

## De la tarte aux poires : la banalisation de la caricature politique et les attentats pâtisseries

Pierre Skilling

Numéro 77, automne 2000

Accident

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46135ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Skilling, P. (2000). De la tarte aux poires : la banalisation de la caricature politique et les attentats pâtisseries. *Inter*, (77), 62–64.

# De la tarte aux poires : La banalisation

Pierre SKILLING

## de la caricature politique et les attentats pâtisseries

La caricature politique, telle qu'on la connaissait, est en difficulté. Établie initialement comme une forme de protestation, la caricature semblait une alternative civilisée, bien que narquoise, à l'assassinat des dirigeants.

Et, pour une certaine période de temps, le ridicule a semblé marcher.

Dernièrement, j'ai rencontré un groupe de jeunes caricaturistes américains à Washington, D.C.

Ils portaient des complets, étaient munis de téléphones portables et, ce qui est pire que tout, semblaient tout à fait impatients de satisfaire leurs rédacteurs en chef en leur fournissant des dessins sages et corrects.

Que se passera-t-il si ces types l'emportent avec leurs McToons ?

Cela se fera-t-il au détriment de plus jeunes à la lame bien affûtée [...] ?

Que ferons-nous ? Faudra-t-il ressortir le revolver ?

Terry MOSHER (AISLIN)

Oui, n'en déplaise à certains caricaturistes nostalgiques de l'impact qu'avait jadis leur travail, il y a dans les pays démocratiques un autre moyen que l'exécution des personnes publiques pour rétablir une critique vigoureuse des gens de pouvoir : la tarte à la chantilly, offerte sur une assiette de carton sous laquelle on inscrit une insulte ou l'objet de la critique, et déposée sur la figure de la « victime ». Selon l'« éthique de la tarte » rédigée par les Entartistes (branche montréalaise de l'Internationale des Anarcho-Pâtisseries, qui compte aussi des membres en Belgique et aux États-Unis, notamment<sup>2</sup>), « la tarte ne doit pas (autant que possible) être lancée, mais plutôt déposée amoureusement dans le visage de la personne-cible. » La dernière victime à avoir reçu une tarte à la figure à l'été 2000, le premier ministre du Canada Jean Chrétien, a justement reçu son

« prix<sup>3</sup> » selon ce code d'éthique. C'est tout doucement, sans aucune agressivité, que l'entarteur Evan BROWN, de la P.E.I. Pie Brigade<sup>4</sup>, a déposé le dessert sur la poire du chef de gouvernement. Car il importe également, pour les promoteurs de la chantilly justicière, de n'avoir « pas l'air de dangereux conspirateurs, mais de farceurs ». Bien que l'entarteur de Charlottetown n'ait pas mis le nez de clown que préconisent ses confrères québécois, il arborait un large sourire en montrant le V de la victoire pour les caméras de la télévision. N'empêche qu'Evan BROWN est accusé de voie de fait. Le geste n'était pas agressif, mais la justice le considère comme une agression. Patrick « Pop Tarte » ROBERT, l'entarteur du ministre fédéral Stéphane DION, se défendait quant à lui au printemps 2000 d'avoir commis un geste violent, affirmant que cette action était l'une des « dernières méthodes qu'il nous reste pour passer un message politique »<sup>5</sup>.

L'entartage bouscule le protocole. Pour la bonne marche du spectacle politique, tout doit être réglé : chaque minute est calculée, le discours est écrit, le trajet est planifié. Bref, l'entartage est un accident protocolaire : « Comme le rot au milieu du discours officiel, la flatulence involontaire au cœur du sermon, la tarte à la crème vient sans crier gare délier les poignées de main hypocrites, effacer les sourires entendus, perturber l'horaire officiel, briser les apparences<sup>6</sup>. » Pour sa « victime », l'entartage est un accident qui abîme son image.

Pour les médias, c'est un événement. La nouvelle de l'entartage du premier ministre fait la une des quotidiens et des journaux télévisés partout au Canada. Les entartages ont toujours droit à un traitement médiatique important. Les agitateurs pâtisseries s'attaquent en effet à des cibles qui incarnent les plus hautes sphères du pouvoir politique, économique et médiatique. Des personnages qui sont la plupart du temps complètement hors de portée du simple citoyen qui souhaiterait leur dire ce qu'il pense, et qui ne peut en général protester qu'en votant de temps à autre ou encore en boycottant tel ou tel produit. La liste des victimes de l'attentat pâtisseries comprend des personnages puissants, ou du moins connus et influents : Bill GATES, fondateur de Microsoft et symbole de la mondialisation, entarté par Noël GODIN, écrivain belge et père spirituel des entarteurs de toute la planète. RAËL, le gourou entarté par la cellule montréalaise, ou encore l'ancien premier ministre du Québec Jacques PARIZEAU. Jean CHRÉTIEN n'a donc pas tort lorsqu'il compare l'entartage à un prix ou à une distinction ! Notons toutefois une différence : si au Canada la tendance est de viser les politiques, en Europe on s'en prend à tous ceux qu'on trouve complices « du showbiz et du système médiatique »<sup>7</sup>. Noël GODIN, avec environ trente ans de métier, compte ainsi parmi ses trophées Patrick BRUEL, Marguerite DURAS, Jean-Luc GODARD et Bernard-Henri LÉVY (au moins trois fois !).

Le caricaturiste avait à l'origine ce rôle d'offrir un exutoire au citoyen mécontent ou en colère. La caricature rendait possible une sorte d'« attentat » virtuel contre les politiques. C'est pourquoi dès le moment où elle a pu profiter des développements techniques de l'imprimerie, qui lui permettait une diffusion en série, le pouvoir politique a voulu étouffer le plus possible ce mode d'expression de la critique politique. L'histoire de l'Europe au XIX<sup>e</sup> siècle est remplie de lois, de décrets et de règlements censurant la caricature, et notamment en France. Les élites conservatrices craignaient d'être minées par le ridicule. Pour les censeurs, la satire était source de subversion et risquait d'affaiblir l'appui à l'ordre établi, de mener à des sursauts révolutionnaires et même à des tentatives d'assassinat<sup>8</sup> !



La caricature, de nos jours, est banalisée ; son impact sur les politiques est fortement réduit, le dessin politique étant maintenant confiné à la page éditoriale des grands quotidiens, qui s'attendent à ce que ce dessin offre un clin d'œil complice au lecteur, sans plus. Or, une « nouvelle » pratique de contestation me semble tenir le rôle que tenait la caricature à une autre époque, celle des entarteurs ou « entartistes ». L'image satirique reprend avec les entartages politiques la place qu'elle avait à la « une » des journaux. Les entarteurs professionnels jouent donc un peu le rôle qui revenait jadis aux dessinateurs politiques. Et comme les caricaturistes de la presse politique de jadis, ils risquent les poursuites judiciaires pour atteinte au corps des dirigeants ! N'oublions pas toutefois que des caricaturistes se font encore incarcérer à notre époque, dans des régimes dictatoriaux, dans des pays où la presse est sévèrement contrôlée par l'État, s'ils osent représenter des hommes politiques ou d'autres personnages influents, ou même un symbole national comme le drapeau, de manière critique<sup>1</sup>. Cela pour les mêmes raisons que celles données par les censeurs français du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans un régime de démocratie libérale, un contrôle existe aussi, et c'est habituellement la direction du journal qui l'exerce sur le dessinateur<sup>2</sup>. On veut s'assurer que les caricaturistes se présentent à la rédaction « with safe, acceptable cartoons », comme l'exprime la citation d' AISLIN que je vous présente en introduction de cet article.

### La presse, l'image et les mutations de l'espace public

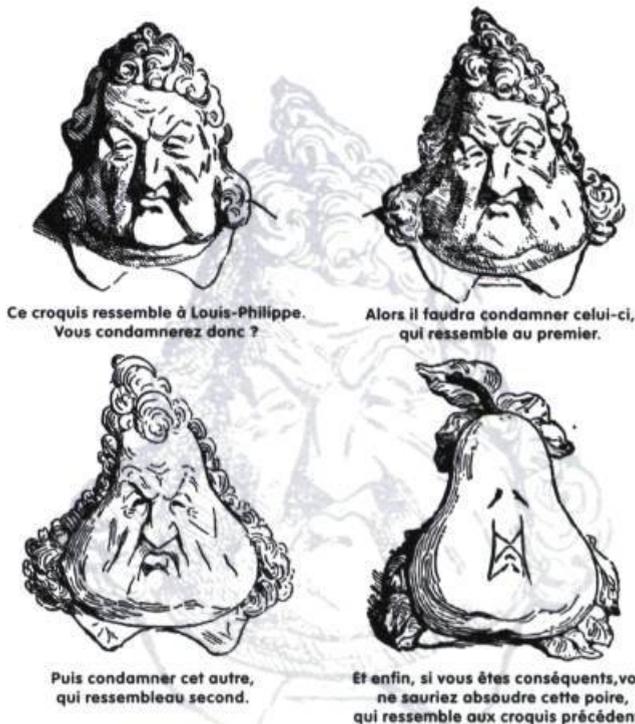
Le sociologue Bernard MIÈGE remarque quatre « modèles de communication » dans l'histoire de l'espace public<sup>3</sup>. L'espace public s'est organisé d'abord autour de la presse d'opinion, ensuite de la presse commerciale, des médias audiovisuels de masse, et finalement autour des « relations publiques généralisées ».

Le modèle de la presse d'opinion est le « modèle de communication original de l'espace public » (p. 165), prenant place en Angleterre avant de s'installer sur le continent européen, tandis qu'aux États-Unis cette presse est disponible un peu partout au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les journaux mêlent dans un style polémique les propos littéraires et politiques et il y a une grande proximité entre le journal et ses lecteurs, qui se sentent solidaires des combats politiques de leur feuille de presse. Ensuite prend place le modèle de la presse commerciale, à partir du milieu et surtout de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ici, le style est moins polémique, et la publicité commerciale prend de plus en plus de place dans le fonctionnement de l'institution, alors « qu'un rapport marchand et distancié s'instaure entre les journaux et leurs lecteurs (...) » (p. 167). Au XX<sup>e</sup> siècle, le modèle des médias audiovisuels de masse domine dans la plupart des sociétés de démocratie libérale : « Les médias de masse, plus nettement encore que la presse commerciale, mettent l'accent sur le divertissement (...) ; et ils assurent le primat des normes du spectacle et de la représentation au détriment de l'argumentation et de l'"expression" » (p. 167). Pour finir, nous serions en ce tournant de siècle à l'ère du modèle des « relations publiques généralisées » (ou communication généralisée) : « Jus encore que les médias audiovisuels de masse, les relations publiques généralisées mettent l'accent sur les thèmes consensuels ; elles visent, dans tous les domaines de la vie sociale, à fabriquer de l'adhésion et elles tendent à s'adresser surtout aux individus / consommateurs / citoyens, de préférence aux groupes et aux "audiences" » (p. 168).

En d'autres termes, l'État adopte aujourd'hui les techniques de la publicité commerciale dans sa « stratégie de communication » avec les citoyens.

La réalité peut faire coexister des situations variées, et la domination d'un de ces modèles à une époque n'évacue pas toute contradiction. Même à la grande époque de la presse d'opinion, tous les moyens n'étaient pas permis pour émettre une opinion politique. La liberté d'opinion n'excluait pas une censure de la forme de son expression. Ainsi, dans la France de la Monarchie de Juillet (régime de Louis-Philippe 1<sup>er</sup>, de 1830 à 1848), la liberté de presse avait été rétablie, à la notable exception des dessins ! Une des premières décisions du nouveau roi, Louis-Philippe, avait été de rétablir la liberté de presse, malmenée depuis 1792 puis sous Bonaparte. Mais en septembre 1835, le roi rétablit la censure pour les images.

Rappelons un des événements qui mena à cette décision. Charles PHILIPON avait fondé le journal *La Caricature* en 1830, après la Révolution de Juillet, puis lancé *Le Charivari* avec Honoré DAUMIER en 1832. C'est PHILIPON qui publia un des dessins les plus célèbres de l'histoire de la presse, montrant la fameuse « poire » : sur ce dessin (et sur bien d'autres), la tête de Louis-Philippe a la forme d'une poire. La monarchie



n'accepta pas cette attaque à sa gauche. PHILIPON fut accusé de diffamation. Le dessin était considéré comme dangereux : en effet, la poire devint un symbole si populaire du roi pouvant être reproduite par des écoliers sur les murs, que le monarque en perdit patience.

Lors de son procès, en novembre 1831, PHILIPON dessina une série de quatre croquis pour sa défense (reproduite dans un numéro de *La Caricature* qui fut saisi par le gouvernement). Le premier croquis était un portrait fidèle du roi : « Ce croquis, expliquait PHILIPON, ressemble à Louis-Philippe. Vous condamnez donc ? » Le deuxième dessin proposait une forme légèrement différente : « Alors, il faudra condamner celui-ci qui ressemble au premier », commenta encore le dessinateur. Le troisième dessin ressemblait à une poire tout en évoquant les traits du roi : « Puis condamner pour cet autre qui ressemble au second... » Il termina en dessinant une poire : « Et enfin, si vous êtes conséquents, vous ne devriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédents. » Malgré cette magistrale défense de PHILIPON, celui-ci fut condamné à six mois de prison et à deux mille francs d'amende<sup>4</sup> (et reçut de nouveau cette sentence en 1832).

En 1835, fatigué que le Tout-Paris l'identifie à une poire (car l'idée de PHILIPON inspira un grand nombre d'autres artistes, dont DAUMIER), Louis-Philippe rétablit la censure sur les images, « sans oser s'attaquer aux textes imprimés », et « c'est sur des motifs d'ordre quasi magiques qu'il fonda son *distinguo*. Il fallait prouver que la censure des caricatures ne contredisait pas l'esprit de la charte de 1830, rétablissant la liberté de presse et grâce à quoi il avait obtenu le pouvoir. Aussi le ministre-censeur PERSIL argumenta que l'image n'est pas une opinion ordinaire, c'est une opinion convertie en acte. En somme, frapper au visage et caricaturer, c'est tout un : la caricature est une voie de fait. Le pouvoir magique de l'image était restauré<sup>5</sup>. »

L'accusation de voie de fait pour un geste satirique ne date donc pas d'hier. Au Québec, le juge Louis-Jacques LÉGER, de la Cour municipale de Montréal, a statué par son jugement du 17 mai 2000 que l'entartage était une voie de fait<sup>6</sup>. On craignait donc que l'entartage se généralise dans notre société ! Pourtant, des entarteurs ont été acquittés en France<sup>7</sup>.

Si l'entartage est désormais la source de ridicule redoutée par les gens de pouvoir ou par les vedettes des médias, c'est donc la caricature politique qui a été une arme redoutée par les gouvernants au XIX<sup>e</sup> siècle, surtout en Europe mais aussi en Amérique du Nord (voir les caricatures de Thomas NAST contre le maire TWEED de New York, corrompu jusqu'à la moelle et qui envoyait les pouvoirs de censure des États d'Europe). Et si, au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, c'est la pâtisserie qui fournit les munitions aux fous du roi, des caricaturistes se sont armés de fruits au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, non seulement la poire mais le melon aussi a été une métaphore politique durant ce siècle de prolifération de l'image imprimée. En effet, André GILL marqua lui aussi l'histoire de la caricature par un dessin de melon qui ridiculisait le régime de Napoléon III<sup>8</sup>.

C'était un siècle de prolifération de la presse : tous ceux qui le souhaitent et qui possédaient un minimum de ressources pouvaient créer leur

<sup>1</sup> Quatrième de couverture du recueil de N. Anthony BONAPARTE, *Humorous Sceptic or, Is It Just Me ? An Irreverent Collection of Political Cartoons*, Montréal, Black Rose Books, 1999 (trad. libre, P.SKILLING). <sup>2</sup> Voir leur site Internet : [www.entartistes.ca](http://www.entartistes.ca). <sup>3</sup> Rappelons que le premier ministre a déjà « comparé le célèbre dessinateur à une récompense ou à un "prix" » que plusieurs personnalités ont reçu, citant William JOHNSON, activiste anglo-montréalais, Jacques DUCHESNEAU, candidat à la mairie de Montréal, et Bill GATES (voir l'article de Gilles TOUPIN dans *La Presse* du 26 juin 1998 — article aussi disponible dans le site Internet des Entartistes). <sup>4</sup> Brigade de la tarte de l'Île-du-Prince-Édouard. <sup>5</sup> Cité par Alexandre SIROIS. « Les entarteurs de Stéphane DION coupables de voies de fait », *La Presse*, 18-05-2000, p. 2. Sur ce procès, voir aussi Brian MYLES, « La tarte à la crème tombe dans un vide juridique », *Le Devoir*, 1-04-2000, p. 1 et 8. <sup>6</sup> François DESMEULES, « La guerre des mots tartes », *Voir-Québec*, 24-30 août 2000, p. 4. <sup>7</sup> Patrice FARBIASZ, *Comment manipuler les médias. 101 recettes subversives*, Paris, Denoël, 1999, p. 163. <sup>8</sup> Voir R.J. GOLDSTEIN, *Censorship of Political Cartoons in XIX<sup>th</sup> Century France*, Kent (Ohio) et Londres, Kent State University Press, 1989, p. 6-7. <sup>9</sup> Tel que Chawki AMARI, collaborateur au quotidien *La Tribune*, emprisonné en Algérie en 1996 (voir SLIM, « Libérez Chawki AMARI », *Le Monde*, 20-07-1996, p. 12). <sup>10</sup> Voir Christopher Jon LAMB, *Drawing the limits of political cartoons in America : The Courtroom and the Newsroom*. Thèse de Ph.D. en journalisme, Bowling Green State University (Ohio), 1995. <sup>11</sup> Bernard MIÈGE, « L'espace public : perpétué, élargi et fragmenté », dans Isabelle PAILLIART (dir.), *L'espace public et l'emprise de la communication*, Grenoble, ELLUG, 1995, p. 165. <sup>12</sup> R.J. GOLDSTEIN, *Censorship of Political Cartoons in XIX<sup>th</sup> Century France*, Kent (Ohio) et Londres, Kent State University Press, 1989. <sup>13</sup> Michel MELOT, *L'Œil qui rit. Le pouvoir comique des images*, Fribourg, Office du livre, 1975, p. 13-14. <sup>14</sup> Alexandre SIROIS, *op. cit.*, p. 1. <sup>15</sup> Brian MYLES, *op. cit.*, p. 8. <sup>16</sup> R.J. GOLDSTEIN, *op. cit.*, p. 25-27. <sup>17</sup> Pierre FOGLIA, « Non c'est pas drôle », *La Presse*, 15-05-2000 (disponible sur le site des Entartistes).

journal. Celui qui avait les moyens de se procurer une presse à imprimer produisait sa propre feuille (quoique souvent éphémère), et l'image qui trônait en première page (et souvent en vitrine des marchands de journaux) avait une chance d'attirer l'attention d'un public ravi ou choqué. Production et diffusion étaient plus accessibles que de nos jours. Une ville comme Paris pouvait laisser exister des dizaines de feuilles de presse, s'adressant à des publics de tendances politiques diverses, alors que de nos jours une grande ville compte souvent moins d'une demi-douzaine de journaux importants, visant tous à peu près le même public et évitant le plus possible

la controverse. Là se trouve une des raisons de la banalisation actuelle de la caricature politique — qui doit se contenter d'être un clin d'œil humoristique au lecteur en page éditoriale — et de l'utilité de la tarte à la crème pour créer un impact sur les gouvernants dans un esprit de dérision, pour ramener aussi une certaine forme d'image satirique à la une des quotidiens commerciaux et des bulletins de nouvelles télévisées.

### Ce n'est pas drôle !

Une critique qu'on entend à propos des actes des entarteurs est que « ce n'est pas drôle ». Comme le demande le journaliste Pierre FOGLIA : « Mais qui donc a dit que la subversion devait faire rire ? Si on prend les entartistes pour des amuseurs de rue, on se trompe beaucoup ! [...] » Et si on rit, la cause qui sous-tend l'acte n'est pas forcément une source de rigolade. Or, la même chose peut se dire de la caricature politique, ou même de l'art actuel qui peut parfois, en déstabilisant le spectateur pour l'amener à se questionner, provoquer le rire (l'entartage n'est sans doute pas un art, mais il partage au moins avec l'art de notre temps un désir de transgresser l'ordre établi). L'art peut donc aussi faire rire, mais Eric ANDERSEN, artiste fluxus, affirmait lors du colloque *Art Action 1958-1998*, à Québec<sup>18</sup>, qu'il n'y avait *a priori* rien d'humoristique dans le travail des artistes de Fluxus et de l'intermédia, que tout était dans l'œil du public, que cela pouvait devenir drôle si le public avait le sens de l'humour. On n'interdit pas au public de rire si un effet de surprise provoque cette réaction, mais on ne cherche pas forcément à produire cet effet (ANDERSEN se souvient même de certaines réactions hostiles lors d'événements fluxus). Or, l'humour n'est pas forcément non plus une composante du dessin politique. Qui songerait par exemple à voir quelque chose de comique dans un dessin de presse évoquant le massacre des femmes d'Algérie ?

Les opposants à la pratique de la tarte critique nous interdisent de rire parce que l'acte s'attaque au corps physique d'un individu. Mais il ne s'agit pas d'individus « ordinaires ». Les caricaturistes s'attaquent au corps du roi ou du chef politique (qui est le lieu d'une fiction, celle des deux corps du roi, l'un étant naturel, personnel et individuel, l'autre étant politique, supra-individuel et collectif<sup>19</sup>) pour le ramener à son humanité ordinaire et pour en dépraver virtuellement les traits et en particulier le défigurer. Les entarteurs attaquent un corps qui est aussi la source d'une symbolique, qui s'exprimera également à travers l'image. C'est ainsi que l'« éthique de la tarte » dit à ses adeptes : « L'entartement doit être filmé ou photographié. [...] Vous rigolerez davantage en revoyant les faciès couverts de crème au bulletin de nouvelles, et de plus, que diantre, partagez votre blague avec la population<sup>20</sup> ! » Bref, comme les caricaturistes de journaux, les entartistes sont en relation de dépendance avec le public.

Les entarteurs jouent-ils le jeu des médias et de la société du spectacle ? En quelque sorte, mais d'une certaine manière il y a là une pratique qui amène un détournement, d'autant plus réussi qu'il modifie l'agenda des bulletins de nouvelles. Nous trouvons ici des activistes qui doivent se servir des moyens qu'ils critiquent pour mieux les critiquer. Ainsi, les entarteurs se déclarent (en général) à gauche de l'échelle de l'idéologie politique, et l'entartage de Bill GATES par Noël GODIN a été un symbole fort du combat anti-mondialisation, enjeu le plus discuté par les intellectuels de notre

temps. L'image de GATES recevant son dessert en pleine poire (!) a été diffusée sur tous les grands réseaux de télévision. On peut publier son petit journal satirique et atteindre un certain lectorat avec des caricatures de celui qui incarne le capitalisme mondial ; mais jamais on n'aura une diffusion aussi large que celle qu'a reçue l'acte de l'activiste humoristique belge. Par quel autre moyen des gens qui se réclament de tendances anarchistes pourraient-ils trouver une meilleure tribune ?

### La banalisation de la caricature et la fin de l'humour engagé

Il est clair qu'on assiste à une banalisation de la caricature, dont les dents se sont émoussées (bien sûr, il existe des dessinateurs très forts, qui nous mettent en images des idées tout à fait géniales ; mais leur impact est réduit). Pourquoi en est-il ainsi ? La presse de combat a pratiquement disparu, ou sinon elle n'atteint qu'un public très limité. La presse commerciale fait du caricaturiste un simple *columnist*, son dessin ayant un statut proche de la chronique d'humeur.

Aujourd'hui, un des critères pour évaluer le travail du caricaturiste, c'est son talent à faire un dessin qui ressemble au modèle tout en le déformant un peu pour le rendre comique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la photo n'en étant qu'à ses balbutiements, on n'avait rien à faire que le charge imagée ressemble au modèle ! L'important était de frapper dessus ! Cet aspect redoutable de la charge politique en images fonctionnait lorsque l'image avait toujours son « pouvoir magique » (lorsque la caricature offrait un contre-poids à une « propagande » étatique (grandiose et) ostentatoire et centrée sur la personne d'un roi ou d'un chef déifié), et lorsque la politique était le thème dominant de la presse. L'entartage ne serait-il pas un juste retour des choses ?

Aujourd'hui, selon MIÈGE, nous nous trouvons dans le modèle des « relations publiques généralisées », ce qui amène les politiques, dans leur « stratégie de marketing », à vouloir collaborer avec les humoristes (c'est ainsi que Jacques PARIZEAU, qui était alors premier ministre du Québec, fut un jour invité, lors d'une revue humoristique de fin d'année de la télévision canadienne d'État, à donner en direct son appréciation des blagues dirigées contre son gouvernement). De toute manière, la politique est de moins en moins le sujet des spectacles d'humour, remplacée par des thèmes touchant la vie quotidienne et l'intimité. Le rire ne fait plus trembler les puissants : on rit avec eux. Voilà une faiblesse de la « société humoristique » dont parle Gilles LIPOVETSKY<sup>21</sup>.

Les critiques des entarteurs disent aussi que leur « art » ne vaut pas grand-chose à côté du talent de certains dessinateurs. « Les entartistes n'ont rien à dire », entend-on. Mais d'aucuns pourraient opposer que la qualité, que la stature de nos femmes et hommes politiques est assez piètre comparé à certains grands personnages marquants de l'histoire... S'ils ont raison, alors ils méritent moins un excellent dessin que cette simple bouffonnerie alimentaire qui a le mérite d'être efficace. L'acte des entarteurs dit quelque chose. Il bouleverse l'agenda des médias, pour ou contre leur gré (car les responsables des médias savent que leur public veut voir ces images ; ils n'ont donc pas le choix de les diffuser). Et sur l'assiette supportant le poids de la révolte, on peut toujours lire un message, expliquant brièvement dans quel esprit est fait le geste.

Aussi, la caricature peut être injuste. C'est le risque du métier. C'est le risque dans toutes les procédures de justice, officielles ou non. Il pourrait en être de même dans le domaine de la tarte vengeresse. Les entarteurs ne limitent pas leurs attaques aux politiciens : pourraient-ils un jour commettre une erreur ? Ils doivent pourtant continuer de pratiquer l'éthique de l'« entartement universel » (« Entartez les chefs de tout acabit et ceux qui occupent les positions d'autorité, mais d'une façon non partisane », recommande l'« éthique de la tarte »). Si la crème est de bonne qualité, l'erreur ne pourra pas être trop grave... Tout en reprenant (pour combien de temps ?) le rôle critique de la caricature politique, cette pratique remplace aussi avantageusement la violence politique contre les dirigeants (le travail de ces petits rigolos n'ayant bien sûr rien à voir avec le terrorisme mais bien plutôt avec la satire politique et même en quelque sorte avec la *carnavalesque* décrit par BAKHTINE dans son étude classique sur Rabelais et la culture populaire médiévale<sup>22</sup>). Mettre le roi à nu, blesser son ego, est bien pire en quelque sorte pour lui et

bien plus satisfaisant pour le citoyen en colère que de faire du roi la victime d'une violence assassine et un martyr. Au lieu de cela, la tarte ramène le roi (ou la « star ») sur terre et le transforme en humain.

Gloup gloup !  
(Les entartistes)



**18** Débats sur Fluxus et l'intermédia, avec Eric ANDERSEN, Dick HIGGINS, Pierre RESTANY, etc., *Rencontre internationale sur l'art action*, Québec, octobre 1998. Voir les actes du colloque *Art Action 1958-1998*, à paraître en 2000 aux Éditions Intervention. **19** Ernst KANTOROWICZ, cité dans Bertrand TILLIER, *La République*, Paris, CNRS, 1997, p. 21. **20** « Éthique de la tarte », sur [www.entartistes.ca](http://www.entartistes.ca). **21** Gilles LIPOVETSKY, « La société humoristique », dans *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983, chapitre 5. **22** Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970. Dans le carnaval médiéval, on trouve un rituel d'inversion de la hiérarchie, ridiculisant l'autorité suprême, alors que le bouffon devient roi pour un moment (p. 199).

Quelques sites Internet : Les Entartistes (Montréal) : [www.entartistes.ca](http://www.entartistes.ca) (on peut y consulter notamment la transcription du procès des entarteurs du ministre DION, messieurs ROBERT et FOISY) ; Site des entarteurs belges, patrie de Noël GODIN : [www.glouploup.com](http://www.glouploup.com) ; Pour télécharger un jeu vidéo vous permettant d'entarter virtuellement Bill GATES : [users.nac.net/splat/piebill](http://users.nac.net/splat/piebill) ; Pleman, un entarteur très radical (New York) : [www.pleman.org](http://www.pleman.org) ; Entarteurs néerlandais : [members.tripod.com/taart/english.html](http://members.tripod.com/taart/english.html).

