



C'EST PAS BEAU
DE CRITIQUER ?

Alain Bublex

(Lyon, 1961)

**Ryder Project,
1999-2000
vu par Stephen Wright**

Inv. 2008.1141

«Carte blanche au critique d'art qui nous offre un texte personnel, subjectif, amusé, distancié, poétique... critique sur l'oeuvre de son choix dans la collection du MAC/VAL. C'est pas beau de critiquer ? Une collection de «commentaires» en partenariat avec l'AICA/Association Internationale des Critiques d'Art.»

À précisément 9 heures du matin, le 19 avril 1995, le militant d'extrême droite américain Timothy McVeigh gare un camion de déménagement, loué à la société Ryder, et bourré d'explosifs, devant le bâtiment fédéral d'Oklahoma City. L'explosion deux minutes plus tard provoquera la mort de 290 personnes, dont les employés de l'agence locale du FBI et les enfants d'une crèche. McVeigh lui-même est rapidement identifié et arrêté, les enquêteurs remontant la trace du véhicule de location. Omniprésent dans les médias, le camion jaune de Ryder – la référence en matière de déménagements sur le continent nord-américain – devient presque immédiatement et irréversiblement l'icône indélébile de l'attentat dans la conscience collective. En effet, le camion jaune (blasonné de la devise « *There when you need us* ») devient à ce point indissociable du terrorisme que Ryder procédera au changement de couleur et du graphisme de sa flotte de dizaines de milliers de véhicules, chacun semblant rappeler le crime et constituer une bombe en puissance qui s'insère comme un signe incongru et vaguement sinistre dans la singularité quelconque du paysage américain. Or, dans ce contexte-là, et dans un pays où le déménagement est un acte fondateur, souvent provoqué un échec mais toujours prometteur d'une vie

recommencée et meilleure, qu'en penser d'un convoi de plusieurs qui traverse lentement le continent ?

Car justement, avant que Ryder ne repeigne tous ses véhicules, Alain Bublex en loue trois d'une agence de la côte est. Et pendant onze jours, il filmera depuis la cabine d'un d'entre eux la traversée transcontinentale de ce convoi, d'une inquiétante familiarité aux yeux de ceux qui l'entrevoient sur la route. Des centaines d'heures de rushes, l'artiste fait un road movie de quelque douze heures, monté de façon la moins événementielle qui soit : moins une documentation du voyage que l'activation d'une intervention à très faible coefficient de visibilité artistique. L'artiste parle du convoi comme « élément de composition » mobile dans la vaste étendue du paysage constitutif de l'identité américaine. Le film qui le donne à voir est à la fois intrigant (se passera-t-il quelque chose ?) et parfaitement sans intrigue : n'aura lieu finalement que le lieu, la route, car comme l'affirme Bublex, « la route est un lieu à part entière et non pas un espace vide entre deux endroits ».

Or dans la logique du *Ryder Project*, la salle du cinéma construite au musée dans laquelle le film est projeté est elle aussi un lieu à part entière davantage qu'un espace vide entre deux temps : elle incarne non pas un moment de documentation mais d'activation. À la puissance des médias qui avaient transformé le camion Ryder en icône, Bublex active un média à la fois bien plus ancien et infiniment

plus corrosif et incontrôlable car totalement implicite : la rumeur. Or de telles interventions furtives soulèvent une question incontournable : celle de leur visibilité spécifique en tant qu'art – non pas à cause de leur caractère éphémère, mais parce qu'elles ont lieu en dehors de tout cadre artistique. Rien en particulier n'incite celui qui les voit, ou les entrevoit, de se constituer en spectateur. Ce n'est que par une documentation « performative » qu'une action symbolique en dehors de tout cadre artistique retrouve un certain coefficient d'art. Ainsi *Ryder Project* n'est-il pas « que » l'insinuation continue du signe dans le paysage, c'est tout autant l'activation de ce geste. Une salle de cinéma peut-elle fonctionner comme dispositif performatif ? Une salle de cinéma est un lieu aux usages multiples : or ici son usage principal – la consommation d'images – est accessoire : le spectateur se sent comme lavé par le flux d'images qu'il ne verra jamais dans sa totalité.

En faisant usage de la puissance insinuante de l'anomalie dans l'espace public, puis en la réactivant dans une salle de projection au musée, Alain Bublex interroge la capacité de l'art à déclencher une opération d'incertitude collective : la rumeur visuelle comme média.



Alain Bublex

Ryder Project, 1999-2000.

Installation, vidéo,
couleur, muet, disque dur,
présenté dans une salle de
cinéma, boissons mises à
disposition des visiteurs

sur une table, 48 h.

Inv. 2008.1141