La scène punk en France et la « défonce » (1976-1984)

“Getting Stoned” in the French Punk Scene (1976-1984)

Alexandre Marchant

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5052>

DOI : 10.4000/volume.5052

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2016

Pagination : 113-121

ISBN : 978-2-913169-41-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Alexandre Marchant, « La scène punk en France et la « défonce » (1976-1984) », *Volume !* [En ligne], 13 : 1 | 2016, mis en ligne le 25 novembre 2019, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5052> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5052>

La scène punk en France et la « défonce » (1976-1984)

par

Alexandre Marchant

ENS Cachan, ISP

Résumé : Dans la seconde moitié des années 1970, le courant punk s'est inséré dans le paysage musical français grâce à quelques groupes ou artistes phares. Mais ces artistes recherchaient et promouvaient la « défonce », si caractéristique du nihilisme punk, dans la surconsommation d'alcool et d'amphétamines (*speed*), voire d'héroïne, ce qui invite à réfléchir aux modalités par lesquelles la scène punk a pu transmettre son rapport particulier aux drogues à d'autres catégories de population et être à la base d'une nouvelle sous-culture que se sont appropriée de nombreux toxicomanes dans les années 1980.

Mots-clés : *punk-rock – drogues – toxicomanie – diffusion – transgression*

Abstract: In the second half of the 1970s, the punk movement settled in the French musical landscape thanks to some leading bands or artists. But these artists used to seek and promote the fact to be “stoned,” in accordance with the characteristics of punk nihilism, through the overconsumption of alcohol and amphetamines (*speed*), or heroin, this inviting us to think about the ways through which the punk scene transmitted its specific relationship to drugs to other categories of population, being the basis a new subculture appropriated by many drug addicts in the 1980s.

Key-words: *punk-rock – drugs – addiction – diffusion – transgression*

Dans l'histoire culturelle des drogues (Retaillaud-Bajac, 2002), certains courants musicaux ont parfois été associés à un produit précis : le LSD était ainsi censé augmenter les effets du trip dans les concerts de rock psychédélique de la fin des années 1960, l'ecstasy (MDMA) accompagner l'expérience extatique de la musique techno dans les années 1990. Le mouvement punk, certes musical, mais relevant d'une posture plus générale de nihilisme et de révolte envers la société, a pu également être mis en rapport dans les années 1970 avec de complexes « polyaddictions » combinant alcool – de loin le produit le plus couramment et massivement consommé –, drogues illicites et médicaments, le but étant ici de viser la « défonce ».

De fait, des artistes punk comme le Britannique Sid Vicious, des Sex Pistols, valorisaient par leur comportement la consommation de certaines substances. Le punk des années 1970 était avant tout un *speed freak*, qui consommait massivement des amphétamines, y compris sur le mode de l'ingestion, voire de l'injection. La prise de drogue était associée à un certain mode de vie : elle correspondait, pour ceux qui en consommaient, à une démarche d'exclusion volontaire de la société, permettait d'adopter un comportement grossier, imprévisible, saccadé, voire catatonique, et de se poser en rebus de la société. Mais les punks devinrent également des junkies dépendants de l'héroïne, héroïne qui sera par ailleurs chantée par Lou Reed, reprenant en 1974 le texte *Heroin* du Velvet Underground (1966). L'attrait de l'esthétique du « looser magnifique, défoncé, aux dents cariées » a beaucoup compté dans le désir de cer-

tains toxicomanes d'entrer dans une trajectoire d'addiction, ou a accompagné cette dernière sur le long terme (Marchant, 2014).

Ces remarques introductives générales nous amènent à nous interroger plus précisément sur les rapports entretenus entre le punk et la consommation de drogue au tournant des années 1970-1980 : comment les usages de la drogue au sein de la scène punk française se sont-ils répandus ? Comment cette scène a-t-elle pu contribuer à la diffusion des drogues dans la société, à travers l'imitation, par de jeunes marginaux, des consommations festives des élites mondaines ? Y a-t-il eu enfin d'autres manifestations de cette culture punk de la défonce ? Autant de questions auxquelles nous allons apporter ici quelques éléments de réponse.

La scène punk française, nouvel avatar de la toxicomanie mondaine ?

Que ce soit dans leurs textes ou dans le nom de leurs groupes, les musiciens punk français se sont fait l'écho de certaines addictions de manière plus ou moins frontale : « *Speed*, guitares et rock'n'roll » fut ainsi le credo de plus d'un artiste punk (*Best*, n° 122, septembre 1978). Un groupe formé à Bordeaux en 1976 prit le nom de *Strychnine*, en hommage non seulement à la chanson éponyme des Sonics, groupe garage des années 1960, mais aussi à l'alcaloïde aux propriétés stimulantes par ailleurs utilisé à l'époque pour couper l'héroïne vendue dans la rue, et connu pour provoquer accidentellement des overdoses. Certaines chansons faisaient en outre directement référence à la drogue, comme

celles d'Alain Kan, personnage haut en couleurs, mystérieusement disparu en 1990, qui jouait à l'époque sur son androgynie et ses ambiguïtés homosexuelles, et avait fondé en 1977 le groupe Gazoline. En 1976, Kan fit paraître son morceau « Heureusement en France, on ne se drogue pas », et provoqua une polémique dans le milieu des critiques rock et des disquaires avec son autre titre « Speed my Speed », dont le texte regorgeait de noms de médicaments appréciés des toxicomanes de l'époque : « Là, la France profonde a dit Stop. Et il a été retiré des bacs » déclara en 1984 le magazine musical *Sur la même longueur d'ondes* dans sa dixième livraison. Sur la photo de la pochette de l'album de Kan, le visage verdâtre et le regard perdu du chanteur pouvaient facilement évoquer la « défonce » liée à la consommation des dits produits. Autre exemple : un groupe punk, formé à Rouen en 1978, prit pour nom celui du médiatique docteur Claude Olivenstein, directeur de la clinique Marmottan à Paris, considéré alors comme le grand spécialiste français de la toxicomanie et interlocuteur privilégié des pouvoirs publics. Sollicité pour donner son accord par le père, psychiatre lui aussi, de l'un des membres du groupe, le professeur refusa, puis laissa faire en pensant que l'audience de ces jeunes gens ne dépasserait pas la Normandie. Le succès national du groupe Les Olivensteins et leur venue à Paris en janvier 1980 pour interpréter au Palace la chanson « Olivenstein, j't'ai dans les veines », adresse directe au célèbre médecin, suscita l'embarras de ce dernier, qui hésita cependant à intenter un procès de peur de perdre sa clientèle, relativement jeune et admiratrice des groupes punk (*France-Soir*, 14 janvier 1980).

Cette scène punk était également dominée par quelques grandes figures qui ne faisaient pas mystère de leur consommation de produits psychotropes, tout en l'enracinant parfois dans un ensemble de références littéraires et culturelles. Patrick Eudeline, critique rock pour le magazine *Best* et musicien au sein du groupe Asphalt Jungle, était par exemple capable de réciter en répétition ou en concert des textes de William Burroughs, l'auteur de *Junky*, ou encore du poète Brion Gysin, tous deux piliers de la littérature beatnik américaine (Eudeline, 2002 : 107). D'autres artistes punk faisaient l'apologie des écrits ou du comportement de l'écrivain américain Charles Bukowski, justifiant ainsi leur consommation effrénée d'alcools distillés ou de bières de mauvaise qualité et fortement alcoolisées. Les influences beatniks et la figure du « clochard céleste » chère à Burroughs imprégnèrent par ailleurs l'essai d'Eudeline *L'aventure punk*, publié en 1978 aux éditions du Sagittaire. Répondant initialement à une commande de l'éditeur, Eudeline considérera cependant qu'il se révéla comme écrivain à cette occasion. L'ouvrage mettait en perspective tout l'attirail punk de l'époque : blouson de cuir perfecto, tennis ou santiags, lunettes noires et même shooteuse, c'est-à-dire seringue pour la consommation de drogue par injection (Eudeline, 1978). Eudeline était en particulier un consommateur assidu de « Dipertrol » ou de « bobol », c'est-à-dire d'AdiparthrolTM, amphétamine anorexigène alors disponible en vente libre qui provoquait, à très haute dose, des *flash loves*, c'est-à-dire des expériences extatiques, partagées à plusieurs, produisant un état d'euphorie si intense que les usagers avaient l'impression de bai-

gner dans un état de bonheur universel (ASUD, 2008). Ces artistes punk étaient donc de grands consommateurs d'amphétamines légales (Mandrax™, Maxiton™, Tonédron™, Méthaqualone™, plus connue sous le nom de « qualude »), dont le nombre décru au cours de la décennie en raison de leur interdiction, à grands coups de décrets, par le ministère de la Santé, dès lors que des usages toxicomaniaques étaient constatés par la Commission interministérielle des stupéfiants. Patrick Eudeline ou Éric Débris, leader de Métal Urbain et membre éphémère d'Asphalt Jungle, admettront plus tard qu'ils tournaient « à l'époque [1976] à une boîte de Captagon™ par jour », le produit étant la version commercialisable de la fénéthylline (Eudeline, 2002 : 119). En 1976, les auto-proclamés punk de la scène parisienne se juraient de ne prendre que du *speed* pour faire comme les mods, mais par la suite l'héroïne, dont la quantité augmenta sur le marché clandestin français à partir de 1978, vint s'ajouter à la gamme des différents *speeds*.

À Paris, les artistes punk, tout en cultivant leur marginalité, se mêlèrent toutefois à un univers mondain : plusieurs restaurants ou boîtes de nuit branchées rassemblaient une faune hétéroclite d'artistes connus ou ratés, de professionnels du show-business, d'écrivains ou de journalistes dandys et fêtards appartenant aux classes moyennes ou aisées. Au début des années 1970, la culture de la « défonce » s'incarnait ainsi dans des consommations intensives de qualudes à la mode à la Coupole, restaurant du tout-Paris. La continuité avec les lieux de la bohème parisienne des années 1960, avec la scène musicale pop ou avec les milieux littéraires gravitant autour de la revue

Actuel est remarquable : la Coupole était fréquentée vers 1973-1974 par les pionniers de l'underground comme Jean-Pierre Kalfon, Zouzou ou Jacques Higelin (Bacos, 1997). Ces scènes mondaines se déplacèrent ensuite vers de nouveaux lieux comme les Bain-Douches ou le Palace, établissement légendaire de la nuit parisienne dirigé par Fabrice Emaer. Dans cet univers nocturne où la dimension mondaine prédominait, la déchéance relevait cependant davantage de la mise en scène esthétique que d'un réel processus d'exclusion sociale. Ces dandys punk intégraient un univers de mise en scène permanente de soi qu'Alain Pacadis a bien décrit dans sa chronique « White Flash » de *Libération* à partir de 1975 (Pacadis, 2005) : ils se proclamaient « punk » mais ne ressemblaient en rien aux punks britanniques issus de la classe populaire et des milieux ouvriers. Certains diront plus tard, mais l'assertion est discutable notamment pour ceux qui furent des acteurs du mouvement, qu'à Paris la scène punk se résumait à une sorte de « dandysme rock » (Bourseiller, 2008).

Cette relative intégration sociale et mondaine n'empêchait pas ces artistes de céder à la violence ni de commettre des délits : les bagarres étaient nombreuses, et certains n'hésitaient pas à obtenir par tous les moyens les substances psychotropes désirées. Dans la seconde moitié des années 1970, on enregistre ainsi environ mille actes de vandalisme (cambriolages ou attaques à main armée) commis par les toxicomanes selon les chiffres de l'OCRTIS (Trautmann, 1989 : annexes) : certains étaient des héroïnomanes à la recherche d'opiacés de substitution, le marché clandestin ayant décliné après le démantèlement de la *French Connection*,

d'autres des loubards correspondant au profil punk en quête d'amphétamines, et parfois des artistes eux-mêmes. En août 1977, juste avant le second festival punk de Mont-de-Marsan, le groupe Asphalt Jungle s'était vu prêter par le fils du maire, qui avait adopté le style punk, un local pour les répétitions. Apprenant que le père était également pharmacien, Eudeline y vit un autre intérêt : « Je vois tout de suite le plan, on braque la pharmacie juste avant de partir pour Mont-de-Marsan. » (Eudeline, 2002 : 128)

Scène punk et diffusion des usages de drogue : la question de l'imitation

Ces comportements toxicomanes ne restèrent pas cantonnés à la scène artistique punk ; ils se diffusèrent également dans la société et gagnèrent les classes populaires. Dès 1978, les équipes des centres d'accueil comme Marmottan ou le dispensaire de l'Abbaye étaient étonnées par le clivage croissant entre les hippies débonnaires amateurs de marijuana et de LSD, enfants de classes moyennes et bourgeoises, et les junkies consommateurs d'amphétamines et d'héroïne qui se livraient au vagabondage et au vandalisme, recoupant géographiquement un schéma centre-périphérie (Olievenstein, 1977 : 356) :

Les groupes se scindent, les hippies et l'idéologie *peace and love generation* entrent en déclin, le nombre s'enfle de tous ceux qui cultivent la drogue pour elle-même, après avoir rejeté cette aventure mystique dont elle avait constitué le tremplin. On voit alors affluer à Paris ces gosses fugueurs et paumés qu'on appelle zonards, en souvenir des bidonvilles qui ceinturaient la capitale avant-guerre.

Or de nombreux chanteurs assimilés au mouvement punk, comme Bijou, étaient issus de la banlieue parisienne et pouvaient fournir un modèle d'identification à certains de ces jeunes loubards ou zonards, même si cette nouvelle clientèle avait de moins en moins recours aux justifications théoriques ou culturelles pour motiver leurs consommations. En 1978, un rapport d'activité de Marmottan indiquait : « le climat est mauvais : une équipe fatiguée, des murs dégradés, une clientèle relativement hostile qui se rapprochait plus du modèle punk¹. » On retrouvait ce nouveau profil chez les zonards qui traînaient dans le quartier de Saint-Michel, à l'image de ceux filmés, en 1978, par Jean Schmidt dans le documentaire *Les Anges déchus de la planète Saint-Michel*. On y croisait des personnages comme « Yann la défonce » en perpétuel état de manque, qui racontaient leur vie de bohème, la manière dont ils narguaient les « bourgeois » et le « système », la façon dont ils se procuraient de l'argent par des vols et des agressions, leurs nombreux passages au poste de police et aussi leurs shoots réguliers aux amphétamines, barbituriques et à l'héroïne, ainsi que leur consommation de bière, d'éther ou de solvants industriels (Schmidt, 1978). De même, le récit de Thierry Pelletier dans *Les rois du rock* montre bien que dans la vie de ce groupe de jeunes du début des années 1980 les bagarres alternaient avec les surconsommations de bières et d'amphétamines (Pelletier, 2013).

S'agissait-il d'un phénomène parallèle, indépendant de la scène artistique punk ? Vraisemblablement pas. En empruntant au sociologue Gérard Mauger le concept de « démocratisation de la bohème », on peut penser que la toxicomanie (et les raisons qui lui

donnent sens) est passée par contiguïté des milieux de jeunes issus des classes moyennes, qui inventaient des modes de vies alternatifs pour échapper au déclassement dont ils se sentaient victimes, aux groupes de jeunes issus des classes populaires, qui les fréquentaient et voyaient dans les consommations communes la possibilité d'accéder à des milieux autres que le leur et de les imiter (Mauger, 1984). Or il existe ici des connexions évidentes qui valident le modèle diffusionniste en matière de toxicomanie : scènes artistique et populaire eurent l'occasion de se rencontrer et de s'influencer dans des lieux bien spécifiques – salles de concerts ou boîtes de nuits. Dans les premières, la porosité des frontières entre artistes et publics fut très forte avec le courant punk ; des musiciens issus de la petite bourgeoisie se retrouvaient face à un public plus jeune et populaire. Au nom du Do It Yourself (DIY), les artistes incitaient le public à s'impliquer dans une même attitude punk partagée et à dépasser la barrière symbolique du podium (Koppe, 2014). Patrick Eudeline constatait par exemple lors du festival punk de Mont-de-Marsan de 1977 :

Sur scène, je vois le public et je vois des dizaines de mecs avec dans la main une sorte de chiffon et dans l'autre une boîte de conserve. Ils prennent du Dipertrol, il faut le faire passer à travers un chiffon, c'est naturel mais c'est une sorte de somnifère pour éléphant. (Eudeline, 2002 : 128)

Dans le public se trouvaient également les futurs membres des Olivensteins qui évoqueront eux aussi cette manière d'imiter les comportements des artistes qui leur faisaient face :

On bouffe des Captagon™, on ne peut pas rentrer du whiskey, alors on en remplit des jerricanes en plastique

trouvés par un pote. Mais avec le soleil, il fait tellement chaud que cela devient totalement imbuvable. Qu'importe, nous nous forçons quand même. (Eudeline, 2002 : 380)

Au-delà de la scène punk, les concerts sont dans les années 1970 des lieux importants de diffusion des drogues et de leurs usages. Pour de nombreux toxicomanes, *Rock & Folk* devenait l'un des piliers d'une contre-culture qui leur permettait d'échapper à leur monde et d'obtenir de l'information sur des concerts où ils savaient qu'ils pourraient trouver un dealer de drogue douce ou dure (Marchant, 2014).

La même dimension d'interface entre différents mondes sociaux qui permettait à certaines pratiques de se diffuser se retrouvait également dans le milieu des boîtes de nuits des grandes villes. Pour reprendre l'exemple de Paris, au tournant des années 1970-1980, la fascination envers les consommations festives des élites parisiennes fut à la source de l'initiation au produit stupéfiant (héroïne principalement) et de sa diffusion auprès de jeunes issus des quartiers ou de la banlieue populaire. Le Palace, où se produisent plusieurs artistes punk, était réputé pour être un lieu de vente et de consommation de drogue, ce qui fut d'ailleurs un objet de conflit entre Claude Olivenstein et Fabrice Emaer, le premier dénonçant, à l'occasion de l'affaire des Olivensteins, la passivité du patron du Palace devant les cas avérés de « défonce » de jeunes, voire d'adolescents, dans les couloirs de son établissement. L'effet d'amorce par lequel les usagers potentiels sont mis en rapport avec le produit et avec un comportement déviant, quoique socialement valorisé dans le monde de la fête, a pu se retrouver dans d'autres établissements.

Au début des années 1980, certaines boîtes de nuit franciliennes étaient connues pour laisser rentrer les jeunes venues de banlieue : le Kiss-Club à Paris, le Métropolis à Rungis et surtout le Pacific Club à La Défense, autant de lieux connus pour une revente clandestine d'héroïne à destination aussi bien du public mondain que de ceux venus l'imiter. Et c'est ainsi que la scène punk a pu contribuer à la diffusion, dans la société, d'une culture de la « défonce ».

Vers la naissance d'une toxicomanie punk : genèse d'une sous-culture

Si la première scène punk s'est progressivement estompée au début des années 1980, la sous-culture punk, associée à l'usage de drogue, a survécu dans certaines revues de bandes dessinées comme *Viper*. Car le stigmate et les images de déchéance que les discours publics diffusaient à propos des drogués furent récupérés par ces mêmes drogués. Dans une logique sociologique bien connue de réappropriation du stigmate, les usagers firent de ces caractéristiques négatives la source d'une sorte d'identité collective (Goffmann, 1975) : le junkie-punk devint un personnage récurrent des imaginaires des toxicomanes, et en particulier des héroïnomes, dans les années 1980.

Le magazine *Viper* était né à Paris en octobre 1981. Son graphisme était assez criard, volontairement hideux, et son tirage modeste, entre 5000 et 10000 exemplaires pour les premiers numéros, le double en fin de parcours. La revue avait été fondée par le dessinateur contestataire Gérard Santi et s'ins-

crivait dans la tradition des *dope comics* américains. Elle rassemblait des dessinateurs et des scénaristes de la tendance punk, tel Daniel Hochard dit Imagem ou Mathieu de la Fouchardière dit Mattt Konture. Ces auteurs venaient d'une autre revue de bandes dessinées de l'époque, *Métal Hurlant*, publiée depuis 1975, à l'imaginaire de science-fiction et aux affinités punk prononcées². On y trouvait aussi, avec Pierre Ouin ou Benito, l'équipe du fanzine punk *Krapô baveux*, édité par les Éditions de la seringue, petite maison artisanale au nom évocateur. L'une des thématiques principales de *Viper* fut clairement une certaine apologie des drogues. *Viper* plaidait pour une utilisation récréative mais aussi « spirituelle » de ces dernières. Si le magazine se positionnait officiellement contre les drogues dures, les bandes dessinées mettaient régulièrement en scène, avec un regard complaisant, l'utilisation d'héroïne. La revue ne connut qu'onze numéros, avant d'être interdite en 1984 pour prosélytisme en faveur de l'usage des drogues. La mise en scène des effets négatifs de la drogue (dépendance, dommages corporels, folie) était pourtant un moyen de contourner la loi, mais la représentation était loin d'être totalement objective. Pour le lecteur, les images reflétaient plutôt un style de vie « junkie » dont ils se réclamaient.

Surtout, le magazine mit en scène un personnage de punk héroïnomanie nommé Bloodi : son succès auprès des lecteurs sera tel que le personnage survit encore aujourd'hui dans les colonnes de la revue *ASUD*. Créé par le dessinateur Pierre Ouin, Bloodi va incarner pendant vingt ans les grands archétypes d'une trajectoire classique d'héroïnomanie : la sensation de manque, la quête de drogue et de dealers dans l'espace urbain, la défonce, à

côté du shoot à l'héroïne, avec des produits divers ou des produits pharmaceutiques de substitution comme le Néocodion™, parfois dérobés en pharmacie. Bloodi arborait fièrement le jean troué, le blouson de cuir perfecto et la coupe à l'iroquoise, autant de caractéristiques vestimentaires du punk qui vivait par ailleurs dans des appartements miteux et se débrouillait par toutes les manières pour obtenir l'argent nécessaire à l'achat de sa drogue. L'esthétique de Pierre Ouin mettait en valeur un corps ravagé, contaminé par les toxiques ou les maladies sexuellement transmissibles, parfois transfiguré par l'extase du flash procuré par le shoot d'héroïne ou l'activité sexuelle frénétique. Mais le journal faisait un usage politique de ces représentations du corps, orienté vers la transgression des normes de la société environnante, qualifiées de « bourgeoises ». La « défonce » n'était donc

plus seulement une pratique nihiliste de quelques artistes punk, elle devenait pleinement une sous-culture qui donnait un sens à la vie de nombreux toxicomanes lourds à l'orée d'une décennie où le nombre de toxicomanes allait exploser, avec un cap de 10 000 interpellations par an pour infraction à la législation sur les stupéfiants, franchi dès 1980 (Trautmann, 1991).

Ainsi, à la fois en rupture (rejet de toute justification intellectuelle trop développée) et en continuité (par la thématique de la révolte) avec la contre-culture et le pop-rock des années 1960, le courant musical punk des années 1970 a produit lui aussi un certain modèle de consommation de psychotropes, se diffusant de la bohème artistique aux classes populaires, jusqu'à se cristalliser à l'orée des années 1980 comme une sous-culture particulière de la « défonce ».

Bibliographie

ASUD (2008), « Les folles soirées Bobol, automne 1976, banlieue parisienne », n° 36.

BACOS Bernard (1997), « La bande de la coupole ; les pionniers de l'underground parisien », <http://paris70.free.fr/coupole.htm>

BOURSEILLER Christophe (2008), *Génération chaos : punk, new wave (1975-1981)*, Paris, Denoël.

EUDELIN Christian (2002), *Nos années punk, 1972-1978*, Paris, Denoël.

EUDELIN Patrick (1978), *L'aventure punk*, Paris, Le Sagittaire.

GOFFMAN Erving (1975), *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Éditions de Minuit.

HAMMOU Karim, « Danser à Paris dans les années 1970-1980 », *Sur un son Rap*, <http://surunsonrap.hypotheses.org/>

KOPE Martin, « Le public des concerts, miroir de la société » (avec Pierig Humeau, Cécile Prévost-

La scène punk en France et la « défonce » (1976-1984)

- Thomas, Luc Robène et Solveig Serre), *CNRS Le journal*, <https://lejournel.cnrs.fr/articles/le-public-des-concerts-miroir-de-la-societe>.
- MARCHANT Alexandre (2014), *L'impossible prohibition, la lutte contre la drogue en France (1966-1996)*, thèse de doctorat, histoire, École normale supérieure de Cachan.
- MAUGER Gérard (1984), « L'apparition et la diffusion de drogues en France, 1970-1980 : éléments pour une analyse sociologique », *Contradictions*, n° 40-41, p. 131-148.
- OLIEVENSTEIN Claude (1977), *Il n'y a pas de drogués heureux*, Paris, Robert Laffont.
- PACADIS Alain (2005), *Nightclubbing : articles 1973-1986*, Paris, Denoël.
- PELLETIER Thierry (2013), *Les rois du rock*, Paris, Libertalia.
- RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, *Les drogues, une passion maudite*, Paris, Gallimard, 2002.
- SCHMIDT Jean (1978), *Les Anges perdus de la planète Saint-Michel* (film-documentaire), <http://www.youtube.com/watch?v=2yq6IEMHJI>
- TRAUTMANN Catherine (1989), *Lutte contre la toxicomanie et le trafic des stupéfiants. Mission interministérielle de lutte contre la toxicomanie. Rapport au Premier Ministre présenté par Catherine Trautmann*, Paris, La Documentation française.

Notes

1. Rapport annuel d'activité de l'hôpital Marmottan, 1978, Archives Nationales (OCRTIS), CAC 19920026/5.
2. La revue *Métal Hurlant* est très largement imprégnée par l'imaginaire et la culture punk, comme en témoignent les nombreuses planches publiées sur cet univers : voir Krist Mirror, « Jonny Rotten ou l'enfant bleu », *Métal Hurlant*, n° 31, juillet 1978, p. 4 ; voir également les aventures de « Roger le baba » poursuivi par les punks (par Philippe Manœuvre et Serge Clerc, « Rock city », *Métal Hurlant*, n° 20, août 1977, p. 16), la publicité qui joue avec les codes du punk (« Hey punk as-tu ton T-shirt??? », *Métal Hurlant*, n° 20, août 1977), les auteurs venus de la scène punk française comme Kent Hutchinson chanteur de Starshooter (François Rivière & Kent Hutchinson, « Ciseaux », *Métal Hurlant*, n° 29, mai 1978, p. 95) ou des artistes proche du mouvement comme le collectif Bazooka (« Pelicula en color », *Métal Hurlant*, n° 16, avril 1977, p. 59) qui participent à la publication, sans compter l'attention particulière portée par la rédaction à la chronique des albums punk du moment (beaucoup de ces chroniques sont écrites par le jeune Philippe Manœuvre, également journaliste à *Rock & Folk*).