

# Dossier | William Pope.L : Lève-toi et rampe

---

[S esse.ca/fr/dossier-william-pope-l-leve-toi-et-rampe](https://esse.ca/fr/dossier-william-pope-l-leve-toi-et-rampe)

## William Pope.L : Lève-toi et rampe

Par Mark Lanctôt

Depuis la fin des années 1970, l'artiste afro-américain William Pope.L développe une esthétique ouvertement provocatrice qui questionne les notions traditionnelles de race et d'identité. Au cours des années 1980 et 1990, en s'impliquant (très) physiquement dans son oeuvre, et en faisant appel à des stratégies issues du théâtre, de l'activisme, de la peinture et de l'installation, Pope.L élabore un parcours parfois aux frontières des pratiques artistiques et donc difficile à circonscrire. Si certains volets de celui-ci touchent à la notion d'errance, c'est que ce concept fait partie intégrante de la réalité de la diaspora africaine (1) et de la vie de l'artiste.

Puisqu'il y a un constant va-et-vient entre la vie de l'artiste et ses préoccupations politiques et artistiques – comme le signale par exemple son nom de famille, une combinaison du nom de son père et de l'initiale du nom de jeune fille de sa mère, Lancaster –, nous devons porter un regard, aussi bref soit-il, sur certains événements qui demeureraient de l'ordre de l'anecdote s'ils n'étaient pas aussi présents dans l'oeuvre de Pope.L. Né dans l'État du New Jersey en 1955, l'artiste a connu une enfance nomade : 20 déplacements entre New York et le New Jersey. Bien que Pope.L procède souvent à une subversion d'objets tirés de son quotidien pour dénoncer l'institutionnalisation du racisme aux États-Unis (2), une partie importante de sa démarche s'articule autour d'éléments plutôt performatifs, notamment ses crawl pieces, dans lesquelles l'artiste parcourt une certaine distance en rampant dans l'espace public (3). Aussi exigeant que cela puisse être, ramper est une action qui demeure relativement simple, à travers laquelle Pope.L évoque l'itinérance, la lutte sociale des afro-américains, l'image des noirs et le sentiment de culpabilité qu'éprouvent les blancs à leur égard (4).

En 1978, il présente Times Square Crawl, une de ses premières oeuvres de ce type, dans laquelle, vêtu d'un complet trois pièces, l'artiste rampe dans Times Square sur les mains, à genoux, ainsi que sur le ventre. Cette action est inspirée par l'importante crise qui frappe New York au tournant des années 1980, et qui pousse un nombre record de gens (surtout noirs) à la rue, dont l'artiste et certains des membres de sa famille. Ainsi sensibilisé à cette réalité, Pope.L imagine alors un déplacement massif et coordonné de corps allongés : comme si l'ensemble de ces corps allongés dans les rues se mettaient à ramper ensemble dans la même direction (5). Cependant, devant l'impossibilité de réaliser à l'époque des crawls collectifs, Pope.L décide de ramper en solo, et jette ainsi, dès cette première action, les bases de ses crawls subséquents.

S'il faut attendre les années 1990, avec entre autres, Tompkins Square Crawl (1991), Roach Motel Black (1993) et The Black Body and Sport (1999), pour que l'acte de ramper apparaisse comme un leitmotiv de sa pratique, la série atteint son apogée avec la pièce The Great White Way: 22 miles, 5 years, 1 street, débutée en 2000. L'oeuvre consiste à parcourir Broadway à partir de la Statue de la Liberté pour aboutir dans un quartier résidentiel de Queens, que l'artiste a déjà habité lorsqu'il était enfant. Il s'était donné cinq ans pour compléter ce parcours (6).

En choisissant Broadway, Pope.L s'attaque à un mythe américain. Le double sens du mot way, à la fois «voie» et «manière», fait du boulevard surnommé The Great White Way, la cristallisation de «la grande manière blanche». Associer cette «manière» à l'action de ramper n'est pas banal. Pope.L traduit visuellement, de manière simple et sans équivoque, les rapports de force qui existent entre blancs et noirs aux États-Unis et, de façon plus générale, les rapports entre dominants et dominés. Comme le souligne Kristine Stiles, « ses performances démontrent l'écart entre la prospérité et les démunis (7) ». Cet écart est marqué dans cette oeuvre en particulier par l'accoutrement revêtu par l'artiste, soit un costume de Superman acheté en magasin, dont il a symboliquement retiré la cape. Le sens de ce geste se trouve accentué du fait qu'une grande partie du parcours ait été complété après les événements du 11 septembre 2001, mettant en scène l'image d'un superman terrassé, incapable de marcher (encore moins de voler).

Depuis peu, l'artiste se permet d'organiser des Group crawls où il invite les gens à ramper collectivement. Ces actions de masse sont souvent rattachées à un ou plusieurs organismes communautaire(s) et leur sert d'événement bénéfice ou de formule pour la collecte de fonds. Après en avoir réalisé quelques-uns dans de grandes villes américaines, Pope.L a prévu réaliser un de ses Group crawls à Montréal en juin 2005, dans le cadre du Projet Décarie présenté par le Centre Saidye Bronfman (8).

Bien que, dans le contexte de la recherche de financement, le succès des Group crawls dépend d'un haut taux de participation, il ne faudrait pas perdre de vue que c'est dans l'action de ramper que les crawls trouvent leur pertinence, leur sens réel se situant dans l'acte même de ramper, sans quoi les préoccupations extérieures sont injustifiées. Malgré tout, Pope.L choisit avec attention les lieux où il s'exécute. Par exemple, le projet de Montréal devait originalement se tenir aux abords de l'autoroute Décarie, mais ce lieu s'est rapidement avéré impraticable. Après avoir discuté avec différents leaders communautaires et après plusieurs séances de repérage, Pope.L a constaté que le parc du Mont-Royal suscitait l'intérêt nécessaire pour que le projet puisse être mené à terme.

De plus, comme nous l'avons vu avec The Great White Way, le choix du parcours n'est pas anodin. Pour l'artiste, l'autoroute Décarie et le Mont-Royal sont liés par leur opposition. Décarie est une autoroute en tranchées, horizontale et souterraine, l'expression d'une conception technocratique de l'aménagement urbain; le parc du Mont-Royal, aménagé en

hauteur, est une idéalisation d'un lieu dit «naturel» à la portée des citoyens. Ces deux aspects opposés de la vie urbaine montréalaise relèvent d'utopies inscrites dans le temps, notion que Pope.L met régulièrement de l'avant dans le cadre de ses parcours rampés (9).

Selon la psychologie gestaltiste, la représentation fondatrice qu'on se fait du monde est frontale et parallèle à l'axe du corps. Selon Pope.L, dans ce contexte, le corps noir masculin devient un objet fétiche et une Gestalt dont la verticalité est une composante essentielle et qui en tant que signifiant n'est pas sans rappeler le signifiant phallique. C'est à ce corps noir masculin en tant que lieu de fantasmes que l'artiste s'attaque. En résistant à cette frontalité parallèle, l'horizontalité des crawls évoque par ailleurs un dialogue entre la verticalité de l'aménagement urbain (pensons notamment aux gratte-ciel) et l'horizontalité des exclus (les sans-abri à l'origine de l'idée des crawls). Pope.L (et ceux qui choisissent de ramper avec lui) se situe sous l'axe du corps et ainsi sous la forme et sous la culture (10). Pope.L ne se contente pas d'oblitérer l'image de l'homme noir en guise de protestation de la culture dominante et, dans ce cas-ci, du racisme qui en découle, mais il s'en prend aussi à l'axe vertical de son corps. Une fois que la verticalité comme agent de signification est reconnue et transgressée, c'est l'ensemble de l'ordre qu'elle représente qui est remis en cause.

Ainsi, chez Pope.L, l'horizontalité liée à l'acte de ramper doit être lue comme un manque de verticalité au sens où l'entend la psychanalyse. La notion de manque est centrale à sa démarche : «Pope.L's endurance pieces are about the vulnerable black male body and what he describes as "lack," a sense of insufficiency and damage (11).» (Les pièces d'endurance de Pope.L parlent du corps mâle noir vulnérable et de ce qu'il décrit comme «manque», un sentiment d'insuffisance et de dommage. [Trad.]) Si l'idée du manque est intimement liée à la théorie post-féministe du début des années 1980, Pope.L en élargit la définition pour y inclure tous ceux qui sont exclus de l'ordre symbolique. Bien que la culture noire soit incontournable, elle est continuellement maintenue en état de marginalité à l'image du modèle ségrégationniste, ce qui l'amène à parler des Afro-Américains comme étant «un manque (12)» dû à leur relation ambivalente à la culture dominante de l'Amérique blanche. Si, dans les années 1960, les plus radicaux du mouvement d'émancipation des noirs aux États-Unis parlent des non-whites pour décrire l'ensemble des exclus – dont faisaient évidemment partie les noirs – en se réclamant de l'horizontalité; Pope.L, lui, valorise le «manque» et récupère l'horizontalité pour en faire un outil de résistance.

## NOTES

1. Sur cette question, cf. Richard Powell, *Black art and Culture in the 20th Century*, Thames & Hudson, Londres, 1997.

2. Comme le souligne Mark H.C. Bessire, Pope.L utilise pour ces oeuvres des produits alimentaires de son enfance : mayonnaise, pain, beurre d'arachides, sucre, farine, lait, ketchup, saucisses hot-dog, c'est-à-dire *foodstuffs of the artist's childhood when the presence of food was sometimes uncertain*. Cf. Mark H.C. Bessire *The Friendliest Black Artist in America*©, dans Mark H.C Bessire (éd.), *William Pope.L: The Friendliest Black Artist in*

America©, MIT Press, Cambridge (Mass.), 2002, p. 25.

3. Pour ces œuvres, Pope.L a des réticences à employer le terme «performance» : «I like the idea of the term “performance” references doing, masquerade, duration, and ritual. [...] I think if I were to call what I do anything else, I’d call it a practice; like I’m always preparing for something because I have to.» Cité par Lowery Stokes Sims «Interview with William Pope.L.», dans Mark H.C. Bessire (éd.), *William Pope.L: The Friendliest Black Artist in America©*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 2002, p. 65.

4. Pour Tompkins Square Crawl (1991), Pope.L rampe en complet trois pièces tenant une petite fleur dans un pot. Le cameraman engagé pour capturer l’action sur vidéo, un blanc, se fait apostropher par un passant, un homme noir visiblement agacé par la scène. Mal à l’aise, le cameraman, tout au long de l’incident, s’excuse.

5. Rencontre avec l’artiste dans le cadre de la préparation du Projet Décarie. Centre Saidye Bronfman, Montréal, novembre 2004.

6. Devant être complété cette année, le projet a été considérablement ralenti pour des raisons de santé et de conflits d’horaire. (Information obtenue de l’artiste.)

7. «His performances point the gap between prosperity and the dispossessed.» Kristine Stiles, «Thunderbird Immolation: Burning Racism», dans Mark H.C. Bessire (éd.), *William Pope.L: The Friendliest Black Artist in America©*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 2002, p. 41.

8. Hormis William Pope.L, le Projet Décarie devrait aussi présenter le travail des artistes Diane Borsato, Caroline Hayeur, Devora Newmark. Farine Orpheline, Althea Thauberger et d’bi young.

9. À titre d’exemple, à Houston, le group crawl organisé suivait un parcours qui partait de Freetown, un quartier noir très défavorisé (incidemment le premier village autonome formé d’esclaves libérés après la guerre de sécession américaine), pour aboutir aux tours Enron, symbole du capitalisme sauvage et de ses excès.

10. Voir l’essai «Horizontality» de Rosalind E. Krauss dans Yve-Alain Bois & Rosalind E. Krauss, *Formless. A User’s Guide*, Zone Books, New York, 1997, p. 95 et suiv.

11. C. Carr, «The Discomfort Zone», dans Mark H.C. Bessire (éd.), *William Pope.L: The Friendliest Black Artist in America©*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 2002, p. 24.

12. Dans un entretien avec Lowery Stokes Sims, il affirme: «The black body is a lack worth having.» (Le corps noir est un manque qu’il vaut la peine de posséder. [Trad.]). Lowery Stokes Sims, «Interview With Williwm Pope.L», dans Mark H.C. Bessire (éd.), *William Pope.L: The Friendliest Black Artist in America©*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 2002, p. 24.