

Drogues, santé et société

« Ils ont voulu m'envoyer en cure. » De la bohème à l'artiste survivant, évolution de la figure du musicien drogué “They tried to make me go to rehab...” From bohemian to sur-vivor artist, evolution of the drug-addict musician figure “Quisieron enviarme a la cura de desintoxicación”. De bohemia a artista sobreviviente, evolución de la figura del músico drogadicto

Mario Blaise



Volume 11, numéro 1, juin 2012

Drogues et création littéraire et artistique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1013890ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1013890ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Drogues, santé et société

ISSN

1703-8847 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blaise, M. (2012). « Ils ont voulu m'envoyer en cure. » De la bohème à l'artiste survivant, évolution de la figure du musicien drogué. *Drogues, santé et société*, 11(1), 107–122. <https://doi.org/10.7202/1013890ar>

Résumé de l'article

De nombreux artistes musiciens sont connus pour leurs problèmes de drogue et leur in-carnation de la vie de bohème. À travers leurs discours et témoignages dans les médias et leurs oeuvres sur la drogue et leur vie, il est intéressant d'étudier la construction de la figure de la bohème et de l'artiste maudit dans ses interactions entre public, médias et artistes. Ces figures héritées du romantisme du XIX^e siècle restent encore actives pour une nouvelle génération de musiciens, alors qu'apparaît avec les rock-stars rescapées des années 1960-1970 la figure du survivant ancien drogué, pour qui les drogues ont pu correspondre à un moment de son parcours créatif. Depuis, il s'en est sorti et n'a plus besoin des drogues pour créer. L'attrait de la cure de sevrage se trouve du même coup renforcé comme renouveau personnel et créatif et comme moyen d'expression et de prise en charge de problèmes de toutes sortes.



RÉSULTATS DE RECHERCHE

« Ils ont voulu m’envoyer en cure. » De la bohème à l’artiste survivant, évolution de la figure du musicien drogué

Mario Blaise, psychiatre, addictologue, Centre médical Marmottan

Correspondance : Centre médical Marmottan, 17 rue d’Armaillé – F-75017 Paris 01 45 74 00 04,
Courriel : riom2000@aol.com

Résumé

De nombreux artistes musiciens sont connus pour leurs problèmes de drogue et leur incarnation de la vie de bohème. À travers leurs discours et témoignages dans les médias et leurs œuvres sur la drogue et leur vie, il est intéressant d’étudier la construction de la figure de la bohème et de l’artiste maudit dans ses interactions entre public, médias et artistes. Ces figures héritées du romantisme du XIX^e siècle restent encore actives pour une nouvelle génération de musiciens, alors qu’apparaît avec les rock-stars rescapées des années 1960-1970 la figure du survivant ancien drogué, pour qui les drogues ont pu correspondre à un moment de son parcours créatif. Depuis, il s’en est sorti et n’a plus besoin des drogues pour créer. L’attrait de la cure de sevrage se trouve du même coup renforcé comme renouveau personnel et créatif et comme moyen d’expression et de prise en charge de problèmes de toutes sortes.

Mots-clés : musique, représentation sociale, créativité, cure de sevrage, bohème, réflexion théorique

“They tried to make me go to rehab...” From bohemian to sur-vivor artist, evolution of the drug-addict musician figure

Abstract

Several musicians are known for their drug related problems and for their incarnation of the bohemian lifestyle. Through their stories and positions in the media about drug, addiction and life, our interest is the social construction of the bohemian and black romantic figures between media, the public and the artist. These nineteenth century figures are still active for the new generation of rock musicians. But is coming a new figure, with the rock-star from the 60-70's, the ex-addict survivor. He used to take drugs during his artist career. Now that he is clean, he doesn't need drug anymore to create. Getting in a drug rehabilitation center is therefore becoming more popular as it appears to be a possible creative revival, and a way to deal with all kind of troubles.

Keywords: music, social representation, creativity, rehabilitation, bohemia, theoretical reflexion

“Quisieron enviarme a la cura de desintoxicación”. De bohemio a artista sobreviviente, evolución de la figura del músico drogadicto

Resumen

Numerosos son los artistas músicos conocidos por sus problemas de droga y su encarnación de la vida bohemia. A través de sus palabras y sus testimonios en los medios y de sus obras sobre la droga y sus vidas, es interesante estudiar la construcción de la figura de la bohemia y del artista maldito en las interacciones entre público, medios y artistas. Estas figuras heredadas del romanticismo del siglo XIX son todavía activas para una nueva generación de músicos, mientras que con las estrellas del rock escapadas de los años 60 y 70 aparece la figura del sobreviviente ex drogadicto, para quien las drogas pudieron corresponder a un momento de su trayectoria creativa. Desde entonces, salió de las drogas y ya no las necesita para crear. El atractivo de una cura de desintoxicación se refuerza al mismo tiempo como renovación personal y creativa y como medio de expresión y manejo de problemas de todo tipo.

Palabras clave: música, representación social, creatividad, cura de desintoxicación, bohemia, reflexión teórica

Introduction

« Ils ont voulu m'envoyer en cure et j'ai dit Non, Non, Non », chantait Amy Winehouse^[1], dans *Rehab*. Admirée tout autant que méprisée pour sa consommation de drogues, ses déboires amoureux et ses annulations de concerts, la chanteuse a vu ses propres parents utiliser les médias pour exprimer leur inquiétude et lui demander d'aller en cure de désintoxication (Margotin, 2010). Encore trop jeune pour se repentir, Amy Winehouse semblait vouloir explorer plus loin cette figure de la bohème artistique dont se pare notre imaginaire à propos de la musique et de la drogue. Nouvelle coqueluche des tabloïds anglais et du public, cette jeune chanteuse rejoint les grandes figures des rock-stars autant connues pour leurs chansons que pour leurs frasques. Une littérature abondante, musicale surtout, témoigne de ces mythes et légendes modernes, de la place de la drogue dans ces vies d'artistes, avec plus ou moins de fascination et de sensationnalisme (Bel, 1999 ; Bourre, 2000 ; Herman, 2005 ; Neveu, 1991 ; Shapiro, 2008 ; Sierra & Bianciotto, 1999 ; Wolfe, 1968). Alors que paraissent de nombreux témoignages et biographies de musiciens qui ont incarné la bohème des années 1960-1970, et qui y ont survécu, il est intéressant d'étudier la construction de la figure de la bohème dans ses interactions entre public, médias et artistes, ainsi que l'évolution du discours sur la drogue, la vie et l'œuvre de ces artistes.

La vie de bohème

Scènes de la vie de bohème, roman d'Henry Murger paru en 1851 serait peut-être tombé dans l'oubli si Puccini n'en avait tiré en 1896 son célèbre opéra *La bohème*. Cet opéra parmi les plus joués dans le monde immortalisa à jamais la figure de la vie de bohème et les élans de la jeunesse vagabonde de tous les temps. C'est dans le Paris artistique et romantique des années 1820-1830 que la figure de l'artiste bohème a pris forme : le jeune artiste désargenté, totalement voué à son art, passe sa vie au café et son existence n'a pour seules issues que la mort ou la réussite. « La Bohème, c'est le stage de la vie artistique ; c'est la préface de l'académie, de l'hôtel-dieu ou de la morgue. [...] Vie charmante et vie terrible, qui a ses victorieux et ses martyrs » (Murger, 1851).

Au XIX^e siècle, la littérature, le théâtre, la peinture sont les lieux où se manifeste la vie de bohème, s'y associe la consommation de drogue comme moyen d'agir sur soi. Le jeune peintre s'enivre au café avec de l'alcool, les membres du club des Haschichins font le récit de leurs expériences avec le haschisch, les poètes voyageurs racontent l'opium... « Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ? » pour reprendre le mot d'Alfred de Musset.

Selon Patrick Mignon, sociologue, la figure de la bohème est une forme de protestation sociale qui, à travers une certaine théâtralisation, permet une mise à distance du monde social et de ses conventions, des tensions générées par les rapports que l'individu entretient avec sa destinée sociale. Elle peut prendre la forme du dandysme, de l'élitisme, de la pauvreté ou de la fascination de l'échec, bref une mise en scène de l'incertitude. À partir de la seconde moitié du XX^e siècle, l'excentricité, auparavant réservée à une élite, devient de plus en plus une valeur commune. La vie de bohème évolue non seulement en termes d'échelle, ce qui constitue une véritable démocratisation, mais aussi en termes de vecteur grâce à la musique et non plus seulement grâce à la littérature :

¹ Depuis le dépôt de l'article, nous avons appris avec grands regrets le décès de la chanteuse, semble-t-il à la suite d'une intoxication alcoolique massive. La disparition prématurée d'Amy Winehouse la projette au Panthéon des artistes fulgurants morts en pleine gloire à 27 ans.

Le musicien drogué, de la bohème à l'artiste survivant

« Dans une société où se développent industries culturelles et scolarisation, les manifestations de la vie de bohème s'étendent et la musique est devenue le lieu par excellence où se mettent en forme ces nouvelles représentations. Ainsi, l'augmentation de la consommation de drogue dans la deuxième moitié du XX^e siècle va de pair avec son omniprésence dans les musiques pop et rock et avec l'assomption de la rock-star comme modèle de la nouvelle vie d'artiste » (Mignon, 1991).

C'est aussi avec les artistes de la *Beat Generation* que s'est opéré le changement de vecteur de la littérature à la musique. Les poètes *Beat* comme Jack Kerouac, William Burroughs et Allen Ginsberg ont, notamment à travers leurs œuvres très marquées par l'expérience de la drogue, influencé de nombreux musiciens des années 1960 et œuvré au rapprochement entre mouvement *beat* et mouvement *hippie*. Marianne Faithful, chanteuse et égérie des années soixante, évoque dans ses mémoires sa rencontre avec William Burroughs :

« Bill m'a dit de sa voix lente et traînante : “- T'sais, Marianne, tu es peut-être allée un peu trop loin, mais si tu as ressenti que c'était ce que tu devais faire, alors tu devais le faire. C'est la route, et seule la personne qui est sur la route sait jusqu'où elle conduit. Elle peut conduire à Tombouctou, elle peut te conduire avenue B... ou dans l'Interzone”. J'ai cité une phrase du Festin nu : la drogue n'est pas comme l'alcool ou l'herbe, un moyen d'augmenter le plaisir de vivre. Ce n'est pas un remontant. C'est une façon de vivre. “Mais, ma chère, je ne faisais que constater les faits. Donner des conseils, ce n'est pas mon affaire” » (Faithfull & Dalton, 2007).

Sans pour autant le conseiller, ces pionniers de la *Beat Generation* ont ouvert un chemin et c'est souvent en tant que parrains de la contre-culture qu'ils ont, certains jusqu'à leur grand âge, été conviés à participer à différents projets artistiques, poétiques ou musicaux.

Nouvelle figure de la contre-culture des années 1960, le musicien drogué a remplacé, en termes de bohème, la figure de l'écrivain du XIX^e, et a permis le développement de mythes nouveaux qui servent de référence en fonction du groupe social, ethnique ou géographique d'appartenance. Des Beatles aux Rolling Stones, de Janis Joplin au Velvet Underground, de Charlie Parker à Kurt Cobain, des Spiral Tribe aux Sex Pistols, pour n'en citer que quelques-uns, ces artistes ont en commun d'être devenus de véritables mythes pour certains encore vivants. Les frasques de ces musiciens, leur biographie, ainsi que leurs attitudes face aux drogues sont relayées par leur public et les médias et ont pu en retour contribuer à leur succès. Ces figures artistiques malgré leurs différences de styles et la singularité des sous-cultures auxquelles elles appartiennent (bebop, rock, punk, techno...) semblent correspondre aux critères de la bohème dont l'espace reste défini par des frontières d'âge, de classe sociale, de sincérité et de refus des conventions artistiques précédemment établies et par un certain goût du danger du fait de l'implication excessive dans ce mode de vie.

Une figure assez voisine de la bohème est celle de l'artiste maudit avec lequel elle se confond parfois. Né aussi avec le romantisme du XIX^e siècle, le discours de l'artiste maudit mêle vocation, don et précocité. Il met en scène la différence par rapport à la norme et la souffrance de ne pas être compris et reconnu par l'institution, les critiques, le public (de Maison Rouge, 2010). Van Gogh, emblématique de l'artiste maudit, n'a vendu qu'un seul tableau de son vivant et est mort précocement dans la misère. Son génie n'a été reconnu qu'après sa mort, alors que ses toiles ont atteint

les records de vente que l'on connaît. Cette figure a souvent en commun avec la bohème une vie faite d'excès, de marginalité et de sincérité dans la vocation.

De nombreuses rock-stars ont développé la posture de la bohème ou de l'artiste maudit, alors même qu'elles rencontraient un véritable succès, en jouant sur le sentiment d'être incompris, de ne pas être reconnus, non pas de leurs fans, mais des autres, du plus large public, des parents, des bien-pensants... C'est dans cet interstice que viennent s'insérer les provocations et autres affirmations de la posture du maudit, accentuant le fossé entre générations, entre public connaisseur et profane. C'est aussi dans cet interstice que les mises en scène de la consommation de drogues peuvent trouver leurs forces et leur potentiel créatif.

Un de ceux qui incarnèrent, peut-être avec le plus de conviction, la bohème des années 1960 est Jim Morrison, poète et chanteur charismatique des Doors. Sa mort prématurée à l'âge de 27 ans, vraisemblablement due à une overdose, a contribué à la légende, d'un artiste qui a mené au paroxysme son personnage de poète maudit inspiré par Dionysos, William Blake, Rimbaud, le LSD et l'alcool :

« Le rock and roll a toujours attiré un tas d'inadaptés avec des problèmes d'identité, mais Morrison est allé encore plus loin dans l'inadaptation. Il disait en substance : "ça va, on aime ça. Ça fait mal et c'est l'enfer, mais c'est aussi sale-ment plus réel que le trip où tu es". Il montrait du doigt parents, professeurs, toutes les autorités du pays. Et il ne restait pas dans la vague. Cette fraude, l'autorité, le mettait en rage, et il ne procédait pas par allusions – il accusait, furieux en hurlant », écrit Daniel Sugerman en avant-propos de sa biographie de Morrison *Personne ne sortira d'ici vivant* (Hopkins & Sugerman, 1980).

Les concerts des Doors, réputés pour être une expérience de chaos hypnotique et sexuel, étaient de véritables mises en scène chamaniques :

« Avec les Doors pendant un concert c'était pareil. Les morceaux duraient moins longtemps, mais je crois que nos expériences avec les drogues nous aidaient à aller plus vite. On connaissait les symptômes de l'état désiré, alors on pouvait les imiter à peu près. C'était comme si Jim était un chaman électrique et que nous étions son orchestre électrique, en train de taper derrière lui. Quelquefois il n'était pas d'humeur à se mettre dans cet état, mais le groupe continuait à taper et à taper, et peu à peu ça s'emparait de lui. [...] Des fois, c'était vraiment incroyable. Stupéfiant. Et le public le sentait, lui aussi ! », raconte Ray Manzarek claviériste des Doors (Hopkins & Sugerman, 1980).

C'est effectivement dans l'interaction entre attentes du public et expressions de l'artiste que s'épanouit la figure de la bohème. Pourquoi les excès de Johnny Hallyday, vedette nationale du rock and roll intéressent-ils autant la population française se demandait l'anthropologue Véronique Nahoum-Grappe à la suite d'une interview de Johnny dans le très sérieux journal *Le Monde* ? « L'artiste maudit troque le désespoir de fond entre folie et génie, contre le confort social, il offre son corps en sacrifice, un corps détruit par un mode de vie particulier, brûlé par les substances toxiques ingérées, sur l'autel de l'œuvre qui lui survivra. Le charme du modèle d'inconduite mis en icône par le visage photographié de Johnny se fonde sur cette construction culturelle de la figure de l'artiste maudit : sa face sinistrée par la vie, preuve de son authenticité "d'artiste", est le signe de son exigence radicale, à la mesure de son désespoir présumé. » Elle conclut : « Même ratée l'œuvre d'art, ce dernier

avatar du sacré dans notre culture, sauve l'artiste de son inconduite. Voilà pourquoi lorsque l'artiste parle de sa toxicomanie dans les journaux, cela ne le conduit pas en prison» (Nahoum-Grappe, 1998). Cette bienveillante tolérance, teintée de fascination et de méfiance vis-à-vis des excès des musiciens et autres artistes, semble être le prix à accepter pour goûter en contrepartie au fruit du génie créateur. Comment expliquer autrement que des sociétés occidentales aient produit et donné accès à la popularité à des figures aussi éloignées des normes en vigueur^[2].

Des mansardes de la vie parisienne du XIX^e siècle aux rock-stars en tournée, la figure de l'artiste bohème a, sous différentes formes en fonction des époques, gagné en énergie ce qu'elle a perdu en poésie. Elle a toujours su trouver des personnes pour l'incarner avec plus ou moins de réussite. Mais comment cette figure reste-t-elle active ? C'est la force du mythe que de pouvoir amener à produire dans la réalité des événements et des œuvres concrètes :

«C'est pourquoi si la bohème artistique est un mythe—et elle l'est en partie, en tant que pourvoyeuse d'un imaginaire collectif, de récits, de représentations partagées c'est un mythe fondateur de statut, constructeur de vocations, créateur de réalités. D'ailleurs, le fait qu'un aspirant-artiste cherche à vivre pour son compte la "vie de bohème" constitue la meilleure preuve de l'efficacité pratique du mythe, qu'il serait donc absurdemment réducteur de dénoncer comme illusion. La bohème est bien à la fois mythe et réalité dans des proportions variables selon les cas» (Heinich, 2005).

Heroin chic

Patrick Mignon conclut en se demandant en 1991 si la figure de la bohème n'est pas en train de disparaître. Le punk n'a-t-il pas entamé l'autodissolution de la bohème en la caricaturant à l'excès ? L'*acid-house* et les DJs, en faisant disparaître l'homme derrière la machine, ne vont-ils pas avoir la peau de la rock-star ? La fête techno, en mêlant un peu plus les générations et les classes sociales, ne va-t-elle pas faire éclater les frontières du territoire de la bohème ? Le génie créateur de la bohème s'est-il éteint avec le suicide de Kurt Cobain ? :

«Qu'est-il arrivé à la bohème ? Il a fallu une centaine d'années aux poètes symbolistes, aux peintres buveurs d'absinthe et aux feignants de talent pour créer, et seulement vingt ans aux soi-disant jeunes gens dans le vent coiffés pour tout foutre en l'air et tout diluer dans la pub du dernier créateur de jeans. C'est la malédiction de la bohème creuse et clinquante ! C'est le triomphe du frelaté, tout le monde est cool et personne ne sait ce que ça veut dire. C'est de la pseudo-bohème. Le consommateur cool» (Faithfull & Dalton, 2007).

Délaissé par la marge et la jeunesse, qui préfèrent les figures du collectif et de l'anonymat, l'esprit bohème se fait plus discret sur la scène musicale dans les années 1990. En revanche, il envahit l'espace commercial et médiatique : l'humour, le décalage, voire l'absurde ainsi que la contestation des valeurs traditionnelles ne sont plus le seul apanage des artistes et tendent petit à petit à devenir une nouvelle norme. La commercialisation de la bohème et son accès à tous, à tout moment, n'allaient-ils pas tout simplement la tuer ? Le nom même de bohème est rediscuté : apparaissent des notions mixtes, de « bourgeois-bohème », ou « bobo », dont le mode de vie allie un mélange d'esprit bohème excentrique et transgressif à des valeurs bourgeoises traditionnelles. Les notions d'« *underground* » et de « *mainstream* » se télescopent jusqu'à créer le néologisme d'« *undertream* ». L'expression « *heroin chic* » est même lancée en 1995 pour décrire ces gens jeunes, beaux,

² Sur normes et déviance, voir aussi *Outsiders* de Howard Becker, 1963, sur les musiciens de jazz fumeurs de marijuana.

branchés, intelligents, et éduqués qui se défoncent sans le côté *trash du junkie* (Jonnes, 2002). Les photographes de mode s'emparent de ce courant pour introduire des photos de modèles volontairement négligents, à l'attitude androgyne, transgressive et défoncée, reprenant le code esthétique de photographes d'avant-garde tel que Nan Goldin ou Larry Clark. Jouant sur cette image *glamour* de la défonce, apparaissent les campagnes publicitaires de parfums aux noms étranges : Obsession, Crave, Addict... pendant des parfums inspirés quelques années auparavant par l'orientalisme comme Opium d'Yves Saint Laurent en 1977.

De manière contemporaine à l'*heroin chic*, la notion scientifique d'addiction se développe, alors que la figure canonique et fantasmée des années 1970 de l'héroïnomane, jeune, marginal et rebelle est progressivement remplacée par le polytoxicomane exclu, à la rue, client des institutions d'aide et qui associe dans sa défonce médicaments psychotropes, alcool et traitements de substitution (Blaise & Rossé, 2009). La figure frelatée du *junky* semble n'avoir plus rien de chic.

Mais le Rock tient bon ! Avec les années 2000, alors que l'on croyait sa popularité évincée par les musiques électroniques, rap et techno, le rock renaît de ses cendres, et avec lui la figure du rocker paumé et déglingué qui cherche, dans la musique et la consommation de produits, l'expérience de la vraie vie. L'anglais Pete Doherty semble être le parangon de cette nouvelle figure :

« Je suis accro, bon à rien, prisonnier du cercle vicieux de ma propre conspiration. L'héroïne et le crack me tiennent par les chevilles et me malaxent le dos—mon matelas, mon tapis magique qui me propulse en Arcadie, ce baiser doux et interdit, ce baiser chaud et enchanté... je serai puni pour toute l'éternité, tout ça pour une demi-heure d'exceptionnelle liberté... » (Doherty, 2007).

La formule semble pourtant éculée, le scénario maintes fois vu. Pourtant, la belle énergie du garçon, son implication totale dans sa vie de poète musicien, son authenticité et son charisme font que cela marche à nouveau, qu'une nouvelle génération a l'impression de se frayer un nouveau chemin avec ses nouveaux héros, qui parviennent en retour à créer des œuvres nouvelles et tout à fait intéressantes. La liaison de Doherty avec le mannequin vedette Kate Moss (égérie des publicités Opium ou Obsession) a défrayé la chronique. Leur consommation de cocaïne, crack et autres drogues, relayée par les journaux, dans un climat de fascination et de répulsion a une fois de plus confirmé que le public n'en a pas fini de s'intéresser à la figure de l'artiste drogué.

Ainsi depuis le début des années 2000, se croisent sur la scène musicale deux générations de musiciens rock, les anciens et les plus jeunes. Les anciens ont tendance à croire qu'ils sont les seuls vrais rockers, puisqu'il faut vraiment y croire pour être encore rocker à cinquante ou soixante ans, alors qu'à vingt ans tout le monde veut l'être. Eux sont restés fidèles à leurs rêves de jeunesse, sincères avec leurs idéaux. Malgré les concessions pour en arriver là, l'argument de la vocation chère à l'artiste maudit et à la bohème a la vie dure.

L'artiste survivant, nouvelle figure du musicien drogué

« Une fois, Patti Smith a décrit l'usage collectif de drogue par ma génération comme des enfants qui traversent en courant un champ de mines » (Faithfull & Dalton, 2007). Cette métaphore de la guerre et du combat est souvent reprise dans les biographies des artistes des années 1960-1970. Arrivés à la soixantaine, certains, parmi les plus emblématiques de la bohème musicale de l'époque, livrent des témoignages, non seulement de l'époque, mais aussi de leur rapport à la jeunesse, aux drogues, à la marge et forcément à la mort. Leurs récits, peuplés de proches tombés au champ de bataille de la drogue et du rock 'n' roll, interrogent ce qu'ils restent de leurs idéaux et de leurs rêves de jeunesse. Patti Smith dans son ouvrage *Just Kids* décrit sa relation avec son ami photographe Robert Mapplethorpe à la grande époque du Chelsea Hotel à New York. Le récit s'achève à la mort de Robert. Elle, comme survivante, s'était juré de raconter leur histoire (Smith, 2010). Dans un chapitre consacré à la notion de syndrome du survivant, dans ses travaux sur le retour à l'intime chez les combattants et les civils au sortir de la guerre, l'historien Bruno Cabanes propose plusieurs pistes de réflexion quant à la généralisation de cette notion :

« L'une des pistes de recherche possibles est le réinvestissement des rescapés dans une fonction sociale, comme celle des "témoins" qui, à défaut de donner sens au caractère aléatoire de la survie, contribue à renforcer les liens entre les survivants et ceux qui ont disparu. Ainsi le "survivant-écrivain", qui naît avec la Grande Guerre... » (Cabanes, 2009).

C'est peut-être bien là, la fonction du survivant : témoigner pour ne pas oublier ceux qui ont péri.

Le biographe de Lou Reed, du groupe The Velvet Underground à la réputation autodestructrice aux antipodes de la vague hippie fleur bleue, écrit :

« J'ai écrit ce livre avec à l'esprit tous mes amis ci-dessous qui, à un moment ou un autre de leur vie ont été confrontés au choix de s'identifier ou non à une esthétique auto-destructrice, du type de celle qui fut mise en valeur, pour la première fois peut-être, par Charles Baudelaire. [...] Ainsi que Lou Reed a lui-même décidé de le faire, certains des plus atteints ont cependant choisi, tôt ou tard, de mettre leur vie en scène différemment. D'autres ont grandi et y ont survécu, mais beaucoup sont partis » (Blum, 2001).

Le plus célèbre des junkies musiciens, le guitariste des Rolling Stones, Keith Richards, intitule sa biographie tout simplement *Life* et c'est bien le discours d'un survivant, de celui qui a vu la mort de près :

« Quant à moi, la presse, à commencer par la presse musicale, m'avait inscrit avec enthousiasme sur la liste des prochaines victimes (d'overdose). En 1973, c'est devenu le nouvel angle – pas très musical ! – pour parler de moi. Le *New Musical express* a publié une liste de dix rock-stars qui risquaient le plus de claquer et j'étais numéro un. J'étais devenu le Prince des ténèbres, le défoncé le plus élégant de la planète, et ainsi de suite – ces formules qui me collent à la peau ont été inventées à l'époque et n'ont jamais cessé de servir depuis. J'avais souvent l'impression qu'on souhaitait ma mort, y compris des gens bien intentionnés » (Richards, 2010).

Marianne Faithfull, autre rescapée de l'époque, se dit maintenant prudente. « Fumer, mon dernier acte autodestructeur. Depuis que j'ai eu soixante ans, j'ai compris que je devais faire attention » (Faithfull & Dalton, 2007).

« Exclusif : le rocker et la mort, entretien avec Johnny H. » titrait récemment le supplément de Libération. Même le rocker national, survivant à ses problèmes de santé, apparaît assagi. « Au-delà des pleurs, il y avait l'angoisse de la mort. Alors que je n'ai jamais eu peur de la mort. Les voitures, je les conduisais 100 km/h plus vite que ce qu'il aurait fallu ; les motos, pareil [...] Parce qu'entre jouer avec la mort et être à deux doigts d'y passer, il y a une différence » (Bayon, 2011). En septembre 2010, Johnny Hallyday avait déjà fait une longue « confession d'outre-tombe » au Journal du Dimanche. « Mes deux petites filles m'ont apporté une certaine sagesse. J'ai arrêté la drogue, je veux voir la suite » (Rondeau 2010).

L'évocation du passé toxicomane de certains artistes apparaît fréquente dans l'étude de la presse française :

« Dans les magazines étudiés, les références les plus nombreuses à l'univers de la drogue se retrouvent dans les portraits d'artistes (chanteurs, écrivains, photographes). De ces portraits émerge l'archétype du créateur qui s'est défoncé, pour qui les drogues ont été un moment important de son parcours créatif, et qui avec la maturité trouve le chemin de la rédemption » (Fontaine et Gandilhon, 2004).

L'étude de Marie Bottin sur Nan Goldin est particulièrement éclairante sur la manière dont la critique et les médias ont fait de cette photographe une figure de l'artiste ancien drogué. *The Ballad of sexual Dependency*, témoignage photographique de Nan Goldin du New York interlope des années 1970-1980, a particulièrement marqué les esprits. Non seulement cette œuvre donne une représentation assez crue et directe des artistes, drogués, homosexuels, prostituées de l'époque, mais elle a aussi fait de Nan Goldin une sorte d'icône survivante de l'époque :

« Le socle de l'analyse censée expliquer et légitimer l'œuvre de Nan Goldin se trouve être, dans 90% des articles étudiés, une biographie fabriquée. [...] ce mythe présente Nan Goldin comme une figure rimbaldienne, sorte de Van Goghette pré-mortem, équivalent féminin et contemporain de l'artiste romantique et maudit, soi-disant incompris en son temps » (Bottin, 2005).

La différence essentielle avec la figure de l'artiste maudit est pourtant évidente : Nan Goldin est non seulement reconnue, mais aussi très cotée sur le marché de l'art, et ceci de son vivant. Et son œuvre se poursuit :

« La seconde phase de la biographie de l'artiste mise en évidence par la majorité des commentateurs correspondrait à une prise de conscience et un assagissement de l'artiste allant de pair avec l'arrivée du virus du sida. Ce fléau toucha un grand nombre de ses amis et fit basculer Nan Goldin du statut de rebelle à celui de survivante, au sida, à la mort, à la drogue, à l'addiction, dans ses formes les plus crues » (Bottin, 2005).

L'archétype de l'artiste, ancien drogué, survivant de la bohème ne tient pas à faire la morale, mais cherche à laisser un témoignage utile et crédible. « Il y a des quantités de raisons qui expliquent pourquoi je ne pense pas que la drogue soit une bonne chose, mais peu importe ce que je dis,

les gens n'y feront pas attention—ils agiront comme ils voudront» (Faithfull & Dalton, 2007). Il ne souhaite rien cacher, et cherche l'authenticité. Il ne conseille à personne l'expérience de la drogue, mais ne regrette pas non plus. Il questionne aussi l'importance des drogues dans sa créativité :

«Il y a deux choses que j'ai toujours trouvées intéressantes : l'image romantique de l'artiste et son association avec la descente volontaire dans l'abîme de la drogue et les excès malheureux. Aujourd'hui, il m'arrive de penser que ce ne sont que des couillonades. Cela a peut-être marché pour De Quincey et Cocteau, et cela semble bien quand vous avez quinze ans, mais en fin de compte je pense que c'est une conduite incroyablement immature. C'est en fait infantile. Si vous êtes un artiste, vous n'avez pas de temps à perdre avec ces conneries» (Faithfull & Dalton, 2007).

Dans une interview télévisée, David Bowie déclarait que les drogues qu'il avait consommées, notamment la cocaïne dans sa période américaine, l'avaient aidé dans la création musicale beaucoup plus par le côté stimulant, la possibilité de tenir sans dormir pendant trois jours, et que maintenant il était seulement plus lent. On peut se demander si cette façon de relativiser le lien entre drogue et création, en le résumant à du simple dopage, n'est pas une reconstruction dans l'après-coup «dans le but de préserver, la pureté de l'image, de leur talent, de leur travail, sinon dans celui d'éviter le prosélytisme»? (Valleur, 2004). Il est périlleux de vanter publiquement les mérites des drogues, toute incitation à la consommation ou présentation sous un jour favorable étant réprimée. Et l'évolution vers un statut d'ancien oblige aussi d'une certaine façon à démystifier le pouvoir des drogues. Le survivant de la bohème est souvent capable d'évoquer avec humour et distance le personnage qu'il a été ou qu'il a pu incarner. Les médias et le public qui le connaissent n'ont de cesse de lui rappeler son personnage et ses frasques passées, il a obligatoirement appris à composer avec. Keith Richards analyse très bien les liens qui se tissent entre son personnage, le public et les médias. Il revient sur l'épisode de légende concernant sa cure de désintoxication de 1973, quand il se serait fait changer le sang dans une clinique en Suisse. Il explique avoir inventé cette histoire pour répondre à des journalistes pressants :

«Depuis, c'est comme si c'était écrit dans la Bible ou je ne sais quoi. J'ai dit ça pour qu'on me lâche la grappe, et depuis on continue à raconter cette histoire... Je ne sais pas si je n'ai pas tout simplement joué le rôle pour lequel on me destinait. La bague à tête de mort, la dent cassée; le khôl. C'est peut-être moitié-moitié. D'une certaine manière, ton personnage public, ton "image", comme on disait autrefois, est un boulet. Les gens croient que je suis toujours un putain de junkie. Hé, ça fait trente ans que j'ai décroché! Cette image est comme une ombre immense : même quand le soleil est couché, tu continues à la voir. Je pense qu'il existe une vraie pression pour que tu ressembles à ton image et ça finit par arriver, jusqu'à un certain point. Impossible de ne pas finir par devenir une parodie de ce que tu pensais être.

Une partie de moi ne rêve que de susciter cette réaction chez les autres, parce que je sais que tout le monde a ça en lui. Il y a un démon en moi comme il y en a un en chacun d'entre nous. Conséquence ridicule : je reçois des bagues à têtes de mort par camions entiers, cadeaux de mes admirateurs. Les gens adorent cette image. Ils m'ont imaginé, ils m'ont fait, le peuple a créé ce héros populaire. Qu'ils soient bénis, je ferai de mon mieux pour leur faire plaisir. Ils me demandent de faire des choses qu'eux-mêmes ne peuvent pas faire. Ils ont un job, une vie, courtier en assurances, je ne sais quoi, mais en même temps, au fond d'eux-mêmes sommeillent un Keith Richards déchaîné. Quand il s'agit de fabriquer un héros populaire, si on a écrit un scénario à ton intention, tu as intérêt à bien le jouer. Pour

ma part, j'ai fait de mon mieux. Je n'exagère pas quand je dis que je vivais comme un hors-la-loi. Ça me bottait ! Je savais que je figurais sur toutes les listes. Si j'avais fait amende honorable, tout serait rentré dans l'ordre, mais c'était impossible » (Richards, 2010).

Comme pour la photographe Nan Goldin, comme pour Keith Richards et quelques autres, autant connus pour leurs frasques que pour leur production artistique, l'intérêt de leur vie fait en grande partie l'intérêt de leur œuvre. Et tous les commentaires et la manière de se mettre en scène vont dans ce sens :

« Si les journalistes pourraient avoir eu un double intérêt à véhiculer cette image de Nan Goldin en artiste romantique et maudite, l'artiste ne les a jamais contredits. Au contraire, en effet, les rares interviews de l'artiste par les journaux étudiés, recensées entre 1987 et 2003, sont non seulement les lieux privilégiés de la construction du mythe par les journalistes mais aussi de l'auto-mythification de l'artiste. Car si les questions des journalistes tournent incessamment autour des biographèmes que nous avons mis en évidence précédemment, l'artiste semble s'en satisfaire et s'y complaire en les invoquant sans cesse comme une sorte de litanie purificatrice » (Bottin, 2005)

À propos de la figure du musicien survivant de la drogue, la récente interview à la radio de Daniel Darc est éloquente. La journaliste revient avec insistance sur un événement survenu en 1979 où devant le public, en plein concert au Palace, Daniel Darc s'est tranché les veines. Lui, qui demande le droit à l'oubli, se voit poussé à parler des raisons de son geste :

« – La journaliste : c'est pas quelque chose que vous referiez aujourd'hui, quand même ? - D. Darc : non, je suis grand maintenant ». Et à la question, « Vous avez vu pas mal de gens mourir autour de vous et à tous les âges. Est-ce que du coup cela vous rend la vie plus précieuse ? » Il répond avec humour « Je prends ça comme un bonus, maintenant » (Darc, 2011)

Ce qui frappe à la lecture des témoignages, biographies ou interviews des musiciens qui ont survécu à leur toxicomanie, c'est l'émotion et la sympathie qu'ils parviennent à susciter. L'aspect caricatural s'efface derrière la sincérité de la confidence et l'humour avec lequel ils se moquent d'eux-mêmes et de leur personnage. Ils parlent souvent sans fard de leur histoire familiale, de leurs difficultés avec les drogues, avec la vie... Les médias et le public savent en être friands. Cette manière de s'offrir, tout en fragilité, suscite l'amour et l'admiration... Ce que Keith Richards résume à sa façon : « Il n'y a rien d'héroïque à prendre de la dope, mais tu peux devenir un héros en arrivant à décrocher » (Richards, 2010).

Rehab chic

Nombreux artistes et autres célébrités mettent en scène publiquement, plus ou moins involontairement, leurs problèmes d'addiction avec le cortège de complications associées : arrestations, démêlés judiciaires, mésententes familiales, séparations affectives, querelles avec les autres membres du groupe... Quand les problèmes deviennent trop aigus, la cure de désintoxication se présente souvent comme le moyen privilégié pour s'en sortir, la solution adéquate. Auparavant réservée aux toxicomanies et aux dépendances alcooliques sévères, la cure de désintoxication semblait passée de mode. Les spécialistes de l'addiction relativisent la place de cet outil dans le traitement des dépendances pour ne pas organiser les soins autour de ce seul moment (Valleur & Matysiak, 2002).

Le terme même de cure de désintoxication est discuté (on lui préfère cure de sevrage), car réducteur et renvoyant au modèle simpliste de l'intoxication, dans lequel le sujet comme le contexte ont peu d'importance face au produit. En anglais, le terme de « réhabilitation » rend mieux compte des aspects psychosociaux de l'entreprise, mais reste néanmoins associé à l'idée de la place centrale de ce moment dans le traitement de l'addiction avec cette notion d'un nécessaire temps d'isolement dans un lieu protégé.

Dans l'imaginaire, face à l'enfer de la dépendance, la bonne vieille cure de désintoxication garde toute sa force et sa magie. Peu importe les discours qui tentent d'en minimiser son importance, le moment de cure conserve toutes ses vertus expiatoires. Emblématique de ces représentations collectives, les mises en scène médiatiques des cures d'artistes célèbres sont le reflet des vertus qu'on lui accorde. Rien de nouveau, certes : les séjours en cure de musiciens défraient la chronique depuis les années soixante. Mais comment se fait-il que ce mythe de la cure de sevrage perdure, voire se renforce au point de devenir une vraie mode depuis quelques années ? Pop-stars, acteurs, animateurs de télévision, célébrités de la mode, tous les milieux « créatifs » fournissent aux médias leurs candidats à la *rehab*. Des noms de lieux de sevrage, souvent des cliniques privées, apparaissent dans les magazines comme autant de lieux branchés et sulfureux. Ceux qui n'ont pas, ou plus, les moyens optent pour des établissements moins onéreux. Mais tous attendent de ce séjour de rupture un véritable changement de vie. Le chemin de la rédemption en matière de drogue semble devoir passer par la cure de désintoxication.

Il est difficile souvent de démêler les attentes véritables qui se cachent derrière la demande de cure, en fait, plusieurs cures sont souvent nécessaires. Les demandes surviennent à des moments de crise et n'émanent pas toujours de l'intéressé, mais des pressions de son entourage. En plus de la famille ou des amis, certains musiciens subissent la pression économique des maisons de disques lorsqu'un contrat est engagé pour un enregistrement ou une tournée. La production peut aller jusqu'à proposer le lieu de cure et financer les frais d'hospitalisation. Pour un musicien célèbre, la question du lieu se pose de manière plus aiguë : il doit être protégé des sollicitations liées à la drogue, mais également des sollicitations des médias et du public. Il doit permettre une véritable rupture par rapport au système d'interactions habituelles, et pour les musiciens, d'échapper au milieu musical particulièrement tentant. C'est aussi un moyen de se protéger de leur personnage, double parfois envahissant et destructeur, une façon d'accepter, au moins pour un temps, d'abandonner la posture^[3].

Décrocher, c'est aussi modifier certaines habitudes, non seulement les siennes, mais aussi celles de toute une équipe « Depeche Mode ne partira pas en tournée avant l'an prochain et d'ici-là, nous aurons réaménagé quelques règles intérieures. Il faudra que nous fassions le tri parmi les gens qui nous accompagnent. Pas question de replonger dans la débauche de nos dernières tournées » (Michaud, 2001), confiait Dave Gahan en 1997 après une ultime cure à la suite d'une overdose où il a failli mettre en péril sa vie, celle du groupe et de l'album en cours :

« J'ai failli mourir la nuit dernière... j'ai épuisé mon dernier joker. Je voudrais juste m'excuser auprès de mes fans, auprès de ma mère... Je suis heureux d'être en vie. Je veux juste qu'ils sachent qu'il est très difficile d'être un junkie. Cela m'a écarté de tout ce que j'aimais jusqu'alors... Je vais devoir reconstruire ma vie » (Michaud, 2001).

³ Sur la célébrité et le double, voir Corbobbess & Muldworf, *Succès damné*. 2011.

L'excuse aux fans, fréquente dans ces situations, est une manière de faire amende honorable publiquement dans un moment de prise de conscience ou de redécouverte, plus ou moins sincère, que d'autres existent autour d'eux : parents, enfants, amis, fans... Faire amende honorable fait d'ailleurs partie des douze étapes nécessaires au rétablissement dans les groupes d'entraide tels que Narcotiques Anonymes. Se retrouver soi pour mieux retrouver les autres. Est-ce juste une manière de se réhabiliter socialement ou est-ce un véritable changement, voire un nouvel élan créatif ? Pour certains, le moment de cure peut correspondre à une véritable conversion spirituelle ou idéologique. Parmi les conversions célèbres chez les musiciens, celle de John Coltrane est connue pour avoir été un tournant dans son œuvre et un véritable éveil spirituel :

« L'isolement de deux semaines que John Coltrane s'impose dès son retour à Philadelphie tient autant de la crise mystique que de la cure de désintoxication. Il s'est enfermé chez lui, déterminé à chasser les démons de la drogue et de l'alcool. Des plats de légumes composent les menus de sevrage, et tandis qu'il médite dans sa chambre, sa mère Alice et sa femme Naïma le soutiennent en priant. Il devient végétarien, lit beaucoup, s'initie à la philosophie occidentale et orientale.... » (Bussy, 1999).

Certains vont jusqu'à changer de nom à ce moment-là^[4]. Des chanteurs comme Eminem, dont le ressort principal de l'œuvre a été de ne rien cacher de sa vie privée et au contraire de l'amplifier pour en faire un miroir de l'Amérique blanche, violente, pauvre et paumée, a évidemment évoqué dans ses albums sa consommation de drogues. Il a même choqué en chantant que sa mère se défonce plus que lui (Eminem, 2009). Après avoir arrêté sa tournée pour décrocher en 2005, il était attendu qu'il évoque dans ses chansons son sevrage. L'album s'intitule *Relapse* (rechute en français), le suivant en 2010 s'appelle *Recovery* (guérison en français). Toujours explicites, les paroles du premier single *Not Afraid* s'adressent au public : « *It was my decision to get clean, I did it for me. Admittedly I probably did it subliminally for you. So I could come back a brand new me, you helped see me through. [...] no more drama from now on, I promise.* »

Le sevrage protecteur et libérateur, le sevrage comme conversion spirituelle, comme nouveau créatif, telles sont les représentations souvent associées à l'arrêt de la dépendance, véhiculées par les musiciens dans les médias. Si le sevrage permet de devenir un héros et qu'il peut apporter un nouveau créatif, on comprend qu'il soit populaire et attire de plus en plus de candidats. Depuis 2008, il a même son émission de télé-réalité, *Celebrity Rehab*. Des personnalités volontaires, acteurs, musiciens sont filmés pendant leur séjour de plusieurs semaines en clinique. La mode aussi s'est emparée du phénomène *Rehab*. Le magazine Vogue italien publie en 2007 une série de photographies, intitulée *SuperMods enter rehab* de Steven Meisel (les super mannequins en désintox). Des mannequins sont mises en scène dans leur lit avec la chair de poule, derrière une vitre sécurisée, en réunion thérapeutique, en relaxation, en consultation, au réfectoire, à la sortie de la clinique... Les codes photographiques sont un mélange de photoreportage et de photos volées style « paparazzi ». Plusieurs scènes font ouvertement échos aux photos de la chanteuse Britney Spears dont les déboires ont été étalés dans les magazines. À la suite de cette série, quelques blogs ont parlé de *Rehab chic*, représentation « peopolisée » de la cure de sevrage, comme l'héroïne avait pu l'être quelques années auparavant.

⁴ A ce propos, voir l'analyse de Thomas Szasz « *Des drogues et des démons, ou la conversion de Malcom X* », 1974.

Conclusion

Chez les artistes musiciens, la drogue est vécue autant comme expérience que comme dopage pour avoir l'énergie et tenir le rythme nécessaire, en particulier lors des concerts et des tournées. Elle peut amener un processus de création fécond chez ceux dont l'imaginaire permet de le nourrir. Cet imaginaire souvent lié à la figure de la bohème et de l'artiste maudit se construit en interaction avec le public, les médias et l'artiste et a évolué avec le vieillissement de ces principaux acteurs, véritables survivants, héros d'une guerre personnelle et artistique. En retour, cette évolution a alimenté les représentations communes en créant la figure de l'artiste ancien drogué, pour qui les drogues ont pu cor-respondre à un moment de son parcours créatif. Depuis, il s'en est sorti et n'a plus besoin des drogues pour créer. Avec cette figure de l'artiste survivant, c'est moins la consommation de drogue qui peut être le vecteur créatif que le fait d'en avoir décroché et l'envie d'en témoigner. L'attrait de la cure de sevrage se trouve du même coup renforcé comme renouveau personnel et créatif, mais aussi comme moyen d'expression et de prise en charge de problèmes de toutes sortes.

Bibliographie

- Bayon, B. (2011). L'homme en noir. Next N°33, supplément, *Libération*, 5 mars 2011, 40-47.
- Becker, H. (1963). *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*. Paris, France : Métailié.
- Bel, J.-M. (1999). *En route vers Woodstock. De Kerouac à Dylan, la longue marche des babyboomers*. Paris, France : Ramsay.
- Blaise, M., Rossé, E. (2009). Tous addicts et toujours pas heureux?. *Revue Chimères*, 71, 113-128
- Blum, B. (2001). *Lou Reed, Electric dandy*. Paris, France : Le serpent à plumes.
- Bottin, M. (2005). La critique en dépendance. La réception de l'œuvre de Nan Goldin en France (1987-2003). *Études photographiques*, 17, 67-85.
- Bourre, J.-P. (2000). *Mythes et légendes du rock*. Paris, France : Bartillat.
- Bussy, P. (1999). *Coltrane*. Paris, France : Libro Musique.
- Cabanes, B. (2009). Le Syndrome du survivant : histoire et usages d'une notion. Dans B. Cabanes, G. Piketty (dir.), *Retour à l'intime au sortir de la guerre* (p. 199-212). Paris, France : Éditions Tallandier.
- Corbobbessé, E., Muldworf, L. (2011). *Succès damné. Manuel de psychologie à l'usage des gens célèbres et de ceux qui comptent le devenir*. Paris, France : Fayard.
- Darc, D. (2001). *Comme on nous parle*. Dans l'émission radiophonique de Pascale Clarck, 2 février 2011. Paris, France : France INTER. Repéré à <http://sites.radiofrance.fr/franceinter/em/comme-on-nous-parle/index.php?id=100819>
- de Maison Rouge, I. (2010). *Salut l'artiste. Idées reçues sur les artistes*. Paris, France : Le cavalier Bleu.
- Doherty, P. (2007). *Les carnets d'Albion. Journal intime*. Paris, France : Les Éditions
- Florent Massot.
- EMINEM. (2009) *The way I am*. Paris, France : K & B éditeurs.
- Faithfull, M., Dalton, D. (2007). *Mémoires, rêves et réflexions*. Paris, France : Christian Bourgeois éditeur.
- Fontaine, A., Gandilhon, M. (2004). *Traitement médiatique de l'usage de drogues à travers 7 magazines. (Décembre 2000-Septembre 2003)*. Rapport sur la veille média du dispositif TREND. OFDT. Repéré à www.ofdt.fr/ofdtdev/live/publi/rapports/rap04/2pdf//publi/rapports/rap04/epfxafk8.pdf
- Heinich, N. (2005). *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris, France : Gallimard.
- Herman, G. (2005). *Rock and roll babylone. 50 ans de sexe, de drogues et de tragédies*. Paris, France: Denoël.
- Hopkins, J., Sugerman, D. (1980). *Personne ne sortira d'ici vivant*. Paris : France : Julliard.
- Jonnes, J. (2002). Hip to be high: heroin and popular culture in the twentieth century. Dans D.F. Musto (dir.), *One hundred years of Heroin* (p. 227-236). Westport, CT : Auburn house.

- Margotin, P. (2010). *Amy Winehouse, l'infamale diva*. Lyon, France : Les éditions des étoiles. 195p.
- Michaud, S. (2001). *Depeche mode. Ethique synthétique*. Rosières-en-Haye, France : Camion Blanc.
- Mignon, P. (1991). Drogue, jazz et pop music : la démocratisation de la bohème. Dans A. Ehrenberg (dir.), *Individus sous influence : drogues, alcools, médicaments psychotropes* (p. 103-122). Paris, France : Esprit.
- Murger, H. (1851). *Scènes de la vie de bohème*. Édition de 1880 numérisée sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale de France. Repéré à <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2002157>
- Nahoum-Grappe, V. (1998). « Le visage de Johnny ». Combat face au sida. *Drogues. Quelle politique pour demain ?*, 2e trimestre.
- Neveu, E. (1991). Won't get fooled again? Pop musique et idéologie de la génération abusée. Dans P. Mignon et A. Hennion (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe* (p. 41-64). Paris, France : Anthropos.
- Richards, K. (2010). *Life*. Paris, France : Robert Laffont.
- Rondeau, D. (2010). Johnny Haliday. Ma mort ma vie. La confession d'outre-tombe. *Le Journal du dimanche*, 5 septembre 2010, 2-5.
- Shapiro, H. (2008). *Waiting for the man histoire des drogues et de la pop music*. Rosières-en-Haye, France : Camion Noir.
- Sierra i Fabra, J., Bianciotto, J. (1999). *Rock, la fureur de mourir*. Paris, France : La Mascara.
- Smith, P. (2010). *Just Kids*. Paris, France : Denoël.
- Szasz, T. (1974). Des drogues et des démons, ou la conversion de Malcom X. Dans T. Szasz (dir.), *Les Rituels de la drogue* (p. 116-131). Paris, France : Payot.
- Valleur, M., Matysiak, J.-C. (2002). Le sevrage est-il encore d'actualité ?. Dans M.
- Valleur, J.-C. Matysiak, *Les addictions. Dépendances, toxicomanies : repenser la souffrance psychique* (p. 241-243). Paris, France : Armand Colin.
- Valleur, M. (2004). Créativité. Dans D. Richard, J.L. Senon, M. Valleur (dir.), *Dictionnaires des drogues et des dépendances* (p. 174-181). Paris, France : Larousse.
- Wolfe, T. (1968). *Acid Test*. Paris, France : Éditions du Seuil.