



Les services culturels de l'Ambassade des Etats-Unis d'Amérique présentent

## WHAT WE LOOK LIKE: INSTANTANÉS CALIFORIENS DE DUNCAN McCOSKER

Une exposition itinérante en partenariat avec l'Université de San Diego



## PRÉFACE DE DUNCAN MCCOSKER

Avant-propos de Duncan McCosker

Professeur d'arts visuels à l'Université de San Diego, Californie

À l'ouverture de Disneyland en 1955, Walt Disney dit à ses collègues : « N'oubliez pas que ceci n'est pas encore la plus grande attraction ». « Alors qu'elle est-elle ? », demanda quelqu'un. « Les gens », répondit Disney, et il avait raison.

Nous sommes obnubilés par notre apparence. Or, en tant que photographe qui observe ses sujets dans l'instant présent mais qui passe en revue leur image, inchangée, au fil du du temps, je considère ma démarche différente. Je peux m'asseoir confortablement dans un fauteuil et détailler chaque sourcil levé, chaque pli d'un vêtement, et discerner dans la foule que je photographie les marques du soleil laissées sur la peau nue.

Quelle expérience de marcher dans la foule qui se bouscule inévitablement, se frôle ou passe simplement devant vous, dans un genre nouveau de proximité! Habituellement réservée à la famille et aux intimes, cette proximité rend les visages étrangers si proches qu'on croit deviner leurs sentiments; les gestes revêtent un sens dramatique et immédiat au fur et à mesure que les personnages se révèlent.

La chair devient de l'argile, les lignes sur les épaules dessinées par les bretelles de maillots de bain sont comme dessinées. Le coton, la soie, l'élasthanne ou le denim brossé illustrent non seulement les choix vestimentaires de celui ou celle qui les porte, mais à son insu, renvoient sur l'image une invitation, un rejet ou une agression.

Souvent, des différences passées auparavant inaperçues deviennent évidentes avec le temps, et le caractère changeant de l'Amérique se révèle peu à peu. Les photographies de la foule de la fin des années 1970 montrent des gens qui semblent contents d'eux-mêmes, respectueux des conventions avec leur chemise soigneusement rentrée dans le pantalon, et dont les mouvements légers leur permettent de se fondre dans la masse.

Les personnes énergiques et fatiguées d'aujourd'hui semblent souvent désorientées; elles font des gestes vifs et affolés. Sciemment ou non, leur tenue, leur démarche et leurs atours véhiculent intrinsèquement un message, devenant ainsi des annonces virtuelles ambulantes d'elles-mêmes.

Les silhouettes et les groupes dans la foule des fêtes foraines constituent un mélange rarement vu au même endroit et reflètent la diversité d'habillement, d'attitude, de langue, de classe et d'appartenance ethnique. Une fois réunies, ces images constituent le portrait d'une société.



## LISTE DES PHOTOGRAPHIES

- 1 Midway, San Diego County Fair. 1978
- 2 Midway, San Diego County Fair. 1979
- 3 Midway, Del Mar County Fair. 1989
- 4 Midway, Del Mar County Fair. 1992
- 5 Midway, Del Mar County Fair. 1992
- 6 Midway, Del Mar County Fair. 1993
- 7 Midway, Del Mar County Fair. 1994
- 8 Midway, Del Mar County Fair. 1995
- 9 Midway, Del Mar County Fair. 1995
- 10 Midway, Del Mar County Fair. 1997
- 11 Midway, Del Mar County Fair. 2000
- 12 Midway, San Diego County Fair. 2003
- 13 Midway, San Diego County Fair. 2006
- 14 Midway, San Diego County Fair. 2006
- 15 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 16 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 17 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 18 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 19 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 20 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 21 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 22 Midway, San Diego County Fair. 2007
- 23 Midway, San Diego County Fair. 2009
- 24 The Bayern Curve: Del Mar County Fair. 1994

## WHAT WE LOOK LIKE: INSTANTANÉS CALIFORNIENS DE DUNCAN McCOSKER, 1992-2010

Essai de Juliana Maxim, Ph. D. | Maître de conférence d'art, Université de San Diego

La petite fille tient un sac de bonbons dans sa main gauche. La foule se presse autour d'elle; certains sont assis, d'autres font la queue devant un kiosque. Certains regardent sans but autour d'eux, plissant les yeux dans le soleil bas de l'après-midi, alors que d'autres sont figés au beau milieu d'une phrase, leurs mots en suspens dans l'air estival. Tous semblent pris dans les courants invisibles du désir, de l'attente, de la main tendue, de l'achat, qui s'entrecroisent dans l'ambiance de cette fête foraine, même la petite fille,



*Midway, Del Mar County Fair, 1993*

qui déjà néglige les bonbons et tourne la tête vers une nouvelle attraction. Mais l'aspect le plus saisissant de cette douce agitation est peut-être sa vacuité. La scène déborde de personnages, mais rien ne se passe vraiment, rien qui puisse former une véritable trame narrative. Comme dans la plupart des photographies de Duncan McCosker, nous regardons un de ces nombreux moments de vaine action qui, les uns à côté des autres, constituent un insouciant après-midi d'été, mais sont bien peu de choses si on les regarde séparément. Manifestement, aucun de ces gestes ou de ces conversations, ces événements imperceptibles qui occupent densément cette photographie n'est destiné à devenir un souvenir durable, et le sac de bonbons, s'il a suscité chez elle une joie passagère, a sans doute été oublié depuis longtemps par la petite fille.

C'est là que réside le tour de force de cette image, que McCosker recrée pour nous avec chaque photographie: les choses auxquelles personne ne fait attention sur le moment ont été transformées par l'appareil-photo en énigmes visuelles que l'on se sent obligé d'observer avec soin. Fixés sur le papier, à une échelle monumentale et avec force détails, le moment passager, le geste fugace, la configuration aléatoire de la foule, ont tous acquis le pouvoir de nous émouvoir et de nous intriguer, leur banalité rendue significative par le temps d'arrêt de la photographie. Incapables de croire que ce que nous avons sous les yeux n'est que banalités, nous scrutons attentivement, espérant en extraire de l'information sur les personnages et, par eux, peut-être également quelque chose sur notre monde et le sort qu'il nous réserve.

Au cours des trente dernières années, Duncan McCosker s'est livré à cet examen photographique minutieux du quotidien. Avec le même appareil-photo à téléobjectif (un Siciliano fabriqué à la main), il a systématiquement observé, choisi, immobilisé, rassemblé et archivé d'innombrables personnes et événements du quotidien et, ce faisant, a révélé avec tranquillité mais détermination leur pouvoir de fascination. Dans une ville bordée par l'océan, il s'est fait batteur de grèves photographique, ramassant avidement ce que le reste d'entre nous avait ignoré sans réfléchir, donnant lentement forme à un vaste projet de revalorisation du banal. La foule, et plus spécifiquement la foule distraite et un peu fatiguée des visiteurs de la fête foraine annuelle de San Diego, est la source où il puise un flot incessant de débris déposés par la mer : corps imparfaits, attitudes, regards, types de peaux, styles vestimentaires, écriteaux,

gestes, sachets en plastique, coiffures, publicités, visages dont l'expression va du vide au déformé, enfants avec leur couverture, poussettes, cornets de glace, bouteilles d'eau, logos de tee-shirts.

## L'archive

La fête foraine de San Diego s'est révélée, au cours des trente et quelques dernières années, un sujet extraordinairement riche pour McCosker, lui permettant de réunir un vaste trésor d'environ 20 000 images. Il s'agit d'une collection très personnelle qui ne suit aucun ordre ou critère particulier sauf, comme le dit lui-même McCosker, le désir de permettre à la complexité et à la variété de la réalité humaine de se dévoiler sans intervention inutile : les dates ne sont pas toujours indiquées, les titres sont attribués sans grande rigueur ; de cette vaste anthologie de visages humains, aucun « type » ou caractéristique n'émerge. Dans ses précédentes expositions, McCosker a organisé ses œuvres de manière poétique et aléatoire plutôt qu'avec une rigueur scientifique. Dans un langage formel restrictif, cette photographie pourrait être interprétée comme une forme de documentaire, mais qui ne tente aucune classification, ni ne débouche sur aucune forme de connaissance systématique : la foule de McCosker n'est jamais entièrement identifiable, parce qu'infinie dans sa variété.



*Near Barn X. Del Mar County Fair. 1993.*

Aussi réticent soit il à présenter des résultats documentaires précis, l'œuvre de McCosker fonctionne clairement comme une archive – subjective, peut-être un peu difficile à manier, et, surtout, éternellement inachevée, car elle tente de saisir et de préserver les divers aspects des gens ordinaires. Bien que chaque photographie soit un instantané, le projet dans son ensemble se développe comme une accumulation lente et patiente de dossiers, et les archives de McCosker offrent simultanément à son public les deux registres de l'instantanéité et de la longue durée.

Comme il peut capter plus de détails avec son appareil-photo analogique de format intermédiaire, McCosker se sert toujours de pellicule. Pendant longtemps, il a travaillé avec des tirages argentiques, mais il a récemment commencé à numériser ses négatifs et à les imprimer sur une imprimante numérique ; le processus, dit-il, lui permet de corriger l'image imprimée avec plus de liberté et de facilité qu'il ne pourrait le faire en chambre noire – bien que tous les changements qu'il apporte à l'image soient exactement les mêmes que dans une chambre noire : éliminer les points de poussière, recadrer, alléger, éclaircir et assombrir. Une chose qui n'a pas changé au cours des années, cependant, est l'utilisation du noir et blanc. La numérisation partielle du processus aurait facilement permis à McCosker de passer à la photographie couleur, et en fait, il a quelques anecdotes qui l'ont décidé à ne pas les montrer. Son propos demeure résolument noir et blanc ; dans les années 1970, quand il a lancé le projet Del Mar Fair, le noir et blanc était le support le plus stable, ce qui indique que McCosker voyait ses clichés remplir la fonction temporelle des archives. Le projet est demeuré fidèle à ce choix original, et la fidélité à ce support démontre du fort sentiment d'unité visuelle et thématique. Beaucoup de photographies portent le même titre, preuve qu'elles sont le produit du même geste répété année après année, un obturateur au rythme annuel : Midway, Del Mar Fair, 1992, 1993, 2007... Et bien qu'on puisse déceler des signes subtils de la transformation au fil des ans (par exemple, la masse des gens qu'il photographie est devenue un peu plus dodue et socialement plus diverse), il est difficile de se situer précisément dans le temps. Nous sommes confrontés à des images qui sont à la fois historiques et très contemporaines : des

dans le temps. Nous sommes confrontés à des images qui sont à la fois historiques et très contemporaines : des ventres nus, des téléphones portables et des brochettes de fraises sont soumis à des normes archivistiques.

## La foule

Les photographies de McCosker représentent toujours un après-midi d'été à la fête foraine de San Diego. Année après année, les mêmes palmiers bordent l'allée centrale, ancrant les photographies dans un cadre narratif stable. À l'instar du flux et du reflux de l'océan Pacifique voisin, le projet est de nature récurrente, activé par la saisonnalité et l'afflux périodique des visiteurs aux kiosques de la fête foraine. Mais le soleil sud-californien signale également que nous sommes en présence d'un type très particulier de foule, dont la vie collective est possible seulement dans le cadre démesuré et commercial d'une fête foraine, et seulement par intermittence. Bien que McCosker travaille dans un esprit très baudelairien, produisant des anatomies photographiques de foules et distillant visuellement des moments poétiques à partir de leur apparente fluidité, San Diego ne lui offre ni le chaos urbain quotidien des grands boulevards parisiens, ni les rues animées de New York riches en événements, mais plutôt une masse de gens assurément plus décontractée et plus artificielle.



*Midway. San Diego County Fair. 1979.*

McCosker ne capte pas non plus la foule compacte des manifestants, ou la foule attentive et ondulante des événements sportifs. En revanche, son appareil-photo suit un cortège flou, distrait et désœuvré, rassemblé, entre autres choses, pour échapper à la vacuité d'un après-midi d'été — c'est la Californie du Sud contemporaine. . . Cette foule



*Midway. San Diego County Fair. 2007.*

avance lentement, sans but apparent, comme l'indiquent les têtes tournées de côté et les regards évasifs. C'est une foule étrangement sans de joie ni excitation, au milieu de laquelle la communication semble constamment bloquée par des stimulations extérieures contradictoires, et difficile à établir.

Par conséquent, ces photographies parviennent à refléter non pas le groupe, comme on pourrait l'imaginer, mais plutôt son effritement : bien que nous soyons très près les uns des autres, au point de nous effleurer, nous avons très peu de choses en commun, sauf, peut-être, l'expérience de la consommation, qui est loin d'être un moment collectif, mais plutôt une vaste accumulation de désirs individuels qui se croisent sans se rencontrer. Signe de la distraction générale qui règne, McCosker réussit à prendre les passants au dépourvu, dans des poses candides, malgré le fait que l'appareil-photo, assez volumineux, est souvent placé tout près d'eux. La seule exception est cette petite fille dans les bras de sa mère (Midway, Del Mar Fair, 1994). Encore protégée contre la sollicitation incessante des annonces publicitaires qui l'entourent, elle seule a repéré l'appareil du photographe, et, à travers lui, nous

scrute, les sourcils légèrement froncés. Les photos indiquent que l'activité principale de cette foule est de regarder avidement, mais que chaque regard est parallèle à tous les autres, sans espoir d'en croiser d'autre ni recevoir de réponse. Parmi les milliers de regards absents, le photographe reste protégé presque invisible (McCosker place toujours son appareil avec à contrejour, une astuce qui lui fournit non seulement le meilleur éclairage possible, mais l'aide aussi à dissimuler l'objectif inquisiteur dans la lumière éblouissante de l'après-midi). Nous avons ainsi l'impression qu'on nous a exceptionnellement autorisés à observer les gens dans leur état « naturel », confiants, sans pose et sans affectation.

Cependant McCosker, photo après photo, et avec une véritable sympathie pour ses sujets, rachète inlassablement cette foule fluide, qui se forme et se déforme, des tropes de l'anonymat et de l'ennui dans lesquels plonge facilement un



*Midway. San Diego County Fair. 2006.*

tel thème. Ces foules ne sont pas une masse homogène, mais apparaissent comme une accumulation de figures singulières; et au lieu d'intégrer et de subordonner la figure individuelle à l'uniformité de la masse, McCosker s'engage dans un processus d'individuation inversé. Une stratégie importante à cet effet consiste à représenter la foule non pas de loin ou d'en haut (comme les célèbres photomontages fascistes ou nazis de masses monumentales et terrifiantes), mais de l'intérieur. Le photographe place son appareil à contresens du flux lent des passants et les capte un à un, de face, de près, composant ses images autour d'une ou de quelques figures bien détachées sur un fond de mille autres, floues. Au sol, les ombres allongées annoncent la présence d'autres figures à l'extérieur du cadre de la photographie, révélant que la foule nous encercle.

En redonnant à la foule toute sa granularité, en décomposant la multitude en portraits superficiels, mais distincts, ces photographies soulignent comment l'expérience collective moderne échoue justement à rimer avec rassemblement. Vue de près, non seulement l'idée de la foule comme un seul corps unifié se dissout-elle, mais les couples, les familles, les groupes d'amis commencent eux aussi à se décomposer en corps dérivant seuls, tels des îlots d'égoïsme. Aucun regard ne se croise, et personne ne semble fondamentalement attaché à quiconque. En extirpant avec une telle facilité l'individu de sa matrice collective, la photographie nous offre, à nous spectateurs, un sentiment furtif d'intimité avec des passants inattendus, mais elle nous laisse également un sentiment de solitude menaçante, alors que les photographies présentent des rencontres accidentelles innombrables, mais révèlent également l'impossibilité de leur réalisation.

Midway, Del Mar County Fair, 1995 est l'un de ces portraits superficiels, révélations à la fois claires et opaques. La figure principale, une femme d'âge moyen, avance avec détermination au milieu de la foule. Sa présence est résolue et évasive à la fois : elle porte un haut ajusté qui épouse de manière provocante la forme de ses seins, mais qui couvre sévèrement sa gorge; le fini satiné de son haut séduit l'œil, mais le fini métallique, les lourdes boucles d'oreille et la boucle de sa ceinture évoquent des pièces d'armure, de sorte que l'effet, à la fin, est aussi attirant que

défensif. Son maintien grave contraste également avec les vêtements attrayants, et nous oscillons entre l'intensité de sa présence photographique et ses nombreuses formes de retraite, comme les lunettes de soleil noires massives qui protègent ses yeux.



*Midway. Del Mar County Fair. 1995.*

elle avance les yeux mi-clos, clignant des yeux dans le soleil. Comme la précédente femme, elle est à la fois imposante et présente et pourtant manifestement absente de la scène. Cette photographie fait référence au statut vide de sens de la proximité physique à une époque de rencontres virtuelles que procure son téléphone. Dans ce cas, l'appareil-photo (lui-même producteur d'une certaine réalité virtuelle) saisit encore le volume et la solidité du corps, l'éclat de sa peau; d'autre part, les yeux fermés, le téléphone vissé à l'oreille, la nourriture et la boisson à emporter, dénotent le fait qu'elle a été transportée ailleurs.

Ce sont les *passantes* californiennes de McCosker qui, comme dans le célèbre poème de Baudelaire au sujet des rencontres fugaces offertes à l'artiste par la foule, nous touchent profondément tout en laissant dans leur sillage un sentiment d'inachevé. Pour le photographe, la proximité visuelle et l'anonymat semblent être les deux conditions paradoxales, mais essentielles de l'expérience de la foule. Et il en va ainsi de la plupart des photographies : des silhouettes prises au hasard mais toutes particulières, jeunes et vieux, Blancs, Noirs, hommes, femmes, minces, gros, légèrement vêtus ou entièrement couverts, sont portées par le courant, passent brièvement devant l'objectif, avant de réintégrer le flot des passants. L'appareil nous les offre les unes après les autres en détail, à leur insu, pourtant elles restent des inconnues : qui sont ces gens? Où vont-ils? D'où viennent-ils? Ce pourrait bien être l'essence de la question : une révélation extraordinairement détaillée et répétée inlassablement de la nature inconnaissable du passant.



*Midway. San Diego County Fair. 2007.*

La petite fille aux bonbons (Midway, Del Mar Fair, 1993) souligne à la perfection le sentiment que la photographie est faite pour capturer tout en laissant un gout d'inachevé. Assise un peu à l'étroit dans une double poussette avec

sa petite sœur, elle a été attrapée dans le filet photographique et est offerte à notre examen minutieux de près et sans entrave : son bras tendre, ses boucles soyeuses qui laissent entrevoir un bout de la chair blanche chiffonnée de son oreille. Nous avons l'impression de pouvoir tenir la fillette, comme elle tient son sac de bonbons dans sa main délicatement dodue. Grâce à l'appareil-photo qui l'isole de sa famille, elle est presque à saisir : on ne sait pas qui est sa mère ou même si elle est dans l'image, car aucune des trois femmes qui l'entourent ne réclame le contrôle de la poussette — la femme qui est la plus proche semble effleurer la poignée accidentellement plutôt que possessivement, et de toute manière son apparence négligée ne correspond pas au soin apporté à la poussette.

Mais l'image résiste à tout sentiment facile d'intimité au-delà de cette proximité tactile. La petite fille regarde au loin, son attention et celle de sa petite sœur attirées dans des directions opposées. Malgré la richesse de la technique photographique qui confère une présence, un poids et une réalité au corps de la fillette, et malgré le fait qu'elle est pressée contre nous au premier plan, elle reste protégée, encapsulée par la poussette. Comme les femmes dissimulées derrière des lunettes de soleil ou des téléphones portables, elle n'appartient ni à nous, comme dans un



*Midway. San Diego County Fair. 1992.*

portrait conventionnel, ni tout à fait à la foule. Nous avons tendance à interpréter la poussette double en vis-à-vis comme un bateau placé de façon improbable au milieu du courant de la multitude d'adultes debout, ce qui nous éloigne encore davantage des fillettes.

La poussette est, en fait, le véritable protagoniste ici, et c'est là-dessus que le photographe a concentré toutes les fonctions de captage de la lumière de l'appareil. C'est une poussette élégante, clairement d'une autre époque, capitonnée de soie et surchargée d'objets et de textures de toutes sortes. Elle est délicate, presque excessive dans sa décoration, et appartient avec son tissu peu pratique, mais magnifique, à un registre entièrement différent de celui des bannières annonçant des hot-dogs, des jambes et des épaules nues, des sacs plastiques, du monde bruyant, mais ordinaire tout autour. Elle seule rutilé légèrement dans le soleil couchant, faisant chatoyer une surface déjà surchargée de détails. La photographie, comme une étude classique de draperie, détaille pour nous la topographie intense du capiton : le rythme des coutures, les creux et les plis, les bourrelets des capitons, les fronces de l'oreiller, les armatures en métal cintrant les deux petits sièges. Enfin, la bordure soyeuse de la couverture négligemment jetée sur la capote pare-soleil, chatoie en contraste avec la texture douce, dense et profondément déstabilisante de la fourrure synthétique autour des poignées. Quel contraste entre la complexité aristocratique du landau des deux petites filles, et la banale chaise pliante utilisée par la femme à droite!

Une poussette aussi extraordinaire raconte plus d'une histoire. Non seulement reconstitue-t-elle la complexité et le détail d'un monde où tout le reste semble offert de façon assourdissante et à bon marché, mais aussi, dans une foule où chacun semble être seul, où les contacts se dissolvent en permanence dans de vaines distractions, la poussette tente vaillamment d'unir deux petites filles en un tête-à-tête protecteur. Cependant, même une si belle unité peut être défaite : la marque Inglesina apparaît à deux reprises, signe que chaque moitié peut exister par elle-même une fois

desserré le mécanisme de la poussette. Les deux petites filles regardent dans des directions opposées plutôt que l'une l'autre, leur conversation de salon détournée par la foule qui passe. À la fête foraine de McCosker, l'union étroite du face à face dans la double poussette est hors de portée, tout comme son raffinement semble déplacé.

Enfin, le vis-à-vis en miroir des deux fillettes rappelle, dans une rotation à 90 degrés, le rapport dans lequel le photographe, par le mécanisme de l'appareil, a capturé la foule, et nous-mêmes, dans une unité de durée indéterminée. Comme pour les petites sœurs, cette union est à la fois scellée et non réalisée.

## Les signes

Il n'y a ni émotion ni relation explicite entre les visages de la foule de McCosker, pas plus qu'entre eux et nous spectateurs. Et comme le registre affectif est devenu muet, nous comptons sur les apparences, sur l'accumulation exubérante des enseignes, des logos, des panneaux publicitaires, pour tisser des récits ténus sur les silhouettes en mouvement.

Dans Midway, Del Mar Fair, 1992, des personnes de tout âge détournent les yeux, nous laissant déchiffrer voracement les panneaux et les inscriptions, comme le tee-shirt de la mère, sur lequel on peut lire en lettres brodées brillantes : « Leigh Walker/Dance MOM » (la lettre O est en forme de cœur.) Son petit garçon en bottes de cowboy, environ 3 ans, et une sœur à peine plus âgée, ses longs cheveux blonds retenus par un ruban, arborant des lunettes et un regard déterminé, tiennent les mains de leur mère, leur attention attirée sur le côté tout en marchant droit devant eux. Leigh Walker et ses deux enfants jouent pour nous une fois de plus le conflit entre l'unité de la famille et les désirs individuels, distraits par de multiples choses. Plus important ici, l'inscription sur le tee-shirt, le tee-shirt trop grand de la fillette, la coiffure peu avantageuse de la maman, les bottes de cowboy usées, sont porteurs de sens. Ils évoquent immédiatement une origine populaire provinciale, et cette lecture, bien qu'irrépressible, nous rappelle l'importance que nous accordons aux détails extérieures et superficielles (vêtements, cheveux, formes des corps) pour donner du sens à autrui, pour cerner leur identité, leur classe sociale, leur origine, leurs goûts et leur personnalité.



Midway. Del Mar County Fair. 1994.

Ainsi, autant ces photographies semblent-elles concerner des personnes, elles sont également, à la seconde lecture, une méditation sur le rôle des signes, sur les marqueurs que nous utilisons pour donner ou extraire des informations sur autrui et sur nous-mêmes. L'environnement de la fête foraine, avec son déluge de spectacles, d'expositions, d'attractions, d'enseignes et de bannières, et où l'activité principale, sous couvert de joie, est l'achat et la vente, sert de catalyseur de ce trafic des signes. La publicité et l'auto publicité (conscientes ou pas) sont, après tout, le langage ultime de la fête foraine. (La Cette exposition est intitulée *What we Look Like*, littéralement *Ce à quoi nous ressemblons* et non pas *qui nous sommes*, bien que les images éludent la question. Nous sommes bien dans un

monde d'apparences, et la fête foraine n'est qu'une version accentuée de notre monde réel.

Un dernier récit contenu dans ces photographies concerne le caractère profondément arbitraire et énigmatique de la profusion des appareils de communication présents dans toutes les images – y compris la photographie, elle-même un système de signes dont le rapport avec la réalité n'est pas toujours évident. Les bannières de la fête foraine jouent sans fin avec l'orthographe des mots, nous forçant à prendre le temps nécessaire pour les décrypter. « Sno Kones », « Cheese Fry's », « Bayern Kurve », et ainsi de suite : on peut voir dans le décalage entre son et image un avertissement subtil au sujet de la vraie signification de ces images : que finalement, qui nous sommes, et ce à quoi nous ressemblons, peut ne pas correspondre parfaitement, et que ces photographies peuvent n'être qu'une orthographe fantaisiste de nous-mêmes.

Il s'agit, somme toute, d'imbrications et de simulacres improbables, comme le montre une photographie de 1994, Bayern Kurve. La foule n'est qu'une tache floue, tournant follement sur des rails devant une montagne de papier mâché enneigée. Le décor peint de skieurs et des pins chargés de neige fait contrepoids ironiquement au paysage réel des palmiers et du soleil éternel. La vendeuse de billets invite, attentive et sévère, la foule dissimulée, cette



*The Bayern Kurve. Del Mar County Fair. 1994.*

fois, derrière l'objectif – à la différence de la plupart des photographies de McCosker, celle-ci présente une seule silhouette humaine. Les rayons d'un soleil de carton à l'arrière-plan la couronnent, la faisant ressembler à la Statue de la Liberté en vêtements de tous les jours. Elle agit ici comme la figure emblématique d'un autre genre de voyage, sur un autre rivage américain, saluant les voyageurs vers nulle part qui tournent en cercles vertigineux tout en rêvant d'évasion dans la réalité inversée de San Diego – une Bavière hivernale de l'Ancien Monde.

« Interdit de monter seul » peut-on lire sur l'écriteau juste à côté d'elle, bien que son propre isolement, mais aussi son emplacement dans un Far West construit sur les mythes de l'individualisme et de l'indépendance, viennent contredire une telle règle : dans un monde tourbillonnant, nous sommes tous, en fin de compte, des cavaliers seuls. Et des *passants* perpétuels.



## REMERCIEMENTS

C'est un privilège de pouvoir partager ces images avec un public étranger car cela m'a permis d'aborder sous un angle nouveau ma réflexion sur l'identité états-unienne. Je souhaite remercier les Services culturels de l'Ambassade des Etats-Unis d'Amérique d'avoir produit cette exposition ainsi que les personnes suivantes qui ont contribué au succès de ce projet : Hyunmi Cho, Amy Abito, Alain Bontemps, David Smith, Joe Yorty, D. Juliana Maxim, D. Can Bilsel, D. Denise Dimon et D. Mary Boyed de l'Université de San Diego.

Duncan McCosker

Les Services culturels de l'Ambassade des Etats-Unis d'Amérique, l'American Presence de Lille, l'American Presence Post de Toulouse et l'American Presence Post de Bordeaux remercient leurs partenaires locaux qui ont accepté d'accueillir cette exposition dans les meilleures conditions: le lycée Henri Wallon de Valenciennes et l'Académie de Lille, la Bibliothèque universitaire de l'Université Toulouse-Le Mirail et l'Institut Pluridisciplinaire des Etudes d'Amérique de Toulouse (IPEAT), l'Euro-American Campus de Sciences Po Reims et la Bibliothèque centrale de Bordeaux-Mériadeck.

*maquette Amy Abito*

