

PLP1-PLP2: PIERRE LA POLICE

Pourquoi Pierre La Police est-il si drôle ?
Je tairai le dessinateur pour me concentrer
sur l'homme du verbe. On a déjà fait
remarquer combien son univers
se rattachait à la problématique de l'Idiotie,
mais je propose de dégager quelques
axes plus linguistiques : procédures
et véricité.

par Thomas Clerc

Procédures (PLP 1)

Le dessin d'humour repose classiquement sur le télescopage de deux faits d'actualité mis en correspondance, mais c'est un fait structurel des bons dessinateurs comme des plus conventionnels. Chez PLP, le télescopage verbal est comique parce qu'il ne vise aucune analogie entre les faits mis en regard, il ruine l'esprit d'analogie qui garantit d'habitude une sécurité interprétative au lecteur et lui permet de tolérer la petite subversion qu'on lui propose. Quel rapport entre Sacha Distel et l'amiante ? Le Festival de Cannes. L'interaction passe ici par trois thèmes complètement indépendants, précipités presque chimiquement dans une relation «surréaliste» qui définit un univers incroyable, mais composé d'éléments référentiels stables : Distel, l'amiante et le Festival de Cannes existent, mais dans des sphères si exclusives l'une de l'autre que seul un cerveau délirant peut les confronter. L'analogie, figure philosophiquement contestable, est menée par PLP au plus haut point de son arbitraire : elle devient comique quand rien ne la justifie, et qu'aucun sens ne peut «prendre». En poussant la collocation des termes aussi loin, PLP détruit la mission classique de l'énoncé informatif tout en maintenant la référence aux actualités, puisque le langage qu'il détourne s'en inspire largement. C'est le modèle du journal télévisé, censé éclairer l'opinion, que PLP exploite comme lieu d'absurdité absolue, où les faits, non contents de rester inexplicables, sont amalgamés *ab absurdo* : «la dioxine passe dans l'ADN des poulets qui se sont assis par terre à côté de porcs décédés pour cause de farines» sonne comme du délirant-crédible, un registre qu'on peut qualifier de poétique.

Le micro-brouillage lapolicien est également un hymne discret aux défauts de langage : alors que les artistes utilisent souvent les mots de façon correcte (dans un but communicatif), ils témoignent chez PLP d'un brusque fléchissement grammatical : «*La récompense est sa plus fidèle éducation du meilleur ami de l'homme*» croise des races d'énoncés stéréotypiques sur les chiens, tandis qu'un énoncé neutre entre en collision avec un aveu plus intime : «*ils se forcent souvent à faire leurs besoins à cause du peur qu'on lui touche à sa couille.*» La maladresse syntaxique ou orthographique, procédé touchant, inscrit de l'incontrôlé au cœur d'une information qui se veut transparente et n'est qu'aseptisée : «*il faudrait qu'il prend des gélules*», «*on adorent cogner!*» ou «*Zinidine Zidane*» verbalisent un monde linguistiquement friable, où se croisent le regard sadique/compassionnel du normopathe et l'absurdité des règles orthographiques, grand réservoir d'humiliations. Un linguiste, Labov, a montré comment la petite-bourgeoisie cherchait à masquer ses faiblesses en compliquant les énoncés, en les corrigant de façon abusive de manière à les rendre plus «corrects», plus «cultivés» dans un but de distanciation avec les classes populaires : dans les livres de PLP, l'hypercorrection de l'énonciateur et des personnages (qui restent souvent indifférenciés) s'allie avec une langue de bois qui veut contourner l'obstacle et finit en capilotade par surabondance absurde de circonlocutions : «*et tout un chacun ne peut ignorer de ne pas se féliciter, en toute connaissance de cause, de n'avoir pas su ne pas reconnaître...*» PLP est un observateur très fin de la réalité linguistique contemporaine, qui croise deux données hétérogènes : une maîtrise approximative du français par un grand nombre de citoyens (les micro-trottoirs du JT le prouvent à l'envi) et une reprise en «langue de bois» par un journalisme stéréotypé. Les énoncés lapoliciens ressemblent à des produits de synthèse dont la date de péremption est plus ou moins dépassée.

Véricité (PLP 2)

Une rhétorique du «véridique» se met alors en place chez PLP, que ce soit par les titres d'albums «Véridique 1, 2, 3, 4» ou l'intervention légendaire du «*et en plus c'est vrai!*», qui appuie les dessins pour les cautionner, preuve aussi indiscutable que le fameux «vu à la télé». Cette obsession actuelle du véridique, très bien sentie, atteste d'une ruine du sens à laquelle les mots eux-mêmes participent dès lors qu'ils sont employés sans aucune rigueur, comme purs vecteurs d'information. Sa source d'inspiration, l'actualité, PLP l'utilise comme un vaste pourvoyeur de délires où tout se croise et s'entremêle sans que plus personne ne comprenne rien «à ce qui se passe». PLP délire le monde, et c'est par là qu'il en comprend parfaitement la vérité : l'hybridation constante des discours est un trait propre à notre réalité surnourrie d'informations, du moins une potentialité offerte à qui veut les ruiner. Si les faits sont faux, les référents, eux, sont vrais – d'où l'importance des noms propres et des situations mises en scène : épidémies, sport, politique, catastrophes, etc. Mais outre leur croisement, c'est d'abord la forme des énoncés qui conserve une trace référentielle, donc un parfum de crédibilité : «*un professeur de grec prend feu dans sa chambre d'hôtel*» est une phrase grammaticalement adaptée au monde médiatique – il suffit de changer le sujet de la phrase (par «famille africaine» par exemple) pour qu'elle soit possible comme événement. C'est donc par la tonalité des phrases puis la connexion permanente entre des univers a priori étanches que PLP pointe la vérité du grand recyclage de tout par le processus informationnel, qui offre une image de dérèglement pathologique. Aussi les légendes qu'utilise PLP sont-elles souvent commentatives-participatives (à la différence de Glen Baxter qui se contente d'un décalage ironique), comme si l'énonciateur était partie prenante du spectacle du réel et se trouvait contaminé par les catastrophes déversées quotidiennement par les «nouvelles». PLP fait souvent usage du point d'exclamation, signe rare chez les artistes de mots, puisque la ponctuation affective est un marqueur de naïveté, d'implication émotionnelle trahissant un certain primitivisme du langage tout à fait indiqué pour montrer qu'on est en empathie avec les faits qu'on rapporte : «*Elle tousse des cheveux!*» On pourrait du reste analyser l'opposition information sérieuse/information bas de gamme par l'usage du point d'exclamation : *Le Monde* a-t-il jamais proposé un titre avec un point d'exclamation ?

Si le recours de PLP au «véridique» est parodique, il est donc aussi foncièrement critique en ce qu'il met au jour certaines couleurs énonciatives d'un discours médiatique basculant vers le spectaculaire-émotionnel. PLP est-il pour autant un artiste pop ? Pas exactement, malgré les apparences, son incontestable force critique procédant plutôt d'un anarchisme : son travail est moins analysable dans une optique formaliste-pop que dans une perspective néo-deleuzienne de *délire historico-mondial*. Le monde de PLP correspond exactement à des médias qui ne font plus confiance au couple signifiant/signifié mais procèdent par agencements d'énoncés et saturation de thèmes en boucle. Se trouve ainsi posé le problème de la qualité contemporaine du vrai, un problème tout à fait essentiel en littérature.

NB : Toutes les citations viennent des albums :
Nos meilleurs amis et l'acte interdit, Véridique!, Traumavision.

Pierre La Police, *The Supremacist*,
à la galerie Kamel Mennour, Paris, du 6 avril au 15 mai 2006.