

M. Erwan Pointeau-Lagadec*

* Agrégé d'histoire, Doctorant en histoire contemporaine, Laboratoire Images, sociétés et représentations (ISOR), Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 17, rue de la Sorbonne, F-75005 Paris. Tél. 01 40 46 28 36 – Courriel : erwan.pointeau-lagadec@hotmail.fr
Reçu juillet 2014, accepté septembre 2014

Les premières représentations cinématographiques du cannabis

en France au tournant des années 1970

Résumé

Bien qu'elle constitue une question majeure de santé publique en France, la consommation du cannabis n'a été pour le moment que peu envisagée par les historiens. Depuis la fin des années 1960 pourtant, l'usage de cette drogue est en constante augmentation et fait régulièrement l'objet de débats politiques et médiatiques voyant s'opposer partisans de la dépénalisation et tenants de la théorie de l'escalade. Cette dichotomie des opinions semble pouvoir s'expliquer par la méconnaissance que nous avons de la pratique depuis que le cannabis est devenu un produit de consommation courante. Dans le cadre d'une histoire sociale des représentations, nous nous sommes intéressés aux premiers films du cinéma français ayant mis en image l'usage de la marijuana. La combinaison d'une analyse sémio-textuelle et culturaliste appliquée aux longs-métrages de fiction répondant à ces critères et sortis en salle au tournant des années 1970 nous a permis de dégager quelques-unes des grandes lignes d'un imaginaire cannabique national en gestation. Ainsi, la genèse américaine des représentations du cannabis et de sa consommation en France permet de comprendre la volonté quasi permanente des réalisateurs d'accentuer le caractère nouveau et étranger du phénomène, dans un contexte historique marqué par les mouvements contre-culturels et la libération des mœurs.

Mots-clés

Cannabis – Histoire – Représentation sociale – Santé publique – Consommation.

Si la consommation de cannabis a longtemps constitué une pratique marginale en France (1), elle s'est fortement accrue à partir de la fin des années 1960, la substance figurant de nos jours à la troisième place des produits psychotropes consommés dans le pays, après l'alcool et le tabac, et à la première en ce qui concerne les

Summary

Cannabis. Its first movie representations in France at the turn of the 1970's

Even though the consumption of cannabis constitutes a major public health issue in France, it has rarely been observed from a historical perspective. Yet, ever since the end of the 1960's, the use of this drug has been in constant increase and is regularly at the center of political debates and media attention, where those urging for its decriminalization face those fearing its negative impact. This dichotomy of opinions can be partly explained by the lack of pure knowledge on this drug use since the cannabis has become an ordinary consumer product. In the framework of the social history of representations, we decided to focus our interest on the first French movies portraying the use of marijuana at the turn of the 1970's. The combination of a cultural approach and a semio-textual analysis has enabled us to identify some of the broad outlines of a national cannabis imaginary in gestation. Thus, the American genesis of marijuana consumption – and of its representations – in France helps to understand the constant need of French movie directors to stress the new and foreign nature of such a phenomenon, in a historical context marked by counter-culture movements and sexual liberation.

Key words

Cannabis – History – Social representation – Public Health – Consumption.

seules drogues illicites (2). Bien que le phénomène constitue aujourd'hui un véritable "problème public" au sens où l'entend le sociologue américain Joseph Gusfield, les historiens ne se sont à l'heure actuelle que peu intéressés à la période de massification de l'usage de la marijuana. Certains aspects de la question sont pourtant bien connus.

Consommé dans un cadre sacré ou thérapeutique depuis plusieurs millénaires au Proche-Orient et en Asie centrale, le cannabis gagne peu à peu les pays occidentaux à la faveur des circulations nées du mouvement de colonisation entrepris par les Européens dès le XVI^{ème} siècle (3). La substance connaît un certain succès chez les populations noires et mexicaines du sud des États-Unis dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, tandis qu'en Europe, et notamment en France, son usage reste limité à un "étroit cénacle de gens de lettres et d'artistes" que symbolise notamment le Club des haschischins, composé entre autres de Charles Baudelaire, Gérard de Nerval et Théophile Gautier dans les années 1860 (4). Au XX^{ème} siècle, le "haschich [connaît une] longue éclipse" dans l'Hexagone (4), sa consommation ne rassemblant dans l'entre-deux-guerres que quelques centaines d'individus, notamment originaires du Maghreb (1). À l'inverse, les États-Unis connaissent une progression constante de son usage tout au long du siècle, le cannabis devenant même avec le LSD l'un des "emblèmes" du mouvement contestataire de la *Beat generation* dans les années 1950, mais surtout de la mouvance hippie à la fin des *sixties* (5).

Entre 1969 et le milieu de la décennie suivante, le phénomène gagne la jeunesse étudiante et "petite-bourgeoise" de France (6). Dans le même temps, le cinéma national, suivant un chemin inauguré quelques années auparavant par la filmographie américaine, s'en empare et participe à faire circuler des images d'une pratique fermement réprimée par la législation nationale comme internationale (2). En nous inspirant des principes de l'histoire culturelle qui cherche à saisir les représentations des sociétés à partir de l'étude de leurs productions artistiques et médiatiques, nous nous sommes intéressés à ces œuvres qui témoignent de la naissance d'une consommation massive de la marijuana en France. Au travers d'une analyse sémio-textuelle des séquences de consommation de la substance – ou séquences cannabiques - couplée à un examen culturaliste des films les contenant, nous avons tenté d'identifier et de reconstituer un imaginaire cannabique national alors en gestation au tournant des années 1970.

Du cannabis dans les films français : la "genèse américaine" (4)

Le motif de la drogue au cinéma apparaît véritablement aux États-Unis dans les années 1950 (7). À l'image de *L'homme au bras d'or* d'Otto Preminger sorti en 1955, ces premiers films dépeignent dans une veine qui se veut

réaliste la descente aux enfers d'usagers de drogue qui s'avèrent le plus souvent être des héroïnomanes (7). Jusqu'au milieu de la décennie suivante cependant, Taqi, qui s'est essayé en 1972 à une recension des *drug films* occidentaux, n'en dénombre qu'une "demi-douzaine" (7). En France, les psychotropes font également leur apparition au cinéma à la même époque, comme dans *Razzia sur la chnouf* d'Henri Decoin (1955) ou *Le corniaud* (1965) de Gérard Oury. Ici, le trafic d'héroïne sert de prétexte à la mise en scène du crime organisé dans des intrigues aussi bien policières que comiques.

Tout change avec l'émergence et l'affirmation d'une contre-culture jeune au milieu des années 1960 en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Dans la lignée des auteurs de la *Beat generation* qui décriaient déjà les normes sociales de leur époque et professaient leurs envies d'ailleurs, les baby-boomers des *sixties* s'opposent au conformisme des sociétés qui les ont vus naître et appellent à en faire éclater les carcans. Cette transgression s'opère notamment par la consommation de drogues (8), LSD et marijuana en tête, mais également au travers du média musical, l'*acid rock* des Yardbirds ou d'un Jimi Hendrix devenant rapidement des symboles de ces mouvements contre-culturels (9). Au cinéma, la vague psychédélique prend notamment corps avec la production de films tentant de reproduire l'état de perception altéré faisant suite à l'absorption de drogue, comme *The trip* de Roger Corman (1967), qui connut cependant une audience très limitée des deux côtés de l'Atlantique (7). D'une manière générale, les long-métrages américains mettant en image la consommation de drogue se multiplient après 1965, ce qui permet à Taqi de qualifier les *drug films* de "banalité" au début des années 1970 (7).

Deux films de cette période charnière nous intéressent plus particulièrement parce qu'ils semblent être les premiers à avoir représenté l'usage de cannabis au cinéma (7) : il s'agit de *Blow-up* et d'*Easy Rider*, respectivement réalisés en 1966 et 1969 par Michelangelo Antonioni et Dennis Hopper. Le premier, coproduction italo-anglo-américaine, se déroule dans le berceau de la culture pop britannique et bientôt internationale, le *Swinging London* des années 1960, et ne contient qu'une seule séquence cannabique, relativement périphérique à l'intrigue. La marijuana constitue au contraire la "clé [de voûte]" (7) du second, puisqu'elle représente le principal élément de différenciation entre les héros du film et le reste de la société américaine. Les séquences de consommation s'enchaînent et alternent avec les absorptions de LSD et d'autres substances hallucinogènes dans ce *road movie* faisant écho à

une thématique du voyage et de l'ailleurs, constitutive du mythe américain, mais également de la contre-culture psychédélique bientôt dénommée hippie.

Bien que l'inscription de la substance dans ces productions soit fort différente, toutes deux font le lien entre l'usage du cannabis et cette "culture juvénile de masse" (10) alors en pleine expansion. Si *Blow-up* ne rencontra qu'un succès relatif en France malgré sa palme d'or à Cannes en 1967, *Easy Rider* devint dès sa sortie un film culte des deux côtés de l'Atlantique, restant programmé dans les cinémas hexagonaux plus de six mois en version originale (11). Il faut dire que l'été 1969 correspond justement au moment où "déferl[e] la vague" hippie sur le vieux continent (10). Profitant du reflux progressif des mouvements gauchistes issus de la contestation soixante-huitarde, la contre-culture américaine et ses avatars psychotropiques pénétrèrent en France (12), cannabis et LSD voyant leurs consommations augmenter de façon rapide et significative dans le pays (13).

Si le succès du film ne suffit pas à lui seul à expliquer l'intérêt qui naît en France pour ces substances, il est indéniable qu'il a participé à faire circuler un répertoire de représentations jusqu'alors méconnu d'une grande partie de la population. À l'inverse, l'engouement qui s'est emparé d'*Easy Rider* semble pouvoir s'expliquer en partie par l'actualité brûlante de ses images, aucune production française n'ayant alors, au moment de sa sortie en salles en juillet 1969, déjà mis en scène l'usage du cannabis. Avec quelques années de décalage par rapport aux États-Unis et au moment où la consommation de marijuana quitte les "marges ethniques" (14) pour devenir l'apanage de la jeunesse étudiante de classe moyenne sur son territoire, la France se saisit de ce phénomène d'importation au travers de son cinéma.

Entre 1969 et 1972, sept films au moins ont inclus à leur scénario des séquences cannabiques, participant de ce fait à un mouvement d'appropriation nationale de la substance et de son imaginaire : il s'agit de *Les chemins de Katmandou* d'André Cayatte (1969), *More* de Barbet Schroeder (1969), *La route de Salina* de George Lautner (1969), *Cannabis* de Pierre Koralnik (1970), *Le gendarme en balade* de Jean Girault (1970), *Quelques messieurs trop tranquilles* de George Lautner (1972) et *La brigade en folie* de Philippe Claire (1972). Il est cependant intéressant de constater que ces longs-métrages de fiction restent largement tributaires d'une "matrice américaine" (10) : la culture hippie, vecteur de la pénétration de la marijuana en France, constitue en effet le socle de l'imaginaire

cannabique de ces premières représentations françaises, bien que celle-ci ait été "délavée" (10) par son passage de l'Atlantique.

Cannabis, contre-culture et révolution des mœurs

Pour comprendre cet état de fait, intéressons-nous une dernière fois à ces réalisateurs qui ont mis en fiction l'usage de la marijuana outre-Atlantique. Qu'il s'agisse de John Schlesinger, réalisateur de *Macadam Cowboy* en 1969, de Milos Forman, réalisateur de *Taking off* en 1971, de Dennis Hopper ou, dans une moindre mesure, de Michelangelo Antonioni, tous ont à l'époque en commun d'incarner un cinéma novateur se plaçant en rupture avec les codes et les formes traditionnelles du 7^{ème} art. Schlesinger et Antonioni font figure de représentants de la Nouvelle vague anglaise et italienne, cette génération de cinéastes qui s'est distinguée à la fin des années 1950 avec la volonté de faire du cinéma un miroir de la société (15), à travers notamment l'évocation des mœurs de la jeunesse. Forman, pour réaliser son premier film à l'âge de 36 ans aux États-Unis, s'est immergé plusieurs semaines durant parmi la population hippie de St Mark Place à New York (16). Hopper est quant à lui, à l'époque du tournage d'*Easy Rider*, son premier long-métrage, un opposant déclaré à la guerre du Vietnam (17) et un important consommateur de marijuana (18), ce qui permet d'expliquer l'omniprésence de la substance dans le film et le traitement très favorable qui lui est accordé (7). S'ils n'ont pas été directement des acteurs de la contre-culture jeune aux États-Unis, la grande majorité de ces réalisateurs semble cependant avoir vécu de l'intérieur les grands bouleversements sociaux et culturels de la fin des années 1960 et observé de près des pratiques qu'ils ont tenté de retranscrire avec un certain réalisme dans leurs films.

À cet égard, la situation de leurs homologues en France est tout à fait différente. Mis à part Barbet Schroeder, collaborateur des principales figures de la Nouvelle vague, âgé de 28 ans lors du tournage de *More* et expérimentateur affiché de cannabis et de LSD (19), tous sont pour la plupart installés dans la profession depuis de nombreuses années et n'y font pas figure d'avant-garde. Pour ne donner qu'un exemple parlant, André Cayatte (*Les chemins de Katmandou*), avocat de profession, réalise depuis le début des années 1940 des films prenant la forme de plaidoiries teintées de moralisme (20), dont le ton tranche largement avec l'esprit de révolte et de liberté alors en vogue dans la

jeunesse. En mettant en scène la consommation du cannabis, ces cinéastes semblent pour la plupart s'être saisis d'un phénomène qui leur était lointain, voire étranger, appartenant à des milieux et à une génération qui n'étaient pas les leurs.

Pour première preuve de cette assertion, mentionnons l'image très stéréotypée des hippies véhiculée par ces premières représentations : lorsqu'ils ne roulent pas dans une voiture entièrement recouverte de motifs floraux (*Le gendarme en balade*) ou ne vivent pas dans un abri polyédrique multicolore (*Quelques messieurs trop tranquilles*), ces derniers dansent ou se languissent nus au son de musiques orientales (*Cannabis*) et jouent de la flûte au pied d'une statue de Bouddha (*Les chemins de Katmandou*). À travers les sept productions de notre corpus, c'est d'ailleurs une géographie presque complète des lieux d'implantation et de pèlerinage du mouvement hippie qui se dessine : d'Ibiza (*More*) à Katmandou (*Les chemins de Katmandou*) en passant par la Californie mexicaine (*La route de Salina*) et les zones rurales du centre de la France (*Quelques messieurs trop tranquilles*), c'est en effet dans des lieux et un contexte toujours très fortement marqués par la contre-culture que se déroule la consommation de cannabis. Cette pratique, symbolique d'une transformation culturelle touchant la jeunesse française, est par ailleurs presque toujours associée à un autre phénomène majeur du mouvement de révolution des mœurs et caractéristique du tournant des années 1970 : la libération sexuelle. Qu'il s'agisse de corps dénudés (*La route de Salina*, *Le gendarme en balade*), de gestes et de propos grivois (*Quelques messieurs trop tranquilles*, *La brigade en folie*), voire d'une association explicite entre usage de marijuana et actes intimes (*Les chemins de Katmandou*, *More*, *Cannabis*), ces premières représentations hexagonales présentent toutes de paire liberté sexuelle et consommation de cannabis comme des "signe[s] de dissidence sociale" (8).

À l'exception de *More* sur lequel nous reviendrons, il semble que le joint a avant tout constitué un signifiant filmique pour des réalisateurs peu aux faits de la réalité contre-culturelle, désireux d'exprimer à l'écran la liberté et le rejet des normes sociales professés par une partie de la jeunesse. Alors que la consommation de cannabis gagnait au tournant des années 1970 les classes moyennes et bourgeoises d'une jeunesse majoritairement urbaine, les cinéastes français ont, volontairement ou pas, déplacé leur regard sur une population, certes introductrice en France de la pratique en question, mais déjà marginale, voire anachronique à l'égard de la structure sociologique de sa consommation. Ainsi, il semble que les premiers

films à avoir mis en image l'usage de la marijuana ne se soient pas réellement saisis du phénomène en tant que tel, mais pour symboliser, aux côtés d'autres motifs, la révolution des "sensibilités et des aspirations" (21) qu'a connue la France entre la fin des années 1960 et le début des années 1970.

Représenter la nouveauté : entre altérité et pédagogie de la consommation du cannabis

L'unité de ces premières représentations françaises du cannabis au cinéma reste cependant hypothétique. L'absorption de la substance constitue un simple ressort humoristique dans les deux comédies, *Le gendarme en balade* et *La brigade en folie*, puisqu'elle fait sortir les personnages consommateurs de leurs états normaux et participe à créer un décalage entre la solennité de leur fonction de policiers et la bizarrerie de leur comportement. À l'inverse, dans *Les chemins de Katmandou*, *More* et *Cannabis*, la marijuana endosse une fonction proprement dramatique au sein des récits filmiques puisqu'elle est présentée soit comme un équivalent à l'héroïne, soit comme la première étape d'un parcours toxicomane menant presque inéluctablement à cette drogue. Dans *La route de Salina* et *Quelques messieurs trop tranquilles* enfin, la présence du cannabis revêt une dimension plus neutre, servant surtout à caractériser le mode de vie alternatif d'un groupe d'individus.

Malgré leurs différences de traitement, tous ces long-métrages expriment et montrent à leur manière une même idée : la consommation de marijuana est chose nouvelle pour les Français au tournant des années 1970. Cinq des sept films de notre corpus (*More*, *Les chemins de Katmandou*, *Le gendarme en balade*, *Quelques messieurs trop tranquilles*, *La brigade en folie*) tentent ainsi de retranscrire ce sentiment de nouveauté au travers de la représentation d'une "première fois", répondant à un schéma commun : un initié, caractérisé par son altérité nationale ou culturelle, propose du cannabis à un néophyte, souvent français et naïf. Dans *Quelques messieurs trop tranquilles* par exemple, les hippies qui font essayer la marijuana au très franchouillard épicier du village de Loubressac sont menés par un Américain. *Les chemins de Katmandou* et *More* répondent également sensiblement à ce modèle puisque les initiés sont hollandais, britanniques et américains, même si le néophyte refuse l'expérimentation dans le premier cas et n'est lui-même pas français dans le second. Si les séquences de *Cannabis* et de *La route de Salina* n'intègrent

pas ce motif de la perte de virginité cannabique, elles incluent malgré tout le thème de l'altérité, la drogue étant consommée par des hippies somnolant au son de la cithare dans le premier, et par de jeunes Américains parcourant la côte californienne dans le second. Ainsi, d'une manière générale, la consommation de cannabis est présentée dans ces premières productions hexagonales comme une pratique nouvelle et exogène, importée en France par des marginaux ou des non-nationaux, symbolisant dans tous les cas une figure de l'altérité, voire de l'étrangeté.

Notre travail serait cependant incomplet s'il se bornait à mettre en lumière le regard inquiet porté par les réalisateurs de notre sélection sur le phénomène. *More* se distingue ainsi fortement des autres films parce qu'il propose une représentation véritablement didactique de l'usage du cannabis : dans une séquence durant plusieurs minutes, la jeune Estelle apprend ainsi à son nouveau compagnon à confectionner un joint, à le fumer et à en apprécier les effets, chaque étape étant filmée en gros plan par la caméra de Barbet Schroeder. Dans une interview datée de 1969, celui-ci avait d'ailleurs fait part de son désir explicite d'enseigner au public la différence entre les effets de la marijuana, qu'il avait personnellement expérimenté, et l'héroïne, qu'il considérait comme un véritable "voyage de mort" (19). Face à la surprise et à l'incompréhension suscitées par la montée en flèche rapide de la consommation de cannabis à la fin des années 1960, le jeune cinéaste a ainsi tenté de faire du film un véritable outil d'éducation populaire, préférant une approche pédagogique à un regard préoccupé rejetant la responsabilité du phénomène sur un Autre, réel ou fantasmé.

Conclusion et perspectives

À l'époque de ces premières représentations, en effet, c'est bien parmi une jeunesse française estudiantine relativement aisée que se répand l'usage des drogues, et notamment de la marijuana. S'il s'explique en partie par un fossé générationnel entre des cinéastes et le phénomène qu'ils ont voulu représenter, le décalage entre réalité et représentations de l'usage de marijuana au tournant des années 1970 semble plus largement témoigner de la difficulté pour les Français d'acter l'implantation durable et massive d'une drogue venue d'ailleurs, et donc foncièrement insoluble dans la culture nationale. Ainsi, l'omniprésence du motif de l'Autre, tentateur et fournisseur de la substance, peut certes être compris comme la traduction filmique de l'origine américaine de la pratique et de son contexte cul-

turel, mais également symboliser un certain aveuglement volontaire d'une partie des réalisateurs, faisant écho au reste de la population hexagonale, à l'égard de la diffusion chez les jeunes Français de l'usage du cannabis. Pour preuve de cette assertion, ce n'est qu'au milieu des années 1970, à une époque où la structure sociologique de la consommation tend à se déporter progressivement vers la jeunesse des "banlieues populaires" (6), qu'apparaît dans les films la figure du jeune de classe moyenne, amateur indépendant et averti de marijuana. Dans *Les bidasses s'en vont en guerre* de Claude Zidi (1974) ou *Le plein de super* d'Alain Cavalier (1975), l'usager national ne semble plus avoir besoin de l'étranger pour se procurer le produit, signe d'un mouvement d'appropriation achevé. Cependant, le décalage initial persiste puisqu'il faudra attendre le début de la décennie suivante pour que le cinéma français ne fasse du jeune banlieusard un protagoniste de la séquence cannabique.

Cet état de fait explique d'ailleurs peut-être la difficile percée du *stoner movie* au sein de la cinématographie française. Très en vogue outre-Atlantique, ce genre filmique met en scène sur un mode potache de jeunes *losers* consommant de la marijuana à longueur de journée. En faisant écho de manière décomplexée à la sensation d'euphorie expérimentée lors de l'usage de la substance, ces productions attestent de l'intégration du cannabis à la culture américaine, participant de ce fait à acter l'implantation durable – irréversible ? – du phénomène. En France, bien que les taux d'usages soient comparables, voire supérieurs, à ceux observés aux États-Unis, la législation comme les mentalités ne semblent pas prêtes à admettre des représentations de connivence, voire de bienveillance, à l'égard de la marijuana. Autre époque, autre configuration, mais une même difficulté à retranscrire la réalité d'un problème public aux contours mouvants, bien que définitivement ancré sur le territoire hexagonal. ■

Conflit d'intérêt. – L'auteur déclare l'absence de tout conflit d'intérêt.

Références bibliographiques

- 1 - Retaillaud-Bajac E. Les paradis perdus : drogues et usagers de drogues dans la France de l'entre-deux-guerres. Rennes : Presses Universitaires de Rennes ; 2007.
- 2 - Beck F, Legleye S, Stanislas S. Cannabis, données essentielles. Saint-Denis : OFDT ; 2007.
- 3 - Dugarin J, Nominé P. Toxicomanie : historique et classifications. *Histoire, Économie et Société*. 1988 ; 4 : 549-86.
- 4 - Yvorel JJ. Pour une histoire du cannabis. *Alcoologie et Addictologie*. 2006 ; 28 (2) : 107-112.
- 5 - Duprez D. Regards sur la drogue : de la beat generation aux cités. *Sciences Humaines*. 1999 ; 99 : 26-9.
- 6 - Mauger G. Les loubards. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. 1983 ; 50 : 49-68.
- 7 - Taqi S. La drogue et le cinéma. *Bulletin des Stupéfiants*. 1972 ; XXIV/4 : 21-31.
- 8 - Sirinelli JF. La norme et la transgression. Remarques sur la notion de provocation en histoire culturelle. *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*. 2007 ; 93 : 7-14.
- 9 - Quart L, Auster A. American film and society since 1945. Londres : Macmillan ; 1984.
- 10 - Sirinelli JF. Le coup de jeune des sixties. In : Sirinelli JF, Rioux JP. La culture de masse en France. Paris : Fayard ; 2002. p. 116-54.
- 11 - Strohm C. Le cinéma américain et le public français dans les années 1960 : entre mutation et réconciliation. *Matériaux pour l'Histoire de notre Temps*. 2007 ; 87 : 107-15.
- 12 - Mauger G. L'apparition et la diffusion de drogues en France (1970-1980). Éléments pour une analyse sociologique. *Contradictions*. 1984 ; 40-41 : 137.
- 13 - Duprez D, Kokoreff M. Les mondes de la drogue : usages et trafics dans les quartiers. Paris : Odile Jacob, 2000.
- 14 - Bachmann C, Coppel A. Le Dragon domestique. Deux siècles de relations étranges entre l'Occident et la drogue. Paris : Albin Michel ; 1989.
- 15 - De Baecque A. La nouvelle vague, portrait d'une jeunesse. Paris : Flammarion, 1998.
- 16 - Forman M, Novak J. Et on dit la vérité. Paris : Robert Laffont ; 1994.
- 17 - Cormier C. Contre-culture et cinéma : Dennis Hopper à l'œuvre. Paris : L'Harmattan ; 2008.
- 18 - Shane B. Chilling out: the cultural politics of substance consumption, youth and drug policy. Maidenhead : Open University Press ; 2004.
- 19 - Paringaux P. Interview de Barbet Schroeder. *Rock & Folk*. 1969 ; 32.
- 20 - Tulard J. Dictionnaire du cinéma : les réalisateurs. Paris : Robert Laffont ; 2007.
- 21 - Sirinelli JF. Les Vingt Décisives. Le passé proche de notre avenir 1965-1985. Paris : Fayard ; 2007.