-paysages. Il rappelle que les toiles peintes et les fonds utilisés par les photographes d'atelier il y a plus d'un siècle laissent souvent entrevoir l'artifice du dispositif, ce qui permettait à la réalité de la mise en scène de rejaillir sur l'image. L'utilisation de la pose

devant un fond blanc est également un hommage aux ancêtres et la tradition ; cet hommage à une histoire de la photographie résonne avec celui que Julio Pantoja souhaite rendre aux femmes qui luttent pour un habitat multiséculaire (la forêt primaire) et pour une culture traditionnelle ancestrale (la culture des maïs autochtones). Les liens qui se tissent entre la forme et le fond dans ces deux séries ancrent davantage les images dans la représentation visuelle de la défense d'un territoire au XXI^e siècle. Mais, l'une des différences fondamentales avec l'héritage du portrait dix-neuviémiste est la présence de légendes soignées. Les citations extraites des discussions entre le photographe et les « modèles » permettent de faire entendre les voix de ces femmes habituellement exclues de la visibilité médiatique. Les légendes précisant les contours de leur activisme et les intérêts qu'elles défendent en prenant part à la lutte mettent en lumière leur engagement et leur rôle dans la préservation de leur conception de l'habiter.

2/ Le dispositif du portrait-paysage

- 18 Au sein de la tradition photographique de paysage, les images panoramiques constituent un courant à part entière. Ce courant, que l'on pourrait qualifier d'art suprême du paysage, a été largement travaillé par Josef Koudelka. Ses panoramiques de ruines, notamment, constituent une référence incontournable pour tous les photographes de paysages¹⁵.
- 19 La partie centrale, le portrait, semble fonctionner comme un insert dans le paysage. Julio Pantoja donne ainsi l'impression à l'observateur qu'il peut voir derrière le fond blanc, comme s'il avait accès aux coulisses et aux à-côtés du portrait. Ce dispositif, qui instaure une complicité avec l'observateur, poursuit deux objectifs principaux : mettre en évidence le contexte spatial et, surtout, souligner la relation qui se tisse entre le territoire et les personnes qui luttent pour sa sauvegarde. La présence du fond (drap blanc dans la série *Las madres del monte* et drap brodé dans la série *Mujer, maíz y resistencia*), qui constitue une sorte de tâche dans le paysage, fonctionne comme un détonateur qui oblige l'observateur à penser la relation que les femmes photographiées entretiennent avec leur lieu de vie. En montrant au cœur de ses photographies panoramiques un atelier de portrait en plein air qui semble bricolé, Julio Pantoja file la métaphore de la mise en scène, du mensonge visuel, pour obliger l'observateur à scruter ce qui entoure le sujet photographié. Le contexte géographique et social saute alors davantage aux yeux que s'il avait réalisé de « simples » images de paysage. C'est donc ce dispositif du portrait-paysage qui permet de questionner « l'habiter » des militantes pour les causes environnementales dans les territoires argentin et mexicain.
- 20 Quand on compare les deux séries, une différence saute aux yeux. Les onze portraits-paysages de *Las madres del monte* offrent une grande similitude des territoires : forêt vierge, espaces ruraux des champs ou des villages isolés. Les militantes semblent appartenir au même milieu socio-économique et lutter pour un même territoire menacé par le défrichement. Ces similitudes feraient donc penser que la préservation d'un habitat pluriséculaire repose entre les mains d'une poignée de femmes qui seraient isolées des circuits nationaux et internationaux d'entraide et de lutte pour les causes environnementales. Cette impression est sans doute fautive – la seule présence de Julio Pantoja démontre le contraire – mais la série prise seule met cette impression en avant.

- 21 À l'inverse, dans *Mujer, maíz y resistencia*, on perçoit que la lutte pour le maïs autochtone passe par des territoires très différents. Les champs de maïs et les espaces ruraux sont bien évidemment visibles, mais ils côtoient des paysages urbains ainsi que le milieu de l'art et de l'artivisme. Jesusa Rodríguez¹⁶ et Liliana Felipe¹⁷ sont les principales figures de cette série qui lie la question de la défense du maïs autochtone au militantisme des artistes bien insérées dans le milieu culturel et politique mexicain depuis le dernier quart du xx^e siècle. La chaîne de solidarité pour une cause environnementale qui touche l'ensemble des habitants et habitantes du pays est rendue visible par l'ensemble des vingt-sept portraits et donne l'impression d'une lutte plus globale d'un pays tout entier (représenté ici par ses femmes) pour la préservation de l'aliment de base mexicain, marqueur de l'identité nationale¹⁸.
- 22 Pour conclure cette brève étude du travail de Julio Pantoja, nous pouvons affirmer que le choix du dispositif répété en Argentine et au Mexique est concluant et permet de rendre un hommage visuel à cet engagement. L'espace du studio fictif recréé par le drap blanc ou le tissu brodé est une forme de respect et d'admiration envers l'engagement de ces femmes. Tirer leur portrait, au sens noble et historique du terme, est une façon de les mettre en valeur, de les nommer et de les exposer au-delà des espaces qu'elles habitent et qu'elles défendent pour faire connaître les visages des luttes environnementales. Insérer les portraits de cet engagement dans un territoire signifiant – dans le sens où le paysage photographié permet de mieux cerner l'espace dans lequel la lutte s'insère et prospère – est une façon, pour Julio Pantoja, de recréer en photographie « l'habiter » des femmes avec lesquelles il a décidé de travailler. Ces portraits-paysages résument une relation forte, de vie et de lutte, de femmes de tous âges au territoire qu'elles habitent, et qu'elles défendent dans le but de le préserver et de pouvoir l'occuper de façon pérenne.

BIBLIOGRAPHIE

BALCÁZAR, Nidia. *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*, Puebla, Mexico, BUAP, UACM, 2022.

CONESA, H., LATARGET, B. et A. SCHNAPP. *Joseph Koudelka : Ruines, catalogue de l'exposition à la BNF du 21 avril au 19 juillet 2020*, Paris, Éditions Xavier Barral, BNF, 2020

ESTEVA, Gustavo et Catherine MARIELLE. *Sin maíz no hay país*, Mexico, CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares, 2003.

HUGUES, Alex et Andrea NOBLE (ed.). *Phototextualities: Intersections of Photography and Narrative*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2003.

JOLY Martine et Francis VANOYE. *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Armand Colin, 2006.

LAZZAROTTI, Olivier. « Notion à la une : habiter ». *Géococonfluences* [en ligne]. 2013. [Consulté le 15 mars 2023]. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/habiter>

MASSÉ ZENDEJAS, Patricia. *Cruces y Campa: una experiencia mexicana del retrato tarjeta de visita*, Mexico, CONACULTA, 2000.

VINYES ALBES, Marisa. « Las texturas de un gesto común. Las arpilleras chilenas bajo la dictadura de Pinochet. El caso de la Colección Geneviève Jacques (1975-1979) », thèse de doctorat en études romanes espagnoles, Paris, Sorbonne Université, 2021.

Site web

PANTOJA, Julio. *Julio Pantoja/Fotografía* [en ligne], 2020. [Consulté le 15 mars 2023]. <https://juliopantoja.com.ar>

NOTES

1. Pour approfondir la biographie et l'œuvre de Julio Pantoja, consulter le site web <https://juliopantoja.com.ar>.
2. Lorsque nous faisons allusion à la dictature, il s'agit de la dictature de la junte militaire en Argentine entre 1976 et 1983. Au cours de cette période, la junte a instauré un terrorisme d'État qui a entraîné la disparition de plus de 30 000 personnes dites subversives. Nombreuses sont les actions juridiques, politiques, artistiques (ainsi que les actions portées par la société civile) pour dénoncer ces disparitions, identifier les circonstances des disparitions et retrouver les restes des disparus.
3. Les *Mères de la Place de Mai* (en espagnol : *Asociación de Madres de la Plaza de Mayo*) est un collectif de femmes qui se battent, depuis 1977, pour l'identification des personnes disparues pendant la dictature en Argentine (1976-1983). Elles effectuent des rondes hebdomadaires sur la Place de Mai à Buenos Aires (en face du palais présidentiel). Voir le site web officiel : <https://madres.org/>
4. Julio Pantoja a travaillé avec l'association Greenpeace Argentine pendant environ 5 ans, afin de couvrir le phénomène de la déforestation de forêts primaires, notamment par l'entreprise Monsanto. Ce reportage lui a permis de rencontrer personnellement de nombreuses activistes. Il a donc entrepris en parallèle un travail documentaire autour des femmes militantes contre la déforestation, qu'il a envisagé très différemment de son travail journalistique. Chaque prise de vue a été pensée, écrite, puis réalisée avec le concours des femmes photographiées, qui prenaient part à la mise en place du dispositif.
5. Suite à nos recherches, nous n'avons pas trouvé d'article (de presse ou scientifique) s'intéressant aux deux séries photographiques de Julio Pantoja présentées ici. Seuls quelques billets sur le web annoncent les différentes expositions de ces séries, en Argentine ou au Mexique. Il n'existe donc pas encore de bibliographie autour de ces œuvres de Pantoja.
6. Entretien téléphonique avec Julio Pantoja réalisé par Marion Gautreau le 12 septembre 2022.
7. *Ibid.* Certaines femmes font partie de communautés indigènes du nord de l'Argentine, d'autres appartiennent à des associations ou mouvements militants comme le MoCaSE (Movimiento Campesino de Santiago del Estero), Mouvement Paysan de Santiago del Estero.
8. La technique utilisée pour réaliser les photographies au format panoramique est la même technique numérique que pour la série *Las madres del monte*. Le contact avec les personnes photographiées au Mexique s'est fait par l'intermédiaire d'un membre de Greenpeace Mexique. Julio Pantoja considère que seuls 30 % du projet ont été réalisés au Mexique pour ce qui est des prises de vue ; les 70 % restant, consacrés à la conception du projet, ont été élaborés en Argentine. Entretien téléphonique avec Julio Pantoja réalisé par Marion Gautreau le 12 septembre 2022.
9. Vinyes Albés, 2021.

10. Source : <https://en.wikipedia.org/wiki/Arpilleras> (consulté le 09/09/2022).
 11. Entretien téléphonique avec Julio Pantoja réalisé par Marion Gautreau le 12 septembre 2022.
 12. Joly, 2006 : 30 : « Le premier grand principe à retenir est sans doute, selon nous, que ce qu'on appelle une "image" est hétérogène. C'est-à-dire qu'elle rassemble et coordonne, au sein d'un cadre (d'une limite), différentes catégories de signes : des "images" au sens théorique du terme (des signes iconiques, analogiques), mais aussi des signes plastiques : couleurs, formes, composition interne, texture, et la plupart du temps aussi des signes linguistiques, du langage verbal. C'est leur relation, leur interaction qui produit du sens que nous avons appris plus ou moins consciemment à décrypter et qu'une observation plus systématique nous aidera à mieux comprendre. »
 13. Hugues et Noble 2003.
 14. Pour approfondir sur le portrait d'atelier en Amérique latine au XIX^e siècle : Balcázar, 2022 ; Massé Zendejas, 2000.
 15. Conesa *et al.*, 2020
 16. Jesusa Rodríguez est une activiste pour les droits des populations LGBTQIA+, metteuse en scène et actrice. Elle a été sénatrice (du parti Morena) de 2018 à 2021.
 17. Liliana Felipe est une compositrice, chanteuse et activiste mexicaine, d'origine argentine.
 18. En 2003, au Musée National des Cultures Populaires, a été montée une exposition intitulée « Sin maíz no hay país » (« Sans maïs, il n'y a pas de pays »). Cette exposition a donné lieu à de nombreux articles de presse et à un ouvrage et a été le fer de lance d'un mouvement de défense des maïs autochtones au Mexique et dans d'autres pays d'Amérique latine. Voir : Esteva et Marielle, 2003.
-

RÉSUMÉS

Julio Pantoja, de nationalité argentine, a été photoreporter pendant une trentaine d'années. Ses thèmes de prédilection sont la mémoire liée à la dictature (1976-1983) et la défense des droits de l'homme et environnementaux. En 2007, il a réalisé le projet *Las madres del monte* sur la déforestation au profit d'une culture extensive de soja au nord de l'Argentine et la mobilisation des femmes vivant sur ce territoire face à ce processus dévastateur pour leur environnement immédiat et quotidien. Dans la même logique, Julio Pantoja s'est rendu au Mexique en 2011 afin de photographier des femmes activistes engagées en faveur de la protection du « maïs originel », produit de base de l'alimentation mexicaine. Ce projet, intitulé *Mujer, maíz y resistencia*, reprend le dispositif photographique du projet antérieur : des portraits de femmes posant sur fond clair dans des paysages. À travers l'étude de ces deux séries, nous interrogerons la façon dont le photographe souligne l'importance de l'activisme féminin face aux menaces pesant sur les habitudes alimentaires et agroforestières au Mexique et en Argentine.

Julio Pantoja, de nacionalidad argentina, fue fotoreportero durante unos treinta años. Las principales temáticas que trata son la memoria de la dictadura (1976-1983) y la defensa de los derechos humanos y ambientales. En 2007, desarrolló el proyecto *Las madres del monte* sobre el desmonte para dar paso a la cultura extensiva de la soya en el norte de Argentina y sobre la movilización de las mujeres que habitan este territorio frente a la destrucción de su entorno inmediato y cotidiano. Con la misma lógica, Julio Pantoja trabajó en México en 2011 para fotografiar a mujeres activistas que luchan por la protección del "maíz originario", producto de

base de la alimentación mexicana. Este proyecto, titulado *Mujer, maíz y resistencia*, retoma el dispositivo fotográfico del proyecto anterior: retratos de mujeres que posan sobre un fondo claro en medio de paisajes. A través del estudio de estas dos series, interrogaremos la manera en la que el fotógrafo subraya la importancia del activismo femenino frente a las amenazas sobre sus costumbres alimenticias y agroforestales en México y en Argentina.

Julio Pantoja, an Argentine national, has been a photojournalist for more than thirty years. Recurrent themes in his work are the memory of the dictatorship (1976-1983) and the defense of human and environmental rights. In 2007, he produced the *Las madres del monte* project on deforestation for extensive soybean cultivation in northern Argentina, and the mobilization of women living in the area in the face of this devastating process for their day-to-day environment. In the same vein, Julio Pantoja travelled to Mexico in 2011 to photograph women activists committed to protecting the “original corn”, a staple of the Mexican diet. This project, entitled *Mujer, maíz y resistencia*, uses the same photographic device as his previous project: portraits of women posing against a light background in landscapes. Through the study of these two series, we will question the way in which the photographer underlines the importance of women’s activism in the face of threats to food and agroforestry habits in Mexico and Argentina.

INDEX

Mots-clés : photographie, déforestation, maïs, activisme féminin, Amérique latine

Keywords : photography, deforestation, corn, feminine activism, Latin America

Palabras claves : fotografía, desmonte, maíz, activismo femenino, América latina

AUTEUR

MARION GAUTREAU

Université Toulouse 2 - Jean Jaurès / FRAMESPA

marion.gautreau@univ-tlse2.fr