

DANSER AVEC LES DROGUES : POP-MUSIQUE, DROGUES ET JEUNESSE BRITANNIQUE

Harry Shapiro, Anne Singer

De Boeck Supérieur | « [Psychotropes](#) »

2005/3 vol. 11 | pages 97 à 111

ISSN 1245-2092

ISBN 2804147444

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-psychotropes-2005-3-page-97.htm>

Pour citer cet article :

Harry Shapiro, Anne Singer « Danser avec les drogues : pop-musique, drogues et jeunesse britannique », *Psychotropes* 2005/3 (vol. 11), p. 97-111.
DOI 10.3917/psyt.113.0097

Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

© De Boeck Supérieur. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Danser avec les drogues : pop-musique, drogues et jeunesse britannique

Dances with drugs: pop music, drugs and UK youth culture

Harry Shapiro

Rédacteur en chef de DrugLink, Drugscope

Courriel : HarryS@drugscope.org.uk

Traduit de l'anglais par Anne Singer¹

Résumé : Largement due à l'arrivée de l'ecstasy (MDMA) au Royaume-Uni, l'usage récréatif de drogues par les jeunes s'est fortement accru au cours des années 1990. Cette drogue alimenta une nouvelle sous-culture de la danse basée sur l'usage de stimulants, laquelle trouve ses racines dans les fêtes jazz/cocaïne en entrepôts des années 1920, puis dans la période Mod des années 1960, la période punk des années 1970, et enfin celle des « rave parties ». L'autre origine de la rave se trouve dans la tradition des festivals de musique en plein air qui débutèrent aux États-Unis dans les années 1960. En plus de nourrir le milieu rave, la consommation de cette substance relativement bénigne a facilité l'expérimentation d'autres substances comme l'amphétamine et le cannabis. Des scandales médiatiques et la répression policière ont mis fin aux

-
1. Il a été très difficile, dans la traduction de cet article, d'éviter les nombreux anglicismes dus notamment au domaine musical abordé ici.

raves en plein air et accru les contrôles dans les discothèques. Finalement, la culture rave a été récupérée par l'industrie du loisir, perdant ainsi sa particularité de fêtes discrètement organisées par les jeunes. Dans le même temps, les usages de drogues ont évolué, surtout en ce qui concerne l'usage de cocaïne.

Abstract: Due largely to the arrival of ecstasy (MDMA) in the UK, the nineties saw a dramatic rise in the incidence of recreational drug use among young people. The drug fuelled a new stimulant based dance culture which had its roots in the jazz/cocaine warehouse parties of the 1920s and followed a line through the Mod era (1960s) and punk (1970s) through to rave. The other strand of rave culture was the tradition of outdoor festivals which began in America in the 1960s. As well as fuelling rave culture, the use of this relatively benign drug encouraged experimentation with other drugs such as amphetamine and cannabis. Media outrage and enforcement action signalled the end of outdoor raves and increased control of the clubs. Ultimately rave culture became subsumed into the mainstream leisure industry, but is now on the wane as an aspect of discrete youth culture. At the same time, the drug scene is also changing, most significantly in the use of cocaine.

Mots clés : *Ecstasy, usage récréatif, milieu festif, histoire, rave, cocaïne, Royaume-Uni.*

Keywords: *Ecstasy, recreational use, dance scene, history, rave, cocaine, United-Kingdom.*

Introduction

Dans les années 1990, l'usage récréatif de drogues s'est considérablement accru au Royaume-Uni. La prévalence de l'usage de drogues par les adolescents se traduit par une courbe ascendante depuis 1970. Pendant toute une décade, cet usage concernait essentiellement les solvants et l'héroïne, usage perçu essentiellement comme marginal et lié à la pauvreté urbaine et à la désocialisation. Les usagers de ces drogues étaient alors stéréotypés par les médias comme « fous, mauvais ou tristes » (« mad, bad, sad » en anglais).

Puis, à partir de la fin des années 1980, la consommation de drogues a beaucoup augmenté, concernant à la fois une plus grande variété de

substances et des groupes de jeunes de plus en plus larges. Pour une minorité relativement significative de jeunes, lesquels ne se voient pas autrement que comme des membres « ordinaires » de la société, la prise de drogues est simplement devenue un aspect normal de leur style de vie. Des étapes clés dans le domaine de la *pop musique* et l'apparition catalytique de l'ecstasy au Royaume-Uni se sont rejointes en une symbiose unique annonçant la « normalisation » de l'usage de drogues illicites à une échelle jusqu'à présent encore inconnue. Cependant, bien que le milieu drogues/musique ait émergé au Royaume-Uni dans les circonstances particulières décrites ci-après, la relation entre usage de drogues et musique a une longue histoire, laquelle a participé de façon importante à la création de la relation drogues/musique actuelle.

En fait, deux courants larges et distincts de la « culture » jeune se sont rejoints pour former un ensemble flou et disparate fédérant musique, mode et drogues, créant ce qui fut appelé la *culture rave* : le courant « intérieur » des discothèques et le courant « extérieur » des *be-in* et des *happenings* de la côte ouest des États-Unis des années 1960, précurseurs des fêtes anglaises en plein air du début des années 1990.

Les discothèques anglaises de 1920 à 1970

Sarah Thornton (1995) rapporte que les discothèques anglaises – à l'exception de celles de la communauté homosexuelle – prennent une place plus importante dans la vie des jeunes du Royaume-Uni que dans celle des jeunes des États-Unis d'Amérique. D'abord parce que la culture américaine est basée sur l'usage d'une voiture : quand les jeunes Américains sortent, c'est toujours en voiture, option que n'ont pas la majorité des jeunes Anglais. Ensuite, parce que les maisons anglaises sont plus petites et ne permettent guère aux jeunes d'y avoir leur propre espace. En conséquence, la jeunesse anglaise se retrouve dans la rue ou dans les discothèques : c'est la raison pour laquelle ces dernières ont pris une telle importance dans l'histoire de la « culture » des jeunes Anglais.

Tout au long des années, les discothèques anglaises ont suivi une variété de modes et offert de danser tout au long de la nuit, et ceci ne va pas (certains ne vont pas être d'accord !) sans un usage de stimulants. Indiscutablement, c'est là que se situent les racines profondes et l'épanouissement dramatique – beaucoup plus développé ici que dans les autres pays d'Europe et des États-Unis – de la *culture club* anglaise.

Pendant l'entre-deux-guerres, l'usage de drogues illicites ne se pratiquait que dans quelques clubs de l'ouest de Londres. À cette époque, la

drogue la plus prisée du monde « sportif » des prostituées, des « accros » au jeu, des acteurs de théâtre et des personnages les plus louches de l'aristocratie était probablement la cocaïne. Le journal *The Evening News* du 14 mars 1922 publia un article sur ce monde de la nuit, disant, entre autres, comment les femmes en particulier étaient amenées à prendre de la cocaïne pour pouvoir continuer à danser frénétiquement. Le *Daily Express* lança de son côté une campagne contre les drogues et ces « lieux de perdition », illustrée par un dessin : un squelette gardait la porte d'un « Dope Dance Club » invitant les éventuels noceurs à entrer dans « l'ombre de la mort ». Cela dit, à part quelques faits-divers à sensations sur le « chanvre indien » dans le début des années 1950 et une descente de police dans un club de jazz de l'est de Londres, l'usage de drogues non médicales n'était simplement pas un problème avant les années 1960, caractérisées par l'usage nouveau d'amphétamines par les jeunes.

À la fin des années 1950, 2,5 % des médicaments prescrits par les médecins, notamment pour aider les femmes à perdre du poids, étaient des amphétamines. Beaucoup de *pop stars* – comme les Beatles qui se sont « cassé les dents » en jouant affreusement dans des discothèques allemandes – ont survécu grâce à l'absorption continue d'amphétamines (le Preludin et le Drinamyl, aussi appelés *cœurs pourpres*).

Une nouvelle *culture club* émergea, nommée *Mod*, caractérisée par une élégance vestimentaire venant d'Italie et facilitée par l'émergence de nouvelles boutiques d'habits destinées aux jeunes disposant de quelques revenus. Les *mods* roulaient sur des scooters italiens et fonctionnaient aux amphétamines, drogue qui leur procurait à la fois l'arrogance, la tension et le stimulant nécessaire pour danser toute la nuit. Bien que le nom *Mod* vienne des amoureux du jazz *moderne*, les *mods* des années 1960 avaient leurs propres idoles : les Who et leur chanteur principal, Roger Daltrey, ponctuèrent leur chanson *My generation* du bégaiement typique de l'usager d'amphétamine qui n'arrive pas à sortir les mots suffisamment vite, tandis que les Small Faces furent éliminés du *Top of the pops* de la BBC en chantant *Here comes the nice* qui faisait explicitement référence au *speed*.

Les discothèques anglaises de 1970 à 1990

Pour expliquer l'étape suivante de la *culture danse* basée sur l'usage de stimulants, nous devons tenir compte de l'émergence dans le nord de l'Angleterre, au début des années 1970, du phénomène connu sous le nom de *Northern Soul*. Les fanatiques de Northern Soul s'étaient pris de pas-

sion pour la musique des noirs américains d'une façon bien plus enthousiaste que le commun des mortels. Leur force motrice résidait dans les *grooves* rares, les disques *soul* d'Américains inconnus et une propension pour la danse nocturne, non pas avec usage d'amphétamines pharmaceutiques (dont la prescription avait été sérieusement réduite), mais avec celui d'un sulfate d'amphétamine fabriqué illégalement et distribué exclusivement parmi les adeptes du mouvement.

Un autre mouvement des années 1970 avec usage d'amphétamines, celui des *punks*, a eu un impact plus profond sur l'histoire récente de la musique au Royaume-Uni. Les punks, se rappelant des *mods*, ont établi leurs lieux d'activité dans des endroits de Londres autrefois fréquentés par les *mods*. Ils établirent aussi une « culture danse toute la nuit » très « alimentée » chimiquement. Leader d'un groupe qui a fait école, Johnny Rotten des Sex Pistols a choisi son surnom d'après l'état de ses dents (*rotten* signifie pourri) : les dents « pourries » sont en fait un problème courant des usagers réguliers d'amphétamines qui souffrent souvent d'une déficience en calcium. La représentation de la drogue était une composante si importante du style punk que certains jeunes cultivèrent le *look* cadavérique des usagers d'amphétamines sans même en avoir jamais consommé !

La *culture club* prédomina durant cette période et prépara celle du *new age* qui émergea vers le milieu des années 1980. À côté des mouvements Northern Soul et punk, se développèrent d'autres courants : un fort réseau de *clubbers* en milieu gay, un mouvement néo-punk centré autour des *Nouveaux romantiques* et, très brièvement, un mouvement néo-psychédélique, tentative avortée de recréer l'ambiance des années 1960 sans usage de drogues.

Ce fut aussi le début des fêtes illégales et clandestines dans des hangars, idée en partie empruntée aux *shebeens*² des afro-caraïbéens.

Cependant, vers la fin des années 1980, le mouvement des *clubbers* s'essouffla et se trouva dans le besoin de trouver de nouvelles inspirations. La revitalisation du mouvement trouva sa source dans la combinaison de deux influences distinctes, provenant toutes deux de l'extérieur du Royaume-Uni.

2. *Shebeens* : caves sous-louées au coup par coup par des afro-caraïbéens pour organiser des fêtes (et avoir quelques revenus complémentaires), où il fallait payer à l'entrée et où l'on pouvait boire de l'alcool, fumer de la marijuana, danser ou s'adonner au jeu.

La première fut la musique *House* ou *Garage* venant des États-Unis. Baptisée ainsi parce qu'elle naquit au *Warehouse* (entrepôt) de Chicago et au *Paradise Garage* de New York, cette musique fut la première musique électronique produite par des noirs américains, inspirée au départ par les sons expérimentaux et futuristes du groupe allemand *Kraftwerk*. En contraste avec la musique *disco* et *funk* des années 1970, ces sons plus puissants et industriels (surajoutés à la musique traditionnelle des *blacks* et particulièrement aux sons *soul* de James Brown) attira particulièrement les jeunes citadins noirs car elle reflétait la dure réalité de leur vie urbaine. Les DJs de la rue qui inventèrent le style superposaient souvent des bandes son à leurs propres chants ou au *rap* emprunté au reggae jamaïcain. La musique *House* passa par-dessus l'Atlantique et atterrit au nord-ouest de l'Angleterre où elle trouva un public accueillant parmi les fans de la musique *black* et *underground* du *Northern Soul*.

La deuxième source, plus improbable, serait venue de l'île méditerranéenne d'Ibiza, lieu *hippy* resté longtemps secret. Il s'y développa une *culture club* propre à l'île, basée sur des sonorités *House/Garage* rebaptisées *Sons des Baléares*. La caractéristique de cette musique essentiellement instrumentale sont des coups de percussions réguliers et continus, lesquels sont à la base de toutes les évolutions ultérieures des musiques pour danser. Des DJs britanniques revenant d'Ibiza auraient tenté de restituer le milieu de la nuit londonien alors déliquescent en y reproduisant ces sons des Baléares.

En 1987, une génération totalement nouvelle de discothèques fit son apparition, avec notamment ses deux fameux pionniers, le *Shoom* et le *Future*. Comme dans les époques précédentes, un nouveau stimulant circula accompagnant cette nouvelle génération de danseurs, un stimulant proche de l'amphétamine, la MDMA (méthylène-dioxy-métamphétamine) plus largement connue sous le nom d'ecstasy.

La MDMA fut synthétisée pour la première fois en 1914 par la société pharmaceutique allemande Merck, en tant qu'anorexique, mais qui ne fut jamais mis sur le marché. Elle fut « redécouverte » aux États-Unis pendant les années 1960 par un chimiste de la Dow Chemical, Alexander Shulgin. Elle fut utilisée par certains thérapeutes, notamment pour traiter des problèmes de couple, car la substance était reconnue comme encourageant l'empathie entre ses usagers et dissipant l'hostilité et la colère. Cette propriété « empathogénique », s'ajoutant à celle de stimulant, fit le succès de cette drogue dans les années 1990.

Inévitablement, cette substance se trouva rapidement dans les rues : de la fin des années 1970 au milieu des années 1980, l'ecstasy était léga-

lement disponible aux États-Unis et des millions de pilules furent vendues, notamment à des jeunes de la classe moyenne à la recherche d'expériences spirituelles nouvelles et comme antidote à l'environnement économique très dur des années 1980. C'est seulement en 1985 que l'ecstasy fut interdit à la suite d'une recherche montrant les dommages causés par la substance sur le cerveau des rats.

Pendant ce temps, la substance avait fait son chemin vers l'Angleterre et, plutôt que de fournir aux classes professionnelles une transcendance libératoire, elle fut, dans les nouvelles discothèques qui se multipliaient dans tout le pays, en tête du panthéon des « drogues pour danser » : l'ecstasy devint rapidement une composante culturelle de toute une génération.

Les grandes fêtes en extérieur

Le second grand pilier à la base de la *culture rave* se trouve dans la création d'événements musicaux en plein air. Elle prit naissance sur la côte ouest des États-Unis au début des années 1960, en prélude au psychédélisme. La drogue la plus utilisée était alors le LSD. Quand cette substance sortit des milieux de la recherche académique, des militants pour l'expérience comme l'écrivain Ken Kesey proposèrent des *acid-tests* à des jeunes qui étaient invités à danser sur une musique psychédélique embryonnaire (produite, entre autres groupes, par Grateful Dead) et à boire un jus d'orange contenant du LSD.

Le fait de rassembler un grand nombre de jeunes pour danser, écouter de la musique, prendre des drogues et faire l'amour prit corps aux États-Unis au cours des années 1960. Le phénomène concerna d'abord essentiellement des étudiants blancs de la classe moyenne en révolte contre le carcan monolithique de la société américaine en général et contre la guerre au Vietnam en particulier. Entre l'époque des premiers *be-in* et *happenings* organisés au début des années 1960 dans le Golden Gate Park de San Francisco et celle de Woodstock en 1969, les aspirations spirituelles et politiques des jeunes furent rapidement (et peut-être inévitablement) récupérées par la vénalité commerciale.

Néanmoins, cette coutume, d'un hédonisme transcendant combiné à une forte dose de spiritualité, de paganisme, d'attraction pour le paranormal, et doté d'un sens polymorphe de la communion, s'exporta en Grande-Bretagne – pas vraiment dans un but commercial en ce qui concerne le festival de l'île de Wight en 1970, mais sans doute un peu plus en ce qui concerne le premier festival de Stonehenge en 1974.

Sur cette époque, Chris Stone (1996) remarque : « La colère avait remplacé la placide indulgence de l'époque hippie, mais l'institution des festivals de Stonehenge correspondait bien à l'esprit "bricolo" des punks : c'était l'anarchie incarnée, une débauche orgiaque d'expressions individuelles. Une nouvelle race de punks est née au contact de ces festivals : les *punks arc-en-ciel* (*rainbow punk*), hippies en tout, sauf de nom. Ils achetèrent des camions et prirent la route. Ils formèrent le noyau dur de ceux que nous appelons aujourd'hui les *voyageurs du New-Age*. La fusion de l'idéalisme hippie et de la politique des punks fut à la racine d'une contre-culture. » Contre-culture dont le ciment social souterrain était : « Nous prenons tous des drogues ».

Durant l'été 1991, le monde des *ravers* et celui des festivaliers et des voyageurs se rencontrèrent et une nouvelle philosophie émergea, basée sur l'esprit du Spiral Tribe, un des nombreux groupes organisant des *free parties* dans toute l'Europe. Ces groupes s'étaient créés une identité d'entreprise, avec logos, uniformes, etc. : « C'était comme s'ils avaient tout appris du capitalisme des entreprises, mais en poursuivant un but différent. Ils imitaient le capitalisme pour le subvertir »³. C'est peut-être là un des paradoxes de la culture rave dans la Grande-Bretagne des années 1990. L'usage par les jeunes d'ecstasy et d'autres drogues était devenu une réaction naturelle contre le matérialisme intraitable et les insécurités des années 1980 – mais aussi une étrange approbation de ses entreprises audacieuses et de ses valeurs hédoniques.

La culture rave et son évolution

Les années 1980 ont été une période de grande insécurité pour tous les secteurs de la société britannique. Pour la première fois, les employés de la classe moyenne ont expérimenté le chômage, tout comme le faisaient déjà les travailleurs de la base. Les jeunes d'une quinzaine d'années à la fin de la décennie se montrèrent profondément cyniques quant au processus politique et ne trouvèrent guère de réconfort dans leur entourage. Cela a créé une génération qui a cherché, non seulement des alternatives à la réalité au travers d'états modifiés de la conscience (comme leurs prédécesseurs des années 1960), mais aussi un esprit communautaire, presque tribal dans le sens « d'appartenir à ». Beaucoup de ces jeunes ont trouvé cela dans les raves et au travers de l'empathie avec les autres créée par l'usage d'ecstasy. Pour beaucoup d'adeptes, c'était la bonne drogue, au bon endroit et au bon moment.

3. Stone C : *Fierce dancing* – London, Faber : 177 (1996).

Caractéristique de la *culture rave*, la représentation relativement bénigne de l'ecstasy a contribué à rendre les autres usages de drogues plus acceptables.

Pendant les années 1980, le gouvernement britannique a lancé sa première campagne médiatique contre les drogues, visant tout particulièrement l'usage d'héroïne. La série, intitulée *L'héroïne vous bouzille*⁴, fut largement diffusée sous forme d'affiches, de spots pour la télévision et de pages dans les magazines. L'évaluation de la campagne a montré par la suite que beaucoup des jeunes interviewés étaient fermement contre l'héroïne (et la cocaïne). En fait, la campagne n'a fait que renforcer les points de vue existants.

Mais l'ecstasy était vue différemment. Le logo du *smiley*⁵ qui, très tôt, accompagna la pilule, l'avait définie comme une drogue pour fêtes gaies, image que les morts dues à l'ecstasy à forte dose n'ont pas égratignée. Ainsi, cette image de l'ecstasy et de la *culture rave* contribuèrent à ouvrir la voie à l'expérimentation de bien d'autres substances : au LSD et aux amphétamines déjà présents sur la scène britannique, ainsi qu'à de nouvelles drogues comme la kétamine, le poppers et le GHB.

La résurgence de l'intérêt pour le cannabis fut particulièrement frappante. La célébration du cannabis devint aux États-Unis le thème central de nouvelles formes de musique noire *hip-hop/rap* qui ont engendré la vente de plusieurs millions d'albums d'artistes comme Dr De et Cypress Hill.

Au Royaume-Uni, des courants disparates et indépendants ont constitué une *culture cannabique* très étendue, allant du milieu rap à l'industrie légale (très à la mode) de la culture du chanvre, en passant par la revitalisation du *lobby* pro-cannabis soutenu par des éditoriaux dans la presse quotidienne et médicale et parfois même par le milieu judiciaire. En janvier 2004, le gouvernement a rétrogradé le cannabis dans la liste des drogues les moins dangereuses⁶.

4. « Heroin screws you up. »

5. *Smiley* : au départ, ensemble de signes typographiques, utilisé dans le courrier informatique pour exprimer un sentiment : -). Ces signes devinrent par la suite un ensemble de logos divers fréquemment employés par les jeunes.

6. En janvier 2004, le Home Office (ministère de l'Intérieur du Royaume-Uni) reclassifia le cannabis qui passa de la liste B (drogues dangereuses) vers la liste C (drogues moins dangereuses). Il reste néanmoins une substance interdite dont l'usage, la possession, la production et le trafic sont condamnés par la loi et objets de poursuite en justice. Sur Internet à : <http://www.drugs.gov.uk/drugs-laws/cannabis-reclassifications/>.

Les composantes de ce que l'on a appelé la *culture ecstasy* sont multiples : musiques d'ambiance relaxantes, musiques de fond « faciles à écouter », papier mural doté d'une « aura » dans certains lieux destinés à la relaxation après une longue nuit de danse sous ecstasy... Prenant en compte le danger d'un échauffement dû à la fois à une prise d'ecstasy (qui augmente la température du corps) et à une danse effrénée et *non-stop* toute une nuit, certaines boutiques de mode branchées ont évolué vers un style d'habits plus légers et plus amples.

Avant que l'usage d'ecstasy dans les raves ne soit connu du grand public, de nombreuses boutiques étaient fières d'arborer le logo du *smiley* sur des collections de vêtements dans le vent. Cet engouement des stylistes (et des fabricants) disparut rapidement, mais l'impulsion continue donnée par la *culture rave* au commerce est demeurée irrésistible : les écrans de télévision et de cinéma ont été inondés de publicités « hyper-réelles » pour des boissons non alcoolisées – ce qui en dit long sur l'influence qu'ont eu les très graphiques brochures de réduction des risques distribuées dans les discothèques et les raves sur l'esprit des publicitaires et des industriels.

Ces « nouveaux » usagers de drogue croyaient encore que consommer de l'héroïne (fumée ou injectée) et/ou de la cocaïne ou du crack était un grand pas à franchir. Pourtant, c'est une musique inspirée des raves avec ecstasy qui constitua la bande-son de *Trainspotting*, film qui décrit le milieu des héronoinomanes d'Édimbourg dans le milieu des années 1980. Cette bande-son, plutôt enjouée, procura des arguments à ceux qui ont critiqué la soi-disant « glamourisation » de l'usage d'héroïne dans le film et l'exploitation par des photographes de mode de l'image de ces « foutus junkies », un *look* fort bien accueilli par de jeunes mannequins comme Kate Moss.

Puis, en arrière-plan de la musique rock *grunge*, survint le retour de *rock stars* décaties, tel que Kurt Cobain, du groupe Nirvana, remis dans le circuit par les producteurs. Jamais l'usage de drogues par les musiciens n'avait été rendu public avec autant de vigueur. Bien qu'enfants de la génération rave, des groupes comme les Happy Mondays, Stone Roses, Blur, Pulp et Oasis ont du marier leur sensibilité musicale à des formes de rock plus conventionnelles et s'éloigner de la musique techno : ils ont ainsi pu devenir des *rock stars* dans le sens traditionnel du terme, mais avec tous les pièges que ce style de vie comporte, y compris les drogues. Ce qui changea avec eux, c'était la liberté avec laquelle ils s'exprimaient publiquement, montrant une indulgence excessive quant

à la consommation de drogues : ils savaient qu'elle était chose courante parmi leurs fans.

Rave et médias

La réaction des médias contre cette musique, dès qu'elle fut publiquement associée aux drogues, fut inévitable et s'inversa, mais peut-être pas assez aux yeux des stars montantes de la nouvelle scène qui se montrèrent anxieuses de ne pas recevoir assez d'opprobres pour bien valider leur statut d'*underground*. La presse musicale et les représentants des raves ont alors joué un étrange double-jeu vis-à-vis des médias.

D'un côté, entre février et août 1988 – été qui fut le *Summer of Love* des ravers, l'équivalent de la saison *Sergeant Pepper/LSD* en 1967 – les magazines *Record Mirror*, *New Musical Express* et *Melody Maker* (appartenant tous, curieusement, à de grandes maisons d'édition) prédirent que les raves allaient être accusées d'être des lieux de consommation de drogues dans la presse à sensations. Le *Time Out* du 17-24 août alla jusqu'à titrer *Londres aux prises avec l'ecstasy*⁷ et *Rendus fous par les drogues, les nouveaux hippies se bagarrent dans la rue*⁸. Pour une fois, les journaux ont failli mordre à l'hameçon.

Par ailleurs, *The Sun* publia, le 1^{er} octobre, un article établissant un glossaire de la terminologie *Acid/House* et invitant à acheter un T-shirt portant le logo du *smiley*. Une semaine plus tard, dans le même journal, un article du Dr Vernon Coleman avertissait des dangers de l'ecstasy.

Comme prédit, une pléthore d'articles suivirent – et ce ne sont là que deux exemples – titrés : *Jouer avec un cocktail mortel*⁹ (*Daily Star* du 2 novembre 1988), *M. Big derrière le nouveau et frénétique culte du parti pop*¹⁰ (*Daily Mirror* du 2 novembre 1988). Ce dernier titre fait référence à Tony Colston-Hayter, un des premiers « entrepreneurs » de raves qui organisa d'énormes fêtes illégales dans des entrepôts.

Immédiatement, tout organisateur de fêtes fut considéré comme un dealer. En pratique, la police s'intéressa aux raves en tant que problème d'ordre public, mais il lui fut quasiment impossible d'arrêter tous les usagers de drogues. Vu de l'extérieur, il était clair que la bataille entre le

7. « London gripped by Ecstasy ».

8. « Drug Crazyed New Hippies in Street Riot ».

9. « Dicing with a cocktail of death ».

10. « Mr Big behind the latest frenzied pop party cult ».

milieu des raves et ses opposants (presse, police, autorités locales et politiciens) allait porter sur l'usage de drogues.

Le contrôle en réponse

À leurs débuts, l'organisation et le contrôle des raves étaient plutôt anarchiques. Des fêtes illégales prirent place dans toutes sortes de lieux disponibles : champs, hangars pour avions, bâtiments décrépis et tunnels d'autoroutes.

Pour réagir, la police et les autorités locales s'appuyèrent d'abord sur deux lois, d'une part celle portant sur les lieux privés de divertissement (*Private Places of Entertaining Act* de 1967) qui exige, pour tout événement, qu'il soit privé ou public, une autorisation des autorités locales, et, d'autre part, sur la loi portant sur l'obtention de ces autorisations (*Licensing Act* de 1988), laquelle accorde à la police un pouvoir discrétionnaire plus grand quant à l'octroi de ces autorisations. Ils eurent aussi recours à diverses autres lois portant sur l'ordre public, la santé, la sécurité, ainsi qu'à celle sur les drogues (*Misuse of Drugs Act*).

La police et les organisateurs de raves jouèrent au chat et à la souris. Les organisateurs avaient établi tout un ensemble de subterfuges : des convois de jeunes se rencontraient en voiture, par exemple à la station essence d'une autoroute où ils attendaient des instructions plus précises quant au lieu de la fête de ce soir-là. Les policiers, quand ils avaient appris qu'une fête en plein air était prévue dans tel endroit, barraient toutes les routes d'accès et montaient la garde dans les zones avoisinantes. La police avait même créé une section (*Pay Party intelligence unit*) spécialisée dans la gestion des activités des organisateurs de fêtes. De 1988 à 1990, les rencontres entre police et jeunes essayant de rejoindre une fête ou les interventions de la police tentant d'en arrêter la fête sur le lieu même généraient souvent des bagarres créant de nombreux désordres publics dans tout le pays.

Cependant, ce n'est pas par la force que s'arrêtèrent les raves illégales (les actions policières rendaient les activistes encore plus déterminés), mais un amendement à la loi sur les divertissements augmentant les peines encourues (*Entertainments Increased Penalties Act* of 1990). Les organisateurs de fêtes illégales pouvaient encourir jusqu'à 20 000 £ d'amende et six mois de prison. Ceci stoppa net les activités de nombreux organisateurs et certains émigrèrent dans des pays plus libéraux dans ce domaine comme l'Allemagne.

Malgré tout, des *free-parties* et des fêtes de plein air continuèrent à se maintenir dans le pays, parfois au prix de violentes bagarres entre les *ravers* et la police. Cette violence atteignit son point culminant à la rave *Woodstock* organisée à Castlemorton en mai 1992, laquelle a rassemblé environ 40 000 personnes. Les organisateurs, *Spiral Tribe sound system*, furent accusés de désordre public et de nombreuses personnes furent arrêtées dans les 10 jours qui suivirent l'événement. D'après Saunders (1995), une évaluation permit d'estimer le coût de l'affaire à environ 4 millions de livres sterling. Tous ceux dont le cas fut examiné en justice furent acquittés. Mais l'affaire fit un tel bruit qu'elle entraîna l'étude et la création d'une nouvelle loi (Criminal Justice Act, 1994) laquelle donna le coup de poignard final à tous les événements non autorisés.

Il y eut moins de controverses quant aux tentatives de contrôle – sous prétexte de protéger leurs clients des risques relatifs aux drogues – des activités des propriétaires de discothèques. Mais beaucoup de ces derniers, surtout à la poursuite de profits, ne tinrent guère compte des nouvelles réglementations concernant la santé et la sécurité, et une violence non contrôlée continua d'y subsister. C'est pourquoi une autre nouvelle loi (Public Entertainments Licences Act), établie en 1997, permit aux conseils municipaux de fermer immédiatement tout club où il y avait évidence de vente et d'usage de drogues.

Il eut été souhaitable que les autorités locales ne prennent pas en charge la préservation de la santé des usagers de drogues uniquement par peur d'être accusées d'être trop indulgentes à leur égard. Ce fut pourtant le cas pendant un certain temps. Puis on laissa les services spécialisés (*drug agencies*) s'en occuper du mieux qu'ils le purent. Mais face à l'usage constant d'ecstasy, quelques autorités locales, avec l'aide des services spécialisés, décidèrent d'appliquer le concept de la réduction des risques. Le conseil municipal de Manchester, par exemple, lança une campagne pour danser sans danger (*Safer dancing campaign*). En décembre 1996, le Forum politique des drogues (Drug Policy Forum) de Londres publia des lignes directrices juste avant de lancer, lui aussi, sa grande campagne pour danser en sécurité dans la capitale. L'idée fut ensuite prise en compte au niveau national puisque le ministère de l'Intérieur publia, en 2002, le *Safer clubbing guide* (guide pour sortir en discothèque sans danger).

Les jours glorieux des raves sont révolus. Des magazines connus ont disparu et beaucoup de discothèques ont fermé. Les usages de drogues ont évolué. L'ecstasy est aujourd'hui plus une drogue de rue qu'une drogue « confinée » aux boîtes de nuit. Le cannabis est resté très popu-

laire. Les statistiques montrent que l'usage de LSD a décliné. Par contre, la cocaïne jouit d'une popularité grandissante. Son usage s'est répandu à travers toute la société et est aujourd'hui chose courante dans le monde de la nuit, des *pubs* et des discothèques. L'usage de crack semble lui aussi sortir de sa marginalité.

L'article d'un magazine raconte qu'aller danser n'est plus du tout à la mode : les branchés maintenant s'asseyent pour regarder et écouter des spectacles vivants. Une raison qui pourrait expliquer cette tendance est la popularité croissante de la kétamine, un anesthésiant qui a des propriétés hallucinogènes similaires au PCP (Angel Dust) et dont les effets ne conduisent guère à danser, mais plutôt à une introspection de type LSD.

Le besoin de renouvellement des modes, la recherche de nouvelles expériences et, plus prosaïquement, les contrôles exercés sur les précurseurs chimiques utilisés dans la fabrication des substances psychoactives recensées : tout laisse à penser que les chimistes underground sont encouragés à se montrer de plus en plus ingénieux pour « créer » de nouvelles substances.

La drogue est devenue un accessoire de mode. Plus qu'auparavant, son usage est la grande « lubie » du milieu de la mode. La consommation en masse de substances psychoactives pour « danser » et « grandir » est entrain de passer de mode. Les expérimentateurs et usagers occasionnels s'en lassent – ou bien décident que les risques légaux ne valent pas le coup d'être pris – laissant les seuls usagers réguliers continuer...

Article reçu en novembre 2004 et accepté en mai 2005

Bibliographie

- Auld J : *Marijuana use and social control* – London, Academic Press (1981)
Burchill J, Parsons T : *The boy looked at Johnny* – London, Pluto Press (1978)
Card R, Ward R : *The Criminal Justice and Public Order Act 1994* – Bristol, Jordans (1994)
Clarke M : *The politics of pop festivals* – London, Junction (1982)
Cohen S : *Moral panics and folk devils* – London, MacGibbon & Kee (1972)
Collin M, Godfrey J : *Altered state: the story of ecstasy culture and Acid House* – London, Serpents Tail (1997)
DrugScope : *Druglink guide to drugs* – London, DrugScope (2004)
Grinspoon L, Hedblom P : *The speed culture: amphetamine use and abuse in America* – Cambridge, Mass, Harvard University Press (1975)
Hirst J, McCamley-Finney A : *Place and meaning of drugs in the lives of young people* – Sheffield, Health Research Institute (1994)

- Kohn M : *Dope girls* – London, Lawrence & Wishart (1992)
- Neville R : *Hippie, hippie shake* – London, Bloomsbury (1996)
- Parker H *et al.* : *Drug futures: changing patterns of drug use amongst English youth* – London, ISDD (1995)
- Redhea S : *Rave off: politics and deviancy in contemporary youth culture* – Aldershot, Avebury (1993)
- Redhea S : *The end-of-the-century party. Youth and pop towards 2000* – Manchester, MUP (1990)
- Reitveld H : « Living the dream » – In : *Rave off: politics and deviancy in contemporary youth culture*, Aldershot, Avebury (1993)
- Saunders N : *Ecstasy and the dance culture* – Londres, édition de l'auteur (1995)
- Shapiro H : *Waiting for the man: the story of drugs and popular music* – London, Helter Skelter (2003)
- Stevens J : *LSD: the storming of the heavens* – New York, Atlantic Monthly Press (1987)
- Stone C : *Fierce dancing* – London, Faber (1996)
- Thornton S : *Club culture: music, media and subcultural capital* – Cambridge, Polity Press (1995)