



P E D R O M E Y E R

PARADOXE AMÉRICAIN
YUMA

C O L L E C T I O N M I R A M A R

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.

PARADOXE AMÉRICAIN YUMA

Le présent ouvrage s'immerge au cœur des singularités de la classe moyenne américaine à Yuma, en Arizona, dépeignant avec une précision méticuleuse ses préférences, ses goûts et ses modes de vie. À travers ce récit, Meyer livre également une réflexion sur la transition de l'argentique vers le numérique, conférant ainsi à l'œuvre une dimension temporelle plurielle.

Les récits du photographe mêlent avec habileté images saisissantes, réflexions personnelles et observations minutieuses. Au-delà du simple portrait de Yuma en 1984, l'auteur soulève des questionnements philosophiques profonds sur la mémoire, la représentation et l'essence même de l'acte photographique. Il nous offre ainsi un regard intimiste sur son propre parcours, proposant une exploration à la fois évocatrice et réflexive d'un temps et d'un lieu donnés.

MENTIONS LÉGALES

Éditeur

Fundación Pedro Meyer, A.C.

Coordination de la collection

Marisol Molina

Archives Pedro Meyer

Elena Rosales

Postproduction des images / Édition du livre

Pedro Meyer
Alexis Ortiz

Textes

Pedro Meyer

Correction et révision linguistique

Teresa Martínez
Julio Meyer

Direction éditoriale

Pablo Meyer

Druckbetreuung

Manuel García

Suivi d'impression

Manuel García

Conception graphique

Alexis Ortiz
Carlos Mendoza

Assistants de production

Jorge López
Helihu Soriano
Vianca Segundo
Lizbeth Barenque

© Pedro Meyer, 2026

www.pedromeyer.com

Toute reproduction de ce document, sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, analogique ou numérique, à quelque fin que ce soit, est strictement interdite sans l'autorisation écrite préalable 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

Paradoxe Américain - Yuma
ISBN : 979-899-96-7657-3

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

Nous remercions Bob et Joane Davis pour leur générosité, qui a rendu ce projet possible.

YUMA, 1984

Voici une traduction professionnelle, fluide et interprétative vers le FRANÇAIS, qui capture le ton réflexif et artistique de l'auteur :

YUMA, 1984

1984 n'est pas seulement une date, c'est aussi le titre de l'un des chefs-d'œuvre de George Orwell. Cette année-là coïncida avec l'invitation de l'Arizona Western College à passer six semaines à Yuma, en Arizona. Une bourse financée pour photographier et échanger avec les étudiants de l'université : l'introduction parfaite à la dystopie nord-américaine.

Même dans mon imagination la plus fébrile, je n'aurais pu concevoir une telle diversité d'expériences dans un lieu si éloigné du flux habituel d'images que nous offrent les grandes métropoles des États-Unis. C'était, comme disent les Américains, *off the beaten path* : hors des sentiers battus. Le village le plus proche du côté mexicain de la frontière s'appelle Algodones, un lieu peu mémorable dans la géographie touristique de mon pays.

Ce qui est remarquable à Yuma — une ville relativement petite à mon goût — c'est sa population flottante, dont les membres sont appelés *winter birds*. Cette métaphore s'inspire des oiseaux migrateurs qui voyagent chaque année du nord vers le sud à l'approche de l'hiver. Ils fuient le froid en nuées pour rejoindre Yuma, dont la population se voit multipliée jusqu'à atteindre les 200 000 habitants. Le désert, avec ses paysages infinis, constitue la toile de fond de ce va-et-vient quotidien dans la région.

Ici, ce qui ressort le plus, c'est la vie de l'Américain de la classe moyenne sur le point de prendre sa retraite. Ses préférences et ses goûts s'expriment de manière ostensible dans la décoration de sa maison, son attachement aux objets matériels, ses liens religieux et militaires, ses œuvres caritatives, ses vêtements, ses défilés militaires, sa nourriture, ses armes et ses loisirs. C'est un microcosme de ce que représente, en grande partie, l'idée de l'Américain moyen.

Le paradisiaque Shangri-La — lieu fictif de la littérature décrit par l'écrivain britannique James Hilton en 1933 — représente pour beaucoup de ces *winter birds* leur idéal de Yuma. Au fil de mon parcours dans cette ville, j'ai pu constater que, métaphoriquement, j'étais à l'endroit idéal pour comprendre cette « autre » culture qui se développe aux portes d'Algodones.

Ce périple à Yuma a coïncidé avec les débuts de l'ère numérique. Cela a influencé de manière décisive, sans pour autant être déterminant, ma vision des choses. La majeure partie de mes photos ont été prises en format argentique ; je n'ai utilisé un appareil numérique que lors de voyages ultérieurs (en 1985 et 1989) faisant suite à cette expérience initiale. Toutes les images argentiques ont été scannées, puis retraitées.

Une question se pose alors : est-il légitime de prendre une photo vieille de plus de trente ans pour la transformer avec les outils d'aujourd'hui et l'inclure dans ce volume ? Mes amis les plus conservateurs disent que non, catégoriquement ; ils considèrent qu'il n'est pas juste de mêler le passé et le présent dans cette expérience créative.

Je dois me distancier de cet argument, car mon cerveau ne fonctionne pas ainsi. Je rends grâce au fait qu'il fonctionne encore, pour commencer. Se souvenir des choses actuelles est plus difficile que de se rappeler du passé. Ainsi, je peux dire que ce « hier » dans ma mémoire fusionne sans cesse avec un « aujourd'hui » très présent, dont le récit est une constante.

Pour moi, ce dilemme n'existe pas ; les photos d'autrefois et celles d'aujourd'hui forment un continuum. Plus encore, il importe peu que les images proviennent du même lieu, tant que la distinction entre l'histoire et la fiction que l'on raconte reste claire. D'autant plus que la majorité des informations que nous traitons aujourd'hui ne sont que fiction, et que c'est ainsi que fonctionne notre mémoire. En d'autres termes : je ne peux être qu'un photographe de mon temps, lequel n'est plus celui de la fiction narrée.

L'enjeu est plus intéressant encore : toutes les photos présentées ici sont passées par le filtre d'une intention créative. Tout est subjectif. Je ne prétends pas détenir la vérité sur Yuma ; je cherche seulement à offrir mon opinion sur la manière dont j'ai vu les choses.

Il y aura sûrement des esprits éclairés qui ne seront pas d'accord avec mes versions, et cela me convient parfaitement. Car en s'y opposant, ils réaffirment ma thèse centrale : une image n'est pas un fait, c'est à peine une opinion.

Selon Wikipédia, Shangri-La est le toponyme d'un lieu fictif décrit dans le roman Horizons perdus (Lost Horizon), publié en 1933 par son créateur, le Britannique James Hilton ; ce nom tente d'évoquer l'imaginaire exotique de l'Orient. Par extension, le terme s'applique pour décrire tout paradis terrestre, mais surtout une utopie de l'Himalaya : une terre de bonheur permanent, isolée du monde extérieur. Dans Horizons perdus, Shangri-La est décrit comme une vallée mystique et harmonieuse, nichée à l'extrémité occidentale des monts Kunlun ; les habitants de Shangri-La sont presque immortels, vivent des centaines d'années de plus que le reste des êtres humains et vieillissent très lentement.

Pourtant, si vous arrivez à Shangri-La [à Yuma], ce que l'on vous loue n'est qu'une dalle de ciment avec raccordement à l'eau, à l'égout, à l'électricité et au téléphone ; à l'époque, les téléphones sans fil n'existaient pas encore. Vous garez votre remorque ou votre véhicule récréatif (RV) contre la dalle, et le tour est joué.

Ah, et il y a une structure centrale pour les activités sociales des voisins : bals, bazars et ateliers. Le problème, c'est que cette plateforme de ciment ressemble étrangement à la pierre tombale sous laquelle nous finissons tous par reposer. Le défi consiste à essayer d'éviter, tant que vous êtes en vie, de passer votre temps comme si vous étiez déjà enterré dessous.

L'UNIVERSALITÉ DU QUOTIDIEN

Je parcours les photos que j'ai prises à Yuma il y a près de quarante ans. L'expérience fut passionnante, mais ce fut un plaisir plus grand encore de me souvenir que, plus de soixante ans auparavant, j'avais capturé une image similaire à Mexico. Retrouver ce cliché et confirmer cette intuition fut une véritable révélation. J'ai ressenti la même satisfaction que lorsqu'on retrouve les clés de sa maison, égarées depuis des semaines. Et, soit dit en passant, la surprise fut totale en comparant les deux photos : la similitude dans la composition de l'image était frappante.

C'est bien plus qu'une simple coïncidence. Ici intervient un mécanisme dont j'ignore tout du fonctionnement, mais dont l'évidence m'indique qu'il mérite d'être observé.

La critique sociale, si présente dans l'œuvre 1984, transparaît dans nombre des images présentées ici. Non pas que ce fût l'intention originelle de mon périple photographique, mais parce que — tout comme pour ce coiffeur — tout ce que je vois, lis ou entends vient se loger dans un recoin de ma mémoire. C'est ainsi que mes yeux identifient, de manière saisissante, le moment précis où la réalité et mes opinions se donnent rendez-vous.

ÂGISME

L'« âgisme » est un terme de création relativement récente. Il désigne la discrimination sociale dont sont victimes les personnes ayant dépassé un certain âge.

Il est curieux de noter que lorsque j'ai pris ces photos, dans les années quatre-vingt, j'étais certainement bien plus jeune qu'aujourd'hui, au moment où je les édite pour cette publication. Et même si le passage du temps m'a désormais placé là même où se trouvaient la plupart des personnes portraiturées, mes sentiments n'ont pas tant changé. Il me semble évident que cette discrimination est bien réelle et que ses conséquences sont socialement majeures. La première étape est de prendre conscience de son existence : on ne peut modifier ce que l'on ignore.

Ce n'est que tout récemment que j'ai fait installer une rampe dans mon escalier pour pouvoir m'y tenir en montant ou en descendant. Chez mon fils aîné, il n'y a toujours pas de rampe, et chaque fois que j'emprunte ses escaliers, je risque la chute. Mais depuis que mon arrière-petit-fils est né et commence à marcher, j'ai trouvé un allié de poids dans notre « syndicat pro-rampes ».

Lors de la crise hospitalière pendant la pandémie, nos illustres gouvernants ont publié dans tous les médias la mise au point suivante : si vous avez plus de soixante-dix ans, ne prenez même pas la peine de venir à l'hôpital ; vous ne serez pas admis. En d'autres termes, on nous a mis au rebut selon notre date de fabrication. On aurait pu imaginer que l'état du patient — la possibilité ou non de le sauver — serait le facteur déterminant pour son admission. Mais non : c'est la discrimination par l'âge qui l'a emporté.

Dans la réalité sociale de cette époque, on ne voyait que des Blancs hétérosexuels. Ils discriminaient tous les autres, même lorsqu'ils partageaient avec eux certains espaces de manière ponctuelle. Le fascisme affleurait avec une déconcertante facilité ; il suffisait pour s'en convaincre de se rendre dans l'un des nombreux marchés d'armes en tout genre, lieux de prédilection de cette frange de la population.

Yuma est encerclée de bases militaires américaines de diverses natures, de l'armée de l'air à l'infanterie. Pour satisfaire à leurs programmes de relations publiques, ces bases exposaient une partie de leur arsenal. On reste songeur devant ce panneau nous avertissant qu'un canon est la propriété du gouvernement des États-Unis ; à qui d'autre pourrait-il appartenir ? Vient ensuite la précision pleine de sagesse expliquant que le canon déployé l'est pour le « plaisir » du visiteur, tout en précisant que le gouvernement décline toute responsabilité en cas de réclamation personnelle. En clair : si vous grimpez sur le canon et que vous vous blessez, c'est à vos risques et périls.

AVIONS DE GUERRE

Toutes mes images tendent à documenter des expériences, non à les fabriquer. Dans la représentation photographique traditionnelle, l'expérience a toujours été limitée, bien qu'en réalité l'appareil voie plus que nous, et qu'il soit donc moins restreint aux seuls éléments que l'objectif peut saisir. Aujourd'hui, je peux ajouter ma propre mémoire aux sels d'argent. Par exemple, les avions de guerre dans l'image Regadera en el desierto (Arrosoir dans le désert) correspondent exactement à mon souvenir : en réalité, ils sont bien passés en volant, mais je n'ai tout simplement pas pu capturer cet instant sur la pellicule.

Mes limitations, celles de l'appareil, qu'important-elles ? Le fait est que ce qui est apparu sur le négatif n'est pas ce qui s'est réellement passé : ces sinistres avions de guerre ont bel et bien survolé les lieux. Désormais, grâce à la technologie numérique, j'ai pu restaurer l'image conformément au souvenir de ce qui s'est réellement produit. Ai-je fabriqué une expérience dans ce cas ? Je ne le pense pas.

En règle générale, un photographe puise dans sa mémoire pour produire une image. C'est ce que nous appelons l'éducation ou l'expérience, ce qui le pousse à choisir un angle, une lumière, une perspective, un contenu précis... Tout cela découle des perceptions singulières qui nous définissent et qui reposent sur cette banque de références accumulées que nous appelons la mémoire.

C'est une fonction de notre cerveau qui n'a pas encore été totalement comprise. Mais tout comme je ne comprends pas très bien l'électricité, je comprends ce qu'elle m'apporte ; il en va de même pour la mémoire. J'ai conscience que toutes mes décisions surgissent d'une référence préalable qui me conduit à faire un choix plutôt qu'un autre. Quand je regarde une photographie, cela m'aide à me souvenir. Cependant, quand je crée une image ou que j'en modifie certaines parties, je suis en réalité en train de lui restituer ce dont je suis capable de me souvenir.

HOMMAGE À MUYBRIDGE ET LARTIGUE

Je prends l'appareil entre mes mains. Je déclenche et je vois l'image instantanément. Aujourd'hui, nous obtenons des réponses immédiates sur ce que nous avons capturé, mais il n'en a pas toujours été ainsi. Je sais qu'il est difficile de s'imaginer ce processus où savoir « comment l'image est sortie » était une affaire de temps. Plus encore, saisir l'empreinte même du temps sur le sujet photographié est une dimension supplémentaire qui s'impose au moment de regarder l'image.

C'est pourquoi il me tient à cœur de partager avec vous, cher lecteur, ce modeste hommage à deux grands penseurs et artistes visuels, l'un anglo-américain et l'autre français. Le premier, Eadweard Muybridge — un Britannique installé aux États-Unis —, se demandait si un cheval lancé au galop avait, à un instant donné, ses quatre membres en l'air. Il organisa méticuleusement son équipement photographique pour réussir à capturer ce qui, jusqu'alors, n'était que pure spéculation. C'est ainsi qu'il parvint à démontrer que oui, en effet, il y a des moments où le cheval s'envole.

Le second de nos « honorés du regard » est le Français Jacques-Henri Lartigue, que j'ai eu le privilège de connaître en personne. Il a apporté sa pierre à l'édifice en réalisant les vertus esthétiques du hasard dans ses images. Alors que Lartigue filmait une course automobile, il déplaça son appareil dans la direction opposée au mouvement des véhicules ; au tirage du négatif, il s'aperçut que l'automobile qu'il avait portraiturée semblait s'être étirée tout en longueur sous l'effet de l'intense vitesse à laquelle elle roulait.

En me retrouvant à Yuma face à cette course, il m'était impossible de ne pas repenser aux images de ces deux créateurs. J'ai pu vérifier de mes propres yeux, en un seul instant, que c'étaient désormais les voitures qui s'envolaient et que le hasard n'est jamais bien loin de nos prouesses photographiques.

LES HISTOIRES NON CONTÉES

Nous connaissons tous le récit de la naissance du Christ à Bethléem. Pourtant, rares sont ceux qui s'arrêtent pour réfléchir aux personnages secondaires. Quelle est l'histoire de Joseph le charpentier ? Qu'éprouverait-on en chaussant ses sandales un instant ?

Un beau jour, votre fiancée vous annonce qu'elle est enceinte ; une situation qui, dans cette région du monde, est aujourd'hui encore une affaire plus que sérieuse. Vous vous dites alors : « Le mieux serait de rompre les fiançailles, pour notre bien à tous les deux ». Puis vous vous endormez, et un être céleste vous dit en rêve de n'en rien faire et de ne pas vous inquiéter : celui qui a mis votre future épouse enceinte n'est autre que Dieu.

Franchement, à lequel de vos amis charpentiers pourriez-vous raconter cela ? Il n'est pas aisé de saisir l'ampleur des responsabilités qui, sans préavis, furent imposées à cet artisan.

Toutes proportions gardées, nous pouvons adopter une perspective similaire à celle de Joseph concernant ces winter birds et leurs foyers. Il est très rare de faire l'effort de détourner le regard pour aborder une situation sous un autre angle. Celui qui ose observer la face sombre de cette merveilleuse aventure qu'est l'achat d'un véhicule récréatif (VR) — qui promet de vous emmener partout par le simple fait de l'acquérir — réalise vite que ce que l'on nous vend n'est pas toute l'histoire.

En général, pour financer ces VR, les couples vendent la maison où ils habitent. Et puisqu'il s'agit d'un véhicule, la dépréciation est identique à celle d'une voiture neuve sortant du concessionnaire. Dès le lendemain, sa valeur chute, généralement de 30 %. Cela signifie qu'il n'y a plus de retour en arrière possible vers une maison fixe. Peu importe, car ce que les acheteurs veulent, c'est voyager, pas revendre leur VR ; la perte de valeur est brutale, mais elle n'entame en rien l'enthousiasme débordant de découvrir les confins du monde. Ils se lancent alors dans l'aventure. C'est le plus souvent le mari, le soi-disant « mâle », qui décide des dimensions et des caractéristiques du véhicule, car ces choses n'intéressent guère les femmes, pourvu que la décoration intérieure soit jolie.

Aujourd'hui, les hommes meurent avant les femmes, et celui qui se retrouve au volant de cet immense VR est finalement une veuve toute menue, dont les jambes atteignent à peine les pédales du véhicule qui est désormais son foyer.

Et cela nous amène à l'image d'un VR hissé sur le pont d'un garage mécanique pour un entretien. Mais elle, contrairement à l'époque où elle l'emmenait au garage et rentrait chez elle, reste à bord du véhicule, là-haut sur ce pont, car désormais, c'est littéralement sa demeure.

L'ARAIGNÉE

Cette photo coïncide avec l'avènement de l'ère numérique. Je me souviens du moment où je l'ai prise. Harry — un nom facile à retenir — se reposait paisiblement dans la piscine de son quartier de véhicules récréatifs (VR). Ce devait être aux alentours de midi, quand la lumière du soleil était totalement zénithale.

Enfant, nous avons un jeu très cruel : avec les gamins de mon pâté de maisons, nous pensions que mutiler lentement les arachnides relevait, avant tout, de l'expérience scientifique. L'idée était de leur arracher les pattes une à une jusqu'à ce qu'elles deviennent sourdes — du moins, c'est ce que nous croyions. Quand nous leur parlions, elles tentaient de s'échapper ; nous leur ordonnions de sauter, et nous étions convaincus qu'elles nous obéissaient. Après avoir perdu un certain nombre de pattes, elles s'immobilisaient, et notre conclusion était qu'elles ne nous entendaient plus, ce qui expliquait pourquoi elles ne suivaient plus nos instructions.

En découvrant les vertus des processus numériques, cette tentation d'expérimenter sur tout est revenue. J'étais dans l'une de ces phases exploratoires quand le téléphone a sonné. Il y avait encore des téléphones fixes à l'époque. À la différence des moments où je griffonnais toutes sortes de figures, stylo à la main, au rythme de la conversation, mon outil n'était plus un stylo, mais la souris de l'ordinateur. Elle me permettait, au moins, de jouer au magicien.

L'image sur l'écran était celle de Harry. Tout en discutant au téléphone avec mon ami, je ne quittais pas des yeux cet homme assis là, dans sa piscine, quand soudain la tentation m'a pris de provoquer un changement dans l'image — un changement qui susciterait toutes sortes de questions provocatrices. J'ai supprimé l'une de ses jambes, comme je le faisais enfant avec les araignées, à la différence près qu'il ne s'agissait plus d'un être vivant subissant un tel ajustement, mais d'une image photographique. La représentation était plus intéressante d'un point de vue visuel, tandis que le contenu essentiel de l'image ne changeait substantiellement en rien.

Cela m'a conduit à sonder les abîmes de la manière dont on juge une image photographique à l'ère numérique. Au fond, ce qui est en jeu, c'est une représentation subjective. Par exemple, s'agissant d'un être vivant, qu'il soit insecte ou humain, une question d'intégrité me vient à l'esprit quant à la crédibilité de l'information offerte par une photographie.

Penchons-nous sur cette question de l'image altérée. C'est un sujet brûlant alors que nous sommes entourés — en permanence — de fausses informations. Les médias veulent s'approprier la supposée crédibilité de l'image photographique pour s'assurer qu'en la présentant comme un témoignage, ce soit elle qui raconte la « vraie » histoire, tout en sachant que cela n'a jamais été son essence. Présenter la photographie comme témoin ou témoignage d'elle-même relève d'une logique on ne peut plus ironique.

Une image n'a jamais été la vérité pure et simple. Pour commencer, si la photo est en noir et blanc — comme c'est le cas pour Harry — nous savons tous que la réalité ne se manifeste pas dans cette gamme chromatique. Et si elle était en couleur, il est évident que nous ne saurions presque rien des couleurs réellement perceptibles à ce moment-là. Nous n'avons pas non plus de données sur l'optique employée, ni sur les inévitables distorsions que chaque type de lentille apporte. Finalement, nous devons nous contenter de savoir qu'une photographie n'est rien d'autre que l'interprétation subjective d'un photographe, s'appuyant sur une série d'outils créatifs pour produire ses images.

Si nous pouvons convenir que la photographie trouve son meilleur usage lorsqu'on ne lui attribue pas des vertus qu'elle n'a en réalité jamais eues, alors nous pouvons la célébrer pour sa capacité à nous rapprocher du monde sous des angles aussi variés et divers que chacune de nos interprétations subjectives.

LES MIGRANTS

Étant moi-même fils d'une famille d'immigrés, je connais les épreuves et les sacrifices endurés par ceux qui se lancent à la conquête du monde en quête de meilleures chances de survie. Ils sont une proie facile pour les flammes de la haine attisées par des politiciens funestes, tout cela en raison de leur condition qui, pour des raisons évidentes, est fragile et vulnérable ; un fardeau qu'ils portent inévitablement sur leurs épaules.

Les Mexicains qui migrent vers les États-Unis ont été, en général, les plus audacieux des villages qu'ils quittent. Ce sont eux qui acceptent le défi de braver l'inconnu, au péril de leur vie, et de faire face à tant d'autres tragédies dont nous avons tous été témoins. Faute d'opportunités, ils se voient contraints d'accepter les travaux dont les habitants de là-bas ne veulent pas, et parviennent malgré tout à s'en sortir.

Je n'ai pu m'empêcher de m'émerveiller devant ces visages et ces mains des hommes de la terre qui, par leurs sacrifices, permettent à leurs enfants de prospérer avec moins de privations et de dangers. Au fil des pages de ce livre, nous pouvons observer comment les Blancs racistes perçoivent ceux qui, par essence, déposent la nourriture sur leur table. Ils ornent leurs maisons de figurines ridiculisant le Mexicain, reprenant ce stéréotype de l'Indien dormant au pied d'un nopal ou tirant son âne. Ce ne sont pas seulement les drapeaux à croix gammées qui révèlent leur fascisme et leur racisme, mais aussi les objets de décoration dont ils s'entourent dans leur foyer, dénigrant ainsi les Noirs ou les Mexicains.

TOURISME MÉDICAL

Algodones. Quel joli nom pour un village frontalier avec les États-Unis. Un nom on ne peut plus délicat au milieu d'un désert qui, de surcroît, jouxte le pays le plus puissant du monde. Ce n'est pas rien. Ses rues sont en terre, ce qui donne un air de vérité à cette boutade urbaine selon laquelle les États-Unis auraient gardé la partie goudronnée lorsqu'ils se sont approprié tous ces territoires qui appartenaient autrefois au Mexique.

De toutes les activités que j'aurais pu imaginer pour dynamiser l'économie d'une grande partie de la frontière avec les États-Unis, la dernière qui me serait venue à l'esprit aurait été une gigantesque industrie médicale. Des hôpitaux et des cliniques y proposent des services à des prix jusqu'à 50 % inférieurs à ceux du pays voisin.

Que ce soit par nécessité ou par commodité, de nombreux winter birds fréquentent les cliniques mexicaines en un flux constant. Il y a près de trois décennies, lors de la réalisation de ce projet photographique, j'avais pris des photos du docteur Magaña dans son cabinet tout neuf. Par curiosité, j'ai voulu voir plus tard ce qu'il était devenu et, au lieu de me rendre à nouveau sur place, j'ai utilisé Google Maps pour parcourir le même chemin qu'autrefois. J'ai pu identifier un bâtiment de plusieurs étages en construction là où se trouvait auparavant un modeste local. Quelle croissance ! Ce phénomène est aujourd'hui connu sous le nom de tourisme médical, une industrie florissante installée de ce côté de la frontière pour desservir les patients américains.

RETOUR À L'EXPÉRIENCE YUMANE

J'ai dû interrompre mon travail photographique à Yuma pour me rendre au chevet de mon père, hospitalisé à Houston. On lui avait diagnostiqué un cancer du poumon avec des métastases dans d'autres organes. Ce retour fut pour moi extrêmement traumatisant, d'autant plus que ses jours étaient comptés selon les pronostics des médecins.

Ce sentiment d'impuissance totale, cette incapacité à apporter la moindre solution au problème, ce vide intérieur... tout cela contrastait violemment avec la nécessité de reprendre le travail comme si de rien n'était. Ce n'était qu'une façade face aux autres. À Yuma, j'étais seul car je travaillais dans l'isolement de ma pratique photographique. Mais je me sentais aussi seul face à la perspective de perdre mon père, ce pilier émotionnel qui allait me manquer.

La première photo que j'ai prise à mon retour à Yuma fut celle de la façade du cinéma Lyric, qui ne donnerait plus jamais de séances. Un cinéma muré, condamné, à l'image de la vie qui se refermait pour mon père.

La lumière sur le pupitre. Un groupe de missionnaires offre de la nourriture aux sans-abri en échange de leur attention au message eucharistique. Des hommes et des femmes, dont les vies ont été bouleversées par les circonstances et leurs propres histoires, trouvent le réconfort d'un repas sain, quitte à feindre au moins un certain intérêt pour l'homélie.

Un homme blanc de la classe moyenne, vêtu en Apache, à bord de sa Cadillac Eldorado, est une manifestation flagrante du racisme qui imprégnait la vie culturelle de Yuma, sans doute de manière inconsciente. On peut en dire autant des autres groupes présents lors de ce défilé, qu'il s'agisse d'autres autochtones, de Mexicains ou de Noirs ; tous ne sont que des représentations symboliques destinées à donner l'apparence d'une société multiraciale. À l'image de cette jeune fille portant son écharpe de Miss Indian Princess : nous savons tous que la possibilité pour elle et les siens de dépasser les limites de leur niche ethnique reste toujours très limitée.

BIOGRAPHIES

Pedro Meyer

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

Alexis Ortiz

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

AUTRES TITRES DE LA COLLECTION MIRAMAR

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

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.

L'impression de cet ouvrage a été achevée au mois de février 2026 dans les ateliers de Repro.Gráfika, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© Paradoxe Américain - Yuma, 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