

M. Laurent Bihl*

* Docteur en histoire, Équipe ISOR – Images, sociétés, représentations, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 7, rue de la Sorbonne, F-75231 Paris Cedex 05. Courriel : lbihl@yahoo.fr
Reçu novembre 2012, accepté novembre 2012

Rire en zig-zag ?

Rire de l'alcool ou alcooliser le rire à la Belle Époque

Résumé

L'alcool semble constituer un thème récurrent dans l'univers satirique de la Belle Époque. Aussi familier qu'il soit aux dessinateurs, aussi présent dans leurs œuvres, ses manifestations et effets ne sont très souvent convoqués que comme simples illustrations, sans grandes distinctions. Pourtant, les représentations de l'alcool sont plurielles et profuses. En proposer une tentative de classement revient à soulever l'hypothèse que le trait satirique ne permet pas d'illustrer systématiquement le problème de l'alcoolisme à la Belle Époque, mais que l'éthylisme est un vecteur utile pour aiguïser l'attention sur les caricatures.

Mots-clés

Alcool – Caricature – Verlaine – Rire – Alcoolisme rural – Alcoolisme urbain.

Le thème de l'alcool et de ses représentations est devenu familier aux chercheurs en sciences sociales ou en histoire culturelle. Depuis les années 1990, de nombreuses études se sont succédées et certaines d'entre elles ont évoqué avec bonheur les enjeux de l'imaginaire et des représentations, même lorsque leur approche ne prenait pas l'iconographie comme problématique centrale (1). Plus près de nous, des travaux comme ceux de Howard (2 – ouvrage traitant de la période immédiatement postérieure à celle abordée dans cet article) ont défriché plus spécifiquement encore l'intensité des rapports entre alcoolisme et représentations, ainsi que les enjeux politiques, économiques, sociaux et culturels qui en découlent.

À chaque fois, il s'agit de mieux cerner le poids de l'alcool dans le passé et la culture nationale, d'appréhender son importance et ses usages selon les classes sociales, sa

Summary

Two-edged laughing? Laughing at alcohol or alcoholising laughter during the Belle Époque

Alcohol appears to be a recurring theme in the satirical universe of the Belle Époque. Although artists were very familiar with alcohol and although it was present in their work, the manifestations and effects of alcohol were very often only presented as simple illustrations, with no major distinctions. However, the representations of alcohol were multiple and diverse. The proposal of a possible classification inevitable leads to the hypothesis that the satirical aspect is unable to systematically illustrate the problem of alcoholism during the Belle Époque, but that alcoholism is a useful vector to define the problem of perception of caricatures.

Key words

Alcohol – Caricature – Verlaine – Laughter – Rural alcoholism – Urban alcoholism.

traduction dans l'imaginaire commun à travers l'art ou les différents supports médiologiques. Les chercheurs ont même entrepris de reconstituer les origines et l'itinéraire des discours hygiénistes (ou de leur absence selon les périodes), afin de mieux éclairer l'importance de l'alcool comme marqueur social, que ce soit en matière de santé publique ou dans les sermons prodigués par l'Église ou certaines élites bien-pensantes (3).

Il ne s'agit pas ici de produire un aperçu historiographique sur l'alcool et ses représentations. Notons que le point commun de la plupart des travaux entrepris est de partir du postulat selon lequel l'omniprésence de l'ivresse dans l'imagerie traduit l'importance de sa consommation et de ses effets dans les sociétés contemporaines (avec l'évolution bien connue des pratiques liées), ce qui est peu contestable.

La profusion des images liées à l'alcool dans le seul corpus de la presse satirique ou drolatique sur l'ensemble du XIX^{ème} siècle, depuis Daumier jusqu'aux Humoristes de l'immédiat avant-guerre, témoigne de la demande icono-



Figure 1. – Henri Pille, sans titre, in *Rires et grimaces*, Paris, Librairie d'art Ludovic Baschet, SD.



Figure 2. – Ricardo Florès, "L'alcool", couverture de *L'Assiette au Beurre*, n° 288, 6 octobre 1906.

graphique et des préoccupations d'un lectorat désireux de voir le fléau dénoncé, tout en en conjurant par le rire les pathologies engendrées par une consommation inscrite dans l'habitus commun. Il est donc prouvé et reconnu, à raison, que les images sont le reflet de la société en matière d'alcool, donc que l'iconographie permet (un peu) d'approcher les pratiques de consommation et de les affiner selon les lieux et les acteurs, mais surtout d'expliciter les arcanes de l'imaginaire lié à l'alcool, ainsi que les modulations des discours, phobies ou condamnations qu'il suscite. Une fois encore, les images sont habituellement sollicitées comme illustrations des différentes formes de discours sur le thème de l'alcool, créant ainsi une dichotomie pro- et anti-alcoolique telle que l'on peut sommairement l'esquisser à travers les figures 1 et 2.

On a déjà pu lire ailleurs l'utilisation contradictoire du vin contre l'alcool à travers la presse satirique opposant le "sang de la terre" à la "lèpre industrielle", le vin à la bière, donc la France à l'Allemagne. Les dessinateurs



Figure 3. – Adolphe Willette, "Vive le vin!", *Le Courrier Français*, n° 41, 10 octobre 1886.



Figure 4. – Adolphe Willette, affiche de la ligue anti-alcoolique.

opposent aussi les apéritifs doux aux alcools forts (traduisant la guerre économique entre les différents fabricants), l'ivresse collective et rurale à l'esclavage de zinc individuel et urbain, propos utilisés par un même illustrateur en une apologie nationaliste (figure 3) ou pour une campagne anti-alcoolique (figure 4) – voir également Bihl (4) pour quelques analyses d'images.

Or, cette division manichéenne pro- ou anti-alcool est-elle authentique ou reflète-t-elle seulement une simplification reconstruite a posteriori, par une sélection subjective d'images censées exprimer des discours sur le buveur ? Plus précisément, les dessinateurs, travaillant pour un lectorat dont ils peinent à cerner les horizons d'attente, ne laissent-ils pas libre cours à l'interprétation polémique, pro- ou anti-alcoolique ? La stratégie de certains directeurs de presse, la ligne éditoriale des titres ou encore le désir de nombreux artistes de séduire le plus large public possible n'auraient-ils pas encouragé la publication d'œuvres volontairement "neutres", dont la lecture laisse le champ



Figure 5. – Alexandre Steinlen, "Et c'est ça qui nous appelle frères inférieurs", *L'Assiette au Beurre*, n° 219, 10 juin 1905.

ouvert à plusieurs interprétations, en aval du sourire fédérateur et rémunérateur ?

La fidélisation du lectorat suppose la mise en adéquation du journal avec une pluralité de lectures, de réception des images et donc une pluralité de rires que note Minois (5). La caractéristique première d'un périodique satirique "généraliste" correspond sans aucun doute à sa capacité à traduire les approches partisans ou légères dans un ensemble au disparate revendiqué, au sein duquel cohabitent les auteurs des différents titres, grivois ou engagés, comme ils cohabitent souvent au plus profond de la nuit montmartroise.

Mieux encore, l'essence même du genre satirique ne mène-t-elle pas à cette confusion, la violence graphique engendrant parfois la perplexité entre hyperréalisme et exagération (figure 5) ?

En outre, les dessinateurs humoristes cherchent-ils toujours à délivrer un message clair ou s'efforcent-ils de puiser dans le ridicule, le pittoresque d'une expression ou d'une démarche avinée pour déclencher l'hilarité ? Ainsi, la représentation obtenue est-elle "réaliste" ?

Il ne s'agit pas ici de produire des réponses définitives à chacune de ces questions, mais bien d'interroger les images d'une époque donnée, ici la Belle Époque, selon une perspective un peu décalée des préoccupations de l'historien des pratiques liées à l'alcool, afin de proposer quelques pistes d'études destinées à leur approfondissement.

La critique du monde rural

Ce thème est un grand classique de la presse satirique. Sans y jouer un rôle prépondérant, l'alcoolisme campagnard constitue un motif assez familier. Ledit motif est intéressant car le verre levé a une connotation positive, évoque la bonhomie du paysan après le travail ou la liesse collective toute à la préservation des traditions bachiques. Or, la couverture de Rabier pour *Le Pêle-Mêle* (figure 6) traduit bien une bonne part de réitérations graphiques, avec cet homme chancelant, faisant corps avec l'arbre, les mains écartées au maximum, les traits convulsés. La tête de la vache survenant sur la gauche est exactement au même niveau que celle du personnage, et Rabier retrouve là sa spécialité qui est d'humaniser les bêtes. Il donne l'impression que l'animal réproouve la conduite du buveur, alors que les deux autres témoins paraissent plutôt indifférents. Cette une laisse une terrible impression de banalité, mais surtout l'idée que le soûlard paysan est naturellement en dessous du bestial. Nous ne sommes plus dans le folklore,



Figure 6. – Benjamin Rabier, "La terre tremble", *Le Pêle-Mêle*, n° 16, 18 avril 1909.

comme avec Pille ou Willette, mais dans un constat qui se prétend "anthropologiquement" drôle. Il ne s'agit pas ici pour l'auteur de critiquer l'alcoolisme en soi, mais d'utiliser le thème d'une dépendance confinant au delirium quotidien pour offrir une vision négative du monde rural.

En effet, Rabier campe une scène fort différente d'alcoolisme urbain de trottoir (figure 7). Ici, l'ivrogne est présenté de dos et sa silhouette est plus lointaine. Il rit alors que le paysan grimaçait horriblement, mais surtout la griserie urbaine est devenue spectacle. Une femme bourgeoise fusille l'homme ivre du regard et la rangée de silhouettes disposées en ligne d'horizon traduit métaphoriquement la norme sociale, celle des gens comme il faut, dont la mise même et l'indifférence renvoient le fautif à une marginalité dont le costume laisse à penser qu'elle est passagère. Le paysan précédent serait donc graphiquement plus proche du clochard, si ce dernier n'était un personnage satirique pétri d'humour, sorte de Diogène des temps industriels



Figure 7. – Benjamin Rabier, "Le pochard et la grosse dame", *Le Pêle-Mêle*, n° 20, 16 mai 1897.



Figure 8. – Gustave Henri Jossot, "C'est pourtant pas deux ou trois pauvres petits litres qui ont pu me saouler", *L'Assiette au Beurre*, n° 330, 20 avril 1907.

ou témoin ricanant des débordements occasionnels de la rue. Ainsi, le déshérité de Jossot (figure 8), s'il présente de nombreuses similitudes avec le "plouc" de Rabier, se démarque nettement de ce dernier par son expression narquoise, le manque d'équilibre devenant presque une posture nonchalante, à l'arrêt devant le tourbillon morose des boulevards. Fou de la ville, comme autrefois le fou du roi, le vagabond peut même devenir un littéraire déchu, comme ce personnage de Steinlen produisant aux yeux de son voisin une lettre de Victor Hugo (figure 9). Ceci nous mène aux représentations graphiques de Verlaine.

Verlaine et le problème de la représentation de l'artiste alcoolique

L'étude des images verlainiennes nécessiterait un article complet. Toutefois, nous retrouvons dans un dessin de Rictus cette confluence entre caricature et hyperréalisme. (figure 10). Lorsque Jossot livre son contingent de dessins pour le numéro de *L'Assiette au Beurre* intitulé "Poivrots", le directeur de presse choisit Verlaine pour faire la couverture (figure 11). Cette option laisse à penser que la



Figure 9. – Alexandre Steinlen, "La poésie m'a perdu, preuve cette lettre que Victor Hugo m'écrivait en 69... Il disait : 'Jeune homme continuez'", *Les Humoristes*, n° 7, 14 mai 1911, p. 5.

célébrité du poète caricaturé fera vendre le journal, mais n'est-ce pas également une façon de déplacer le propos d'un alcool ravageur vers une forme de sublimation individuelle ? "Si je bois", déclare sombrement le Verlaine de Jossot, "c'est pour me saouler, non pour boire !". Le dessin comme la légende peuvent être interprétés à la fois comme une plaidoirie ou un réquisitoire. La représentation est à la croisée de la fascination pour le génie du poète, de l'effroi quant aux ravages de l'absinthe et d'un prétendu réalisme sous-entendant une neutralité revendiquée. L'image de Verlaine renvoie à la pensée dominante d'une bourgeoisie réprobatrice, que le génie hébété conforte par sa déchéance ou remet en cause par sa liberté.

Il faut ouvrir le périodique pour se faire un jugement et constater la critique de l'alcoolisme, mais surtout que l'addiction est bien le sujet du numéro, ce dont la couverture pouvait faire douter. Il aurait pu s'agir, par exemple, d'évoquer des buveurs célèbres. Le corpus des représentations verlainiennes se distingue par une étrange complicité de l'artiste, lequel semble se prêter au jeu par des regards fixes, et plus ou moins hostiles, vers l'ob-
-



Figure 10. – Jehan Rictus, "Paul Verlaine", 1895 (dessin à la plume).

tif photographique ou le crayon du dessinateur témoin. Cette connivence de rupture encourage à scruter le visage du poète s'offrant ainsi à l'image, pour y déceler ombre de l'inspiration ou brume d'éthylisme. Ceci recoupe une réalité : on peut dévisager l'alcoolique sans la gêne que pourrait occasionner la scrutation d'une personne maîtresse d'elle-même. L'homme pris de boisson se dévisage, se toise, ce qui vaut pour l'époque discrimination.

Ce traitement grossissant du visage de l'alcoolique devient lui aussi une rengaine graphique, en amenant le rire par un effet loupe pastichant le constat médical ou scientifique.

Faire rire en pastichant le regard scientifique

À distance de ces remarques sur la confusion volontaire du trait, il convient de faire porter l'interrogation sur le corps, en particulier le comique de grimace cher au théâ-

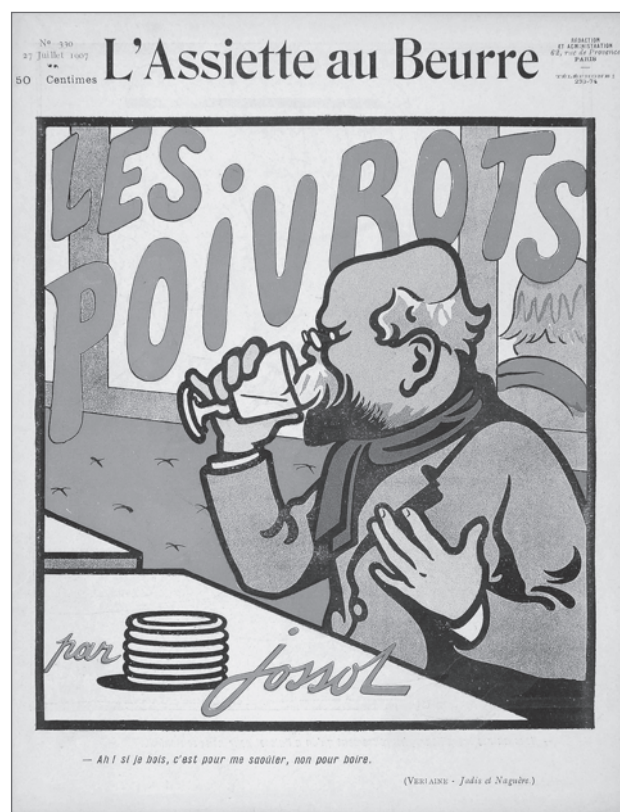


Figure 11. – Gustave Henri Jossot, "Paul Verlaine", "Si je bois, c'est pour me saouler, non pour boire", *L'Assiette au Beurre*, n° 330, 20 avril 1907.

tre de foire, que le cinéma est venu remettre en vogue. Le dessin satirique forme, en quelque sorte, le chaînon manquant entre les tréteaux et les salles obscures, tout comme les couvertures des collections de romans populaires ou le Grand-Guignol. Le lecteur-spectateur se régale ainsi de trognes avinées, hilares ou convulsives, passées au microscope de l'artiste malicieux. Celui-ci confond, le plus excessivement possible, les signes extérieurs pathologiques évoqués dans la presse spécialisée, les messages anti-alcooliques ou les premiers dictionnaires avec le fruit de ses observations personnelles (figure 12).

Perte de cheveux, couperose, bouche déformée par des tics incessants, rougeur du nez, œil distordu par la nécessité de ne plus voir double donc de cligner l'une des paupières pour rectifier la distorsion oculaire, tous ces éléments forment un descriptif glaçant qui conduit pourtant à sourire devant la traduction graphique du dessinateur. Le regard du personnage de Haye louche irrésistiblement vers les deux verres disposés devant lui, amenant la question fatidique de savoir lequel est rempli de Kirsch et lequel est rempli d'eau. La légende importe peu. Il suffit d'imaginer la couverture en devanture de kiosques, lesquels sont sou-

vent disposés à proximité des terrasses de boulevard, pour une mise en abîme flottante peu imaginable de nos jours. Baudelaire a bien noté que l'on rit d'abord de ce qui risque d'arriver à chacun. Si l'on se remémore la quantité d'alcool consommé par jour en tous lieux à la Belle Époque avec les effets nerveux sur les physionomies, le poids de la publicité pour les apéritifs et spiritueux de toutes sortes, les campagnes contre les dangers éthyliques et, enfin, le flot de ces couvertures humoristiques, on aura un aperçu de l'imprégnation de la société par la boisson, sur une gamme de messages d'une contradiction extrême.

L'effet loupe est une composante bien connue de la caricature politique, laquelle consiste à discriminer une cible en agrandissant à l'extrême un détail physique. L'alcool permet de jouer du procédé sans autre frein que celui d'une possible lassitude, les dessins se succédant au fil des périodiques pour une galerie interminable, qui ne semble pourtant pas épuiser le filon grimacier. L'"alcoolo", c'est toujours l'autre. Peut-être peut-on trouver ici l'une des origines de l'autoreprésentation des artistes en buveurs maudits, dont les visages sont empreints d'un désespoir farouche qui les distingue des piliers de comptoir qu'ils prennent pour cible. Une sorte d'humour de "qui vive", symptôme de facultés d'observation hors du commun. À l'inverse, dans le camp des élites bien pensantes ou des hygiénistes, on prétend confondre en une seule réprobation la totalité de la gente éthylique, ce que les dessinateurs récusent fermement.

Outre le succès auprès des lecteurs, la multiplication des physionomies alcooliques pourrait bien provenir d'une volonté inconsciente des humoristes de conjurer la fatalité physiologique par une utopique mise à distance, bien vaine lorsque l'on examine les traits de beaucoup d'entre eux ou que l'on constate le nombre d'agonies en asiles d'aliénés (André Gill, Sapeck, Goudeau, la liste s'allongerait si nombre d'entre eux n'étaient pas décédés prématurément). Mais le rire touche la question du corps de multiples façons.

La pantomime de l'homme ivre

La conduite désordonnée de l'homme pris de boisson s'apparente naturellement à la gestuelle liée au grotesque, pierre angulaire du comique. Une bonne part de l'humour graphique du premier XIX^{ème} siècle a puisé dans une inspiration métaphorique du bouffon, du fou et de leur inscription volontairement anachronique dans l'actualité du moment. L'un des apports magistraux de Daumier,



Figure 12. – Haye, "Question", *Le Pêle-Mêle*, n° 47, 23 novembre 1913.



Figure 13. – Valvèrène, "Carnaval", *Le Pêle-Mêle*, n° 6, 6 février 1910 (couverture).

c'est d'avoir appliqué cette gigue théâtralisée à la société du quotidien, là où le caricaturiste Traviès se contentait de la grimace et Grandville d'une distorsion presque onirique de la forme. En conséquence, la génération satirique de l'avant-Première Guerre mondiale recourt à ce type de scène de façon pléthorique, quitte à y intégrer le thème de l'ivresse, celle-ci se surajoutant au traitement charivarique du carnaval sur les boulevards (figure 13).

La bouteille n'apporte rien de central à l'effet comique, l'homme pourrait être épuisé par la danse. À l'inverse, le décor pourrait disparaître, l'ébriété serait dès lors constitutive du ridicule de la posture. C'est ici que réside l'un des enjeux de l'alcoolisation qui se combine à merveille à de nombreuses scènes de genre, procédé que Gavarni avait déjà largement expérimenté dans les années 1840, les bouteilles venant alors s'ajouter aux positions suggestives des gandins grimés embrassant les Lorettes.

Images prétextes, mais aussi texte de convenance : la légende de la couverture de Valvèrane (figure 14) ne revêt pas une grande importance, les couleurs des boissons

exposées en vitrine de caboulot devant rythmer la marche du quidam, à la façon des panneaux signalétiques de la circulation routière ou du PLM (compagnie ferroviaire Paris-Lyon-Méditerranée).

Ce dernier cri de l'innovation est à ce point récent en 1909 que l'on peut se demander si le rire recherché chez le lecteur alphabétisé concerne bien l'alcool en premier lieu. Mais l'essentiel est bien dans ce qui ressort de cette couverture, en ignorant tout du dispositif de mise en intelligence. Il s'agit bien d'un mime de l'ivresse en quatre séquences, dont la syncope visuelle rejoint les canons du grotesque théâtral le plus "classique". On peut alors avancer que le choix de représenter ce type de scène est un prétexte habile pour les dessinateurs "kilométriques" de presse de recaser un comique visuel à la fois éculé mais confortable, pour le "rénover" en le replaçant dans un contexte modernisé. La cuite, l'ivresse ne sont donc que des vecteurs pratiques pour recycler un humour répétitif mais surtout "gestualisé", et ce, dans le but de toucher visuellement un public des plus larges, bien au-delà des seules ca-



Figure 14. – Valvèrane, "Le mécanicien du PLM en goguette", *Le Pêle-Mêle*, n° 4, 8 avril 1909.



Figure 15. – Joseph Faverot, *Le Courrier Français*, n° spécial, 26 décembre 1886, p. 10.

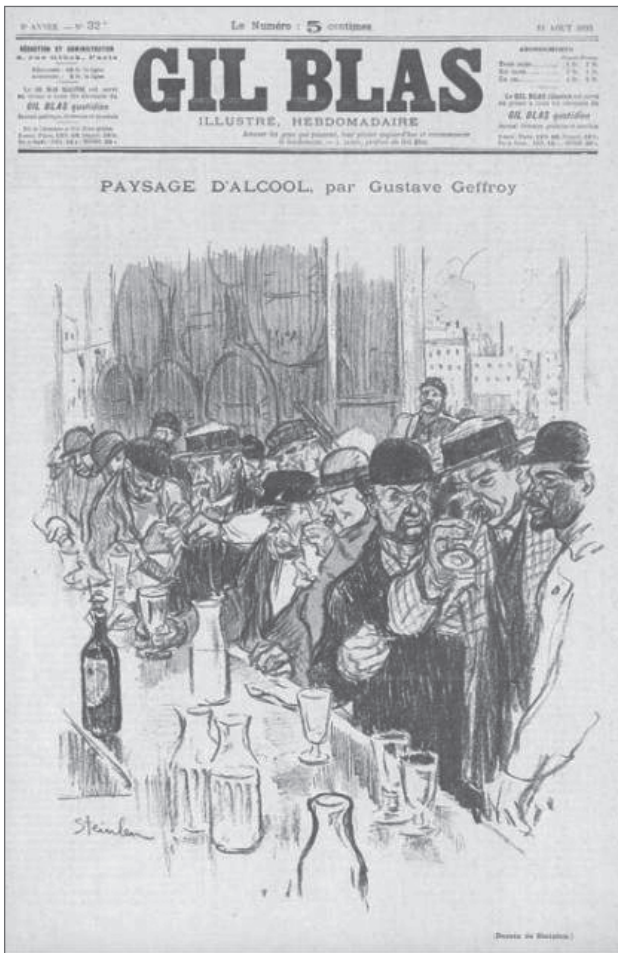


Figure 16. – Alexandre Steinlen, "Paysage d'Alcool", *Gil Blas*, illustré n° 32, 28 août 1895.

pacités de lecture ou d'achat d'un périodique. Livre mort, c'est le clown de la réalité, l'irruption du bouffon pathologique dans la grisaille quotidienne auquel le périodique donne de la couleur, comme de la mise à distance. Est-ce un hasard si le spécialiste de la peinture de cirque qu'est Faverot campe une valse avinée (figure 15) entre ces "deux inondés de l'intérieur", reposant l'un sur l'autre ? Rupture d'équilibre, grimaces, rougeurs et lyrisme de pacotille, l'alcoolisme dans le dessin de presse repose sur une chorégraphie graphique dont les composantes finissent par devenir familières aux lecteurs, d'un titre à l'autre.

Loin d'être célébrée ou dénoncée, l'alcoolisation est ici utilisée par des professionnels du crayon qui pourront d'ailleurs vendre à l'occasion leurs talents aux afficheurs publicitaires, plus rarement à la ligue anti-alcoolique (et même parfois aux deux dans le cas de Willette). Le problème n'est pas ici d'identifier les intentions d'un artiste ou d'esquisser une prétendue ligne morale imaginaire d'un des-



Figure 17. – Jean-Louis Forain, "L'ivrogne", lithographie à partir d'un dessin publié dans *Le Figaro*, 1896.

sinateur de presse, ou stigmatiser son manque de scrupule. Plus simplement, contentons-nous d'émettre l'hypothèse que l'inflation caractéristique de motifs satiriques liés à l'alcool n'est peut-être pas due seulement à l'importance des ravages de l'alcool, comme on a pu parfois l'écrire un peu hâtivement. S'il faut trouver un signe tangible de la préoccupation des artistes envers l'alcoolisation clinique, en particulier du peuple de la zone, il faut aller la chercher dans les approches "sociologiques" de Steinlen (figure 16), et bien davantage dans une lithographie de Forain (figure 17).

Qui oblige l'artiste à sous-titrer "L'ivrogne", ce corps raide étendu le long d'une palissade de la zone ? Ce motif pourrait aussi bien être une victime de la violence dans les fortifs (enceinte autour du Paris d'alors) ou des frimas de l'hiver. Le souci de Forain de créer une dimension spécifiquement anti-alcoolique à un motif qui en était dépourvu au départ peut être interprété comme plus fort que les gesticulations des personnages de Rabier ou de Valvérane, la question du rire ou de la gravité de l'œuvre satirique revenant brouiller les codes.



Figure 18. – Charles Léandre, “Les effets de l’alcool” (dessin original reproduit in *Charles Léandre, catalogue d’exposition*).

Achevons cet aperçu par une image (figure 18) qui rassemble une bonne part des propositions que nous avons faites supra. Il s’agit d’un dessin original de Léandre, sans doute publié sans que nous n’ayons pu identifier le support et la date d’une éventuelle parution. Débarrassons-nous de toute ambiguïté : la légende ne laisse aucun doute quant à la dimension anti-alcoolique de ce paysan attablé, qui nous renvoie aux lignes qui précèdent et au personnage de Rabier, pourtant bien différent. Les mains sont noueuses mais tranquilles. Un œil est bien mi-clos, mais la pose ne suggère aucune excitation ou conduite désordonnée. Le cadre est rigoureux, aucun détail ne semble exagérément grossi, sinon par souci de réalisme.

Pour autant, ce motif est-il si explicite ? En illustration d’un ouvrage médical ou simplement de vulgarisation scientifique, l’éthylisme de l’homme ne laisse aucun doute. Mais en illustration d’une scène de Mirbeau ou Maupassant ? En couverture d’un journal satirique ? S’agirait-il alors d’un paysan matois à la Gaudissart, chez Balzac ? Le dessin viserait-il à alerter sur les ravages de la misère en milieu rural, ou à accrocher notre sourire envers un vieux rigolard ? Y a-t-il ici du pittoresque ou du pathétique ? La polysémie de cette œuvre permet d’entrevoir la complexité du genre satirique qui n’induit certainement pas une réception univoque, malgré les lieux communs qui ont fleuri depuis toujours sur le caractère prétendument simplificateur de la caricature. Même le cadre de l’œuvre n’est pas sans équivoque : le rectangle horizontal induit un rendu réaliste, alors qu’un rectangle vertical accentuerait l’effet loupe et donc la nuance de ridicule évoquée plus haut, attendant au prisme satirique.

Si la publication de ce dessin était localisée, il serait intéressant de voir si le choix du photgraveur et du directeur de presse a été de maintenir le point de vue initial de l’auteur, ou de verticaliser le motif en accentuant potentiellement son rendu comique.

Quoi qu’il en soit, cette ambiguïté nous permet de conclure sur le postulat que nous voulions démontrer au début de ces quelques idées : si le trait satirique ne permet pas d’illustrer systématiquement, et de manière si lumineuse, l’épineux problème de l’alcoolisme à la Belle Époque, malgré l’usage que l’on en fait souvent par confort, l’éthylisme est un vecteur tout à fait passionnant pour problématiser la réception des caricatures. ■

L. Bihl

Rire en zig-zag ? Rire de l’alcool ou alcooliser le rire à la Belle Époque

Alcoolologie et Addictologie 2013 ; 35 (1) : 51-60

Références bibliographiques

- 1 - Nourrisson D. Le buveur du XIX^{ème} siècle. Paris : Albin Michel ; 1990.
- 2 - Howard S. Les images de l’alcool en France. Paris : CNRS éditions ; 2006 (l’ouvrage traite de la période immédiatement postérieure à celle abordée dans cet article).
- 3 - Fillaut T, Nahoum-Grappe V, Tsikounas M. Histoire et alcool. Paris : L’Harmattan ; 1999.
- 4 - Bihl L. La grande mascarade parisienne [Thèse sous la direction de Christophe Charle]. Paris : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ; juin 2010.
- 5 - Minois G. Histoire du rire et de la dérision. Paris : Fayard ; 2000. p. 450.