

## Notes et documents

### Le faussaire du punk chinois. Marc Boulet, les Dragons, et l'invention d'un Orient punk

*Nathanel Amar*

La première fois que j'ai entendu le nom du groupe de punk Dragons (龍) c'était en 2013 au micro d'une radio libertaire parisienne qui m'avait invité en tant qu'interprète après le concert à Paris du groupe de punk pékinois Demerit (过失). Durant l'émission, l'animateur me demande si je connais le nom du premier groupe de punk chinois. Épineuse question, tant la généalogie du punk chinois, apparu au mitan des années 1990, est contestée – Pékin est en effet considérée dans les témoignages rétrospectifs disponibles comme la ville de naissance du punk et de la contre-culture musicale en générale<sup>1</sup>, alors qu'une lecture plus fine permet de retracer au même moment l'émergence d'une scène punk à Wuhan<sup>2</sup>. L'animateur m'arrête et déclare que le premier groupe de punk chinois est né au début des années 1980. La preuve, un 33 tours du groupe Dragons, sorti en France en 1982, intitulé *Parfums de la révolution*, qu'il sort de son sac et met sur la platine. Des guitares stridentes sortent des haut-parleurs, tandis que des paroles en cantonais émaillent le titre « Flamme ardente »<sup>3</sup>. Après avoir acheté un exemplaire en occasion, j'écoute l'intégralité de l'album. Les neuf titres – dont deux reprises – me laissent perplexes. L'histoire du rock chinois aurait-elle commencé bien avant ce soir de mai 1986, lorsque le rocker Cui Jian (崔健) entonna la première chanson rock diffusée en direct à la télévision chinoise lors d'un concert

1. Voir par exemple David O'Dell, *Inseparable. The Memoirs of an American and the Story of Chinese Punk Rock*, Portland: Manao Books, 2011.
2. Nathanel Amar, « “We Come from the Underground” : Grounding Chinese Punk in Beijing and Wuhan », *Popular Music*, 41/2, 2022, p. 170-193.
3. Une version numérisée du 33 tours peut être écoutée en ligne sur YouTube.

de charité organisé au Stade des Travailleurs de Pékin<sup>4</sup>? Il ne m'a pas fallu longtemps pour découvrir le pot aux roses : les musiciens ne venaient pas de Chine, le groupe Dragons ayant été monté de toutes pièces en France par Marc Boulet, un journaliste de retour d'un voyage en Chine. Pour quelle raison? Qu'est-ce que cet album dit de l'imaginaire européen de la Chine dans les années 1980? Peut-on parler d'orientalisme musical, une notion empruntée à Edward Said et adaptée aux études musicologiques<sup>5</sup>, comme cela a déjà été fait dans d'autres contextes, à l'image de la musique « asiatique » en Californie, « utilisée afin de mettre en valeur l'image d'exotisme et de mystère associée à la version cartepostale de la communauté chinoise<sup>6</sup> »?

C'est cette enquête que l'article souhaite présenter. Le plan adopté ici reprend la chronologie de l'enquête elle-même, avec ses tâtonnements et ses découvertes plus tardives, tout d'abord en rassemblant les éléments disponibles nous permettant d'en savoir plus sur cette supercherie musicale, en utilisant les archives à notre disposition : reportages télévisuels d'époques, articles écrits dans la presse française et étrangère, témoignages rétrospectifs des acteurs ainsi que les productions littéraires de Marc Boulet lui-même. En revenant par la suite sur l'histoire du rock et du punk chinois, qui permet de montrer l'impossibilité d'un tel enregistrement. Enfin, nous nous pencherons plus avant sur la figure de Marc Boulet, reporter gonzo et instigateur de ce faux groupe de punk cantonnais, et sur la manière dont il a raconté la Chine des années 1980 aux lecteurs et lectrices français, dans la pure tradition du journalisme contre-culturel développé par le magazine *Actuel*.

## Les Dragons : itinéraire du premier disque punk chinois

« Les Chinois ont leur punk, et c'est une Révolution culturelle à l'envers ». C'est ainsi que débute la seule archive audiovisuelle sur la sortie du disque 33 tours des Dragons disponible à ce jour, un reportage de 2'38" diffusé lors d'un journal

4. Zhou Guoping, *Ziyou fengge* [Freestyle], Guilin : Guangxi shifan daxue chubanshe, 2001, p. 52.
5. Jonathan D. Bellman, « Musical Voyages and Their Baggage : Orientalism in Music and Critical Musicology », *The Musical Quarterly*, 94/3, 2011, p. 417-438. On retrouve bien avant que Said ne façonne son concept d'orientalisme en 1978 des textes s'en prenant à l'utilisation stéréotypée d'éléments musicaux orientaux dans des œuvres musicales, tel celui du musicologue Joseph Kerman en 1952 à propos du *Turandot* de Puccini : « il n'y aucune raison organique au faux orientalisme enduit sur chaque page de la partition ; cela apporte une couleur locale ou de l'exotisme en soi, mais aussi, plus profondément, une opportunité pour l'artiste de se décharger de toute responsabilité ». Joseph Kerman, *Opera as Drama*, New York : Vintage Books, 1988 [1952], p. 206.
6. Yang Mina, « Orientalism and the Music of Asian Immigrant Communities in California, 1924-1945 », *Asian American Music*, 19/4, 2001, p. 386-387. Toutes les traductions sont de l'auteur.

télévisé sur la chaîne de TF1<sup>7</sup> (Fig. 1). Le reportage de « l'envoyé spécial en Chine populaire » Patrice Drevet, reporter international à TF1 entre 1979 et 1984, qui pourtant ne s'est pas alors rendu en Chine<sup>8</sup>, met en scène le journaliste Marc Boulet, 23 ans, en habit de garde rouge devant la tour Eiffel. Nous sommes en 1982, six ans après la fin officielle de la Révolution culturelle avec la mort de Mao et l'arrestation de la Bande des quatre en 1976. Durant cette période d'intense mobilisation politique et de brutalisation de la société chinoise<sup>9</sup>, l'influence étrangère était sévèrement réprimée et les seules musiques autorisées étaient issues des « opéras rouges<sup>10</sup> » ou des citations du président Mao<sup>11</sup>. Il est de ce fait très inhabituel pour un téléspectateur français de s'imaginer une scène punk dans un pays communiste, sortant à peine de dix ans d'isolement culturel et de luttes politiques. D'autant plus que l'imaginaire français était encore au début des années 1980 influencé



FIGURE 1 • Le groupe Dragon de Canton présenté au journal de TF1 le 7 février 1982 (Institut national de l'audiovisuel, « Les punks chinois », 1'24", en ligne)

par le « maoïsme global<sup>12</sup> » ou les productions culturelles françaises grand public comme *Les Chinois à Paris* (1974) de Jean Yanne<sup>13</sup>, faisant de la Chine un pays encore structuré par la lutte des classes et fermé à l'influence étrangère. Marc Boulet, jeune journaliste français affirmant avoir passé du temps en Chine, explique lors de ce reportage télévisé le contexte de l'arrivée du punk en Chine :

7. Journal télévisé du 7 fév. 1982. Archive audiovisuelle mise en ligne sur la chaîne de l'INA.
8. Voir sa présentation autobiographique sur son site personnel.
9. Voir *Les massacres de la Révolution culturelle*, dir. Song Yongyi, Paris : Gallimard, 2009.
10. Sur ces « huit opéras modèles » (*ba ge yangbanxi* 八个样板戏) faisant référence aux opéras créés durant la Révolution culturelle et mis en œuvre par Jiang Qing, la femme de Mao, glorifiant la lutte révolutionnaire et s'attaquant aux ennemis de classe, voir Rosemary Roberts, *Maoist Model Theatre. The Semiotics of Gender and Sexuality in the Chinese Cultural Revolution (1966-1976)*, Boston : Brill, 2010.
11. Voir Andrew F. Jones, *Circuit Listening. Chinese Popular Music in the Global 1960s*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2020, et en particulier le chapitre 2, « Quotation Songs : Media Infrastructure and Pop Song Form in Mao's China ».
12. Julia Lovell, *Maoism. A Global History*, New York : Knopf, 2019.
13. Nan Ma, « *Les Chinois à Paris : The Red Detachment of Women and French Maoism in the Mid-1970s* », *China Perspectives*, 1, 2020, p. 43-52.

[Marc Boulet] Après la chute de la Bande des quatre [en 1976], la Chine populaire s'ouvrit à la musique occidentale, et notamment au rock'n'roll et un peu à la musique disco qui était alors un peu considérée comme moins décadente. Et à Shanghai et Canton, qui sont des villes de la Chine méridionale, beaucoup de Chinois ont des parents à l'étranger, qui entretiennent des liaisons avec eux et qui leur envoient des cassettes. Et d'autre part à Canton, qui n'est distante que de 150 kilomètres de Hong Kong, on peut recevoir la radio de Hong Kong et la télévision de Hong Kong, qui est très populaire dans ces villes-là.

[Patrick Dravet] Les autorités chinoises laissent jouer du rock'n'roll en Chine populaire, alors que ce n'est pas socialiste pour elles ?

M. B. : Non, c'est justement parce que ce n'est pas socialiste le rock'n'roll – comme le disco – qu'elle ne le laisse pas jouer. Et il existait par exemple des discothèques, notamment une au Café du Jardin des Perles<sup>14</sup> en 1979-80, qui s'est ouverte pendant une semaine, qui était réservée aux Chinois, et qui avait lieu à Canton. Elle a été fermée parce que les jeunes désertaient le champ des unités de travail. Et c'était jugé trop décadent. Depuis le 1<sup>er</sup> octobre, jour de la fête nationale, les Dragons comme les autres décadents, subissent des répressions politiques qui sont de plus en plus fortes en Chine populaire, et aujourd'hui où sont-ils ? Mystère et boule de gomme.

On retrouve dans cet entretien télévisé tous les éléments qui seront mobilisés par la suite afin de promouvoir l'album du groupe punk Dragons. Marc Boulet se pose comme producteur du groupe, qui aurait enregistré le disque dans la clandestinité à Canton et subi la répression du Parti communiste chinois à l'occasion d'une nouvelle campagne politique prenant pour cible une culture occidentale jugée « décadente ». De fait, une campagne « contre la pollution spirituelle » (清除精神污染) destinée à réprimer l'influence étrangère dans les domaines de l'art et de la littérature sera effectivement mise en œuvre, mais seulement à partir d'octobre 1983, pour une durée approximative de trois mois<sup>15</sup>. Marc Boulet poursuit la campagne de promotion des Dragons dans *Actuel*, le mensuel contre-culturel français pour lequel il écrit de manière régulière. Dans un article daté de février 1982 intitulé « J'ai fait pam-pam en Chine populaire », il raconte son premier séjour en Chine, en octobre 1981. L'article est en lui-même une série de clichés sur la Chine – que nous analyserons plus loin – contenant diverses descriptions exotiques du pays. Marc Boulet y relate un voyage à Canton, où il

14. Un café de toute évidence inventé par Marc Boulet, aucun témoignage sur la vie culturelle de Canton dans les années 1980 ne faisant référence à un tel établissement.
15. Thomas B. Gold, « "Just in Time!" : China Battles Spiritual Pollution on the Eve of 1984 », *Asian Survey*, 24/9, 1984, p. 947-974.

s'entretient avec un jeune punk de 26 ans, Sun, qui lui parle du Café des Perles de Canton, la boîte de nuit fictive déjà évoquée au micro de TF1 :

Dans le Café des Perles de Canton, lieu mythique, se tint en 79/80 la première discothèque de la République Populaire de Chine. La nouvelle courut sur toutes les bouches de la jeunesse branchée de Canton, qui s'y retrouva chaque nuit autour du seul mot de passe : « Jouis tant que tu en as la force ». Les autorités locales furent contraintes de fermer le lieu au bout d'une semaine pour permettre aux nouveaux night-clubbers de se coucher avant l'aube et de pouvoir attaquer la construction de la patrie socialiste dès les premières lueurs du jour. Le Café fut rouvert et transformé en salon de thé. Il continue d'être le lieu de rendez-vous privilégié de la jeunesse branchée. Sur un mur, dans un coin, je lis écrit au feutre tel un dazibao : « Bee Gees » et « Abba »<sup>16</sup>.

La mention du Café des Perles de Canton permettra à Boulet de donner une certaine profondeur historique au groupe Dragon. L'article comporte également un entretien supposé avec l'un de ses membres :

Les Dragons se composent de trois membres. Kuo, Liu, Li, dont la moyenne d'âge ne dépasse pas 21 ans. Ils connaissent la musique traditionnelle et jouent du violon chinois, de la guitare électrique et des percussions. Par l'intermédiaire de la radio et de la TV de Hong Kong et de leur famille y habitant, ils découvrent la pop-music et quelques facettes de la société occidentale jugées trop décadente en Chine. Ils ont le coup de foudre en 79 pour le groupe anglais détonnant : les Sex Pistols, les leaders du mouvement punk international. Pour eux, c'est déterminant. Ils fondent très vite les Dragons et s'habillent de chemises outrancières et multicolores. Leurs attitudes deviennent extrémistes – ils réalisent leur deuxième Révolution Culturelle, à leur manière.

[Marc Boulet] Vous jouez du punk-rock ?

Kuo : Nous ne jouons pas le rock. Nous sommes punks et nous détruisons la musique traditionnelle chinoise.

[M. B.] Mais vous reprenez la chanson « Anarchy in the UK » des Sex Pistols ?

K. : Nous détruisons cette chanson en pratiquant le brouillage. Les Sex Pistols avaient un marché à prendre. Moi, je n'ai rien à perdre rien à gagner !

16. Marc Boulet, « J'ai fait pam-pam en Chine populaire », *Actuel*, fév. 1982, p. 67. Les Bee Gees et Abba sont deux groupes pop occidentaux à tendance disco, australo-britannique pour le premier et suédois pour le second. Si le disco a eu une influence importante sur la scène culturelle chinoise, ce n'est qu'à partir de 1985 qu'une véritable fièvre disco s'empare de la jeunesse chinoise. Voir Wang Qian, « Dancing Desire, Dancing Revolution: Sexuality and the Politics of Disco in China Since the 1980s », in *Global Dance Cultures in the 1970s and 1980s. Disco Heterotopias*, dir. Flora Pitrolo et Marko Zubak, Cham : Springer International Publishing, 2022, p. 151-171.

En écoutant leurs chansons, les mélodies tropicales captent immédiatement votre attention. Une espèce de rumeur sauvage et pure s'en dégage. Un 33 tours intitulé « Parfums de la Révolution » signé par les Dragons sort en janvier sur Blitzkrieg Records distribué par Barclay<sup>17</sup>. Ce disque fantastique et merveilleux restera un événement dans l'histoire de la musique populaire. Même sa pochette est parfumée<sup>18</sup>!

Outre les conditions de la rencontre fictive entre Marc Boulet et les Dragons, on peut lire pour la première (et dernière) fois la voix du chanteur Kuo sous la plume de Boulet, qui comme ses deux autres camarades ne possède qu'un nom de famille. On retrouve dans ce bref échange les obsessions du producteur français pour une prétendue « authenticité » punk, qu'il faudrait aller chercher en Chine ou dans les pays du bloc communiste, le punk anglais ayant sombré selon lui dans la commercialisation à outrance. Le numéro suivant d'*Actuel* de mars 1982 contient un bref aperçu du disque des Dragons dans la rubrique « Hit Parade » :

L'année dernière, Marc Boulet produisait deux groupes punk polonais. Et ensuite ? « Je fais les punks de Chine populaire » Ha ha ha ! Farceur ! Et aujourd'hui voilà le disque. Les Dragons, groupe de Canton, disciples des Sex Pistols, résolus à « détruire le rock et la musique chinoise ». Kuo à la guitare électrique, Lui [*sic*] à la batterie, Li au violon chinois. Ce trio infernal vous écorche les oreilles avec une sorte de sourire enfantin. Désarmant, affolant et hilarant, ce disque ouvre des abîmes de perplexité<sup>19</sup>.

En février 1982, l'hebdomadaire américain consacré à l'industrie du disque *Billboard* évoque également la sortie du 33 tours des Dragons, *Parfums de la révolution*. Le magazine reprend les éléments répétés par Boulet dans ses entretiens : le producteur-journaliste français a découvert le groupe de punk à Canton, par l'intermédiaire d'amis hongkongais, et a produit le disque à Canton sur un enregistreur quatre pistes japonais en deux heures dans un « Palais de la Jeunesse » loué pour l'occasion. Anecdote inédite révélée par *Billboard*, qui fait écho à l'article de Boulet dans *Actuel* annonçant que « même [l]a pochette [du 33 tours] est parfumée », les 300 premiers albums des Dragons ont été sévèrement endommagés par du parfum de mauvaise qualité obtenu par Boulet et inséré dans les pochettes pour faire référence au titre « Parfums de la révolution » du 33 tours, qui a produit une réaction chimique avec le vinyle<sup>20</sup>. Un dernier entrefilet

17. *Blitzkrieg Records* est un véritable label fondé par Marc Boulet, quant à Barclay c'est une célèbre maison de disque française fondée en 1954 par Eddie Barclay, qui a effectivement distribué l'album des Dragons produit par Boulet.
18. Boulet, « J'ai fait pam-pam en Chine populaire », p. 67.
19. *Actuel*, mars 1982, p. 39.
20. Michael Way, « Barclay Sets Chinese Punk LP », *Billboard*, 27 fév. 1982, p. 56.

est enfin paru dans *The Village Voice* sous la plume du critique de rock Robert Christgau en avril 1982, qui le premier émet un doute quant à la véracité de la démarche du producteur français: « non, je n'invente rien, même si c'est peut-être le cas du pionnier/arnaqueur [Marc Boulet]<sup>21</sup> ».

Plus concrètement, nous savons qu'un album single et un 33 tours des Dragons sont sortis en 1982 sur le label Blitzkrieg Records et ont été distribués par Barclay. Entre 1979 et 1981, Marc Boulet a en effet produit avec Blitzkrieg Records des artistes punk nord-irlandais (The Outcasts en 1979) et polonais (Kryzys ainsi que Deadlock en 1981), découverts lors de voyages. Le single des Dragons sorti en 1982 et intitulé « Best Perfumes of the Revolution » contient leur version d'« Anarchy in the U.K. » sur la face A, et un morceau commun de Kryzys et Deadlock, « I'm on the top », sur la face B. Le 33 tours *Parfums de la révolution* contient quant à lui neuf titres. La pochette du disque signée Claude Droulin met en scène quatre jeunes enfants se tenant par la main (Fig. 2). Au premier plan, un enfant habillé en garde



FIGURE 2 • Pochette du 33 tours des Dragons, *Parfums de la révolution*, 1982

rouge regarde sévèrement devant lui, sur sa veste sont inscrits les caractères 北京 – « Pékin », alors que le groupe est censé venir de Canton. Le caractère traditionnel 龍 (pour « Dragons ») est inscrit sur le coin gauche de la pochette.

L'album inclut neuf pistes (Tab. 1) et comprend deux reprises – « Anarchy in the U.K. » des Sex Pistols ainsi que « Get off my cloud » des Rolling Stones. Le reste des titres possèdent des noms stéréotypés, faisant référence à un Orient mystérieux (« Flamme ardente », « L'île du temple maudit », « Force des eaux et des monts ») ou encore au caractère communiste du régime chinois, à l'instar de « Dazhai » (du nom d'une campagne politique initiée par Mao en 1963, « Apprendre de Dazhai en agriculture »), « Torche rouge », « Eaux vives » ou encore « Nouvelle Chine ». En réalité, le texte des chansons, chantées en cantonais, n'a que peu de rapport avec les titres français. « Flamme ardente » est par exemple la reprise d'une célèbre chanson de cantopop de 1972, 悲秋風 (*Bei cau fung* en cantonais, ou « Vent d'automne ») par le chanteur hongkongais Peter Chan, une chanson nostalgique où le chanteur se lamente de la perte du pays natal. « L'île du temple maudit », « Dazhai », « Torche rouge » et « Nouvelle

21. Robert Christgau, « Christgau's Consumer Guide », *The Village Voice*, 13 avr. 1982, en ligne.

Chine » sont des morceaux purement instrumentaux. La reprise des Sex Pistols, véritable hymne à l'anarchisme publié en 1976 par le groupe punk britannique est interprétée en « yaourt » (les sons produits par le chanteur imitent avec peine l'anglais de la chanson), on ne reconnaît que difficilement « I am an antichrist / I am an anarchist », avant que le chanteur ne produise des sons aigus rappelant la mélodie de la chanson. La reprise des Rolling Stones, dont l'original, sorti en 1965, s'en prend à l'aliénation de la jeunesse des années 1960<sup>22</sup>, est interprétée de manière plus articulée.

La sonorité « chinoise » de l'album est principalement due à la présence dans tous les morceaux du « violon chinois » évoqué au dos de la pochette, le *erhu*<sup>23</sup> (二胡) – instrument à cordes frottées d'origine chinoise.

TABLEAU 1 • Liste des chansons de l'album *Parfums de la révolution* par Dragons

Titre de la chanson	Références et crédits
1. Flamme ardente	Reprise d'une chanson cantonaise ( <i>Bei cau fung</i> , So Yung)
2. L'île du temple maudit	Crédité Zedletski – morceau instrumental
3. Eaux vives	Pas de crédits – interprétée en cantonnais
4. Anarchy in the U.K.	Reprise des Sex Pistols (Matlock/Rotten/Cook/Jones)
5. Dazhai	Crédité Zedletski, référence à une campagne maoïste – morceau instrumental
6. Torche rouge	Crédité Zedletski – morceau instrumental
7. Force des eaux et des monts	Pas de crédits – interprétée en cantonnais
8. Nouvelle Chine	Crédité Zedletski – morceau instrumental
9. Get off my cloud	Reprise des Rolling Stones (Jagger/Richard)

Quatre des neuf chansons – toutes instrumentales – sont créditées Zedletski, pseudonyme de Robert Brylewski, chanteur et compositeur du groupe de punk polonais Kryzys, produit par Marc Boulet.

Si la supercherie que constitue l'album des Dragons n'a pas été pointée du doigt à sa sortie, une attention portée à la naissance du rock et du punk chinois permet de montrer en quoi l'émergence d'un tel groupe, au début des années 1980 à Canton, est peu probable.

22. Jann S. Wenner, « Jagger Remembers », *Rolling Stone*, 14 déc. 1995, en ligne.

23. Orthographié « *erhun* » au dos de la pochette du single des Dragons.

## Les débuts du rock et du punk chinois

Dans ses articles et entretiens, Marc Boulet fait remonter la naissance du punk chinois à la fin des années 1970, à Canton, grâce aux ondes radios venus de Hong Kong. L'influence de la radio hongkongaise sur la région limitrophe de Canton est en effet bien connue : dès la Révolution culturelle, des Jeunes instruits (知青 *zhiqing*)<sup>24</sup> résidant dans la province arrivaient à capter les ondes hongkongaises et chantaient des morceaux pop « en s'accompagnant parfois à la guitare, ce qui assurait à ces produits de la décadence bourgeoise une diffusion importante<sup>25</sup> ». Après la mort de Mao en 1976 et l'arrestation de la Bande des quatre, la musique populaire issue de Hong Kong et Taiwan arrive en Chine de manière illégale avec la diffusion de cassettes pirates, aidée en cela par la politique de réforme et d'ouverture initiée par Deng Xiaoping. La chanteuse pop taiwanaise Deng Lijun (Teresa Teng) est si populaire à la fin des années 1970 qu'un fameux dicton veut que « le vieux Deng [Xiaoping] gouverne le jour, et petite Deng [Lijun] gouverne la nuit<sup>26</sup> ». La littérature scientifique, principalement en langue anglaise, s'est intéressée très tôt au rock and roll chinois (摇滚 *yaogun*) et aux influences musicales étrangères. Andrew F. Jones s'est ainsi penché sur le rock chinois des années 1980 dans sa dimension politique et contre-culturelle<sup>27</sup>, Catherine Capdeville-Zeng a réalisé une enquête auprès des groupes rock du début des années 1990<sup>28</sup>, et d'autres textes ont depuis continué à retracer l'histoire du rock chinois, de ses origines à nos jours<sup>29</sup>. La littérature en chinois est également prolifique, de nombreux livres de témoignages et d'entretiens avec les acteurs phares du rock chinois sont publiés à partir du début des années 1990<sup>30</sup>. La littérature disponible s'accorde à dire que le rock chinois n'apparaît que très progressivement à Pékin à partir de 1979, avec la formation du groupe de reprises rock Wan Li Ma Wang (万里马王) par des étudiants de l'université d'études internationale

24. 知青 *zhiqing* désigne les jeunes habitants des villes envoyés à la campagne durant la Révolution culturelle dans le cadre du « Mouvement monter à la montagne, descendre à la campagne ».
25. Michel Bonnin, *Génération perdue. Le mouvement d'envoi des jeunes instruits à la campagne en Chine, 1968-1980*, Paris : Éditions de l'EHESS, 2004, p. 386.
26. Thomas B. Gold, « Go With Your Feelings : Hong Kong and Taiwan Popular Culture in Greater China », *The China Quarterly*, 136, 1993, p. 907-925, ici p. 909.
27. Andrew F. Jones, *Like a Knife. Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music*, Ithaca : Cornell East Asia Series, 1997.
28. Catherine Capdeville-Zeng, *Rite et rock à Pékin. Tradition et modernité de la musique rock dans la société chinoise*, Paris : Les Indes Savantes, 2003.
29. Jonathan Campbell, *Red Rock. The Long, Strange March of Chinese Rock & Roll*, Hong Kong : Earnshaw Books, 2011.
30. Voir par exemple Zhao Jianwei, *Cui Jian. Zài « Yi wu suoyou » zhong nahan. Zhongguo yaogun beiwanglu* [Le cri dans « Je ne possède rien ». Notes sur le rock chinois], Pékin : Beijing shifan daxue chubanshe, 1992.

de Pékin. Le groupe se produit au début des années 1980 dans différents instituts de langues étrangères de Pékin, reprenant les chansons des Beatles, des Bee Gees et de Paul Simon<sup>31</sup>. Deux autres groupes de reprises, formés par des étrangers expatriés à Pékin entre 1979 et 1983, le Peking All-Stars ainsi que le Dalu Yuedui (大陆乐队), se produisent dans les hôtels internationaux et les ambassades étrangères, où l'influence du gouvernement se fait plus discrète. Un débat interne au rock chinois a par ailleurs éclaté à propos de la tendance des groupes chinois à reprendre les tubes étrangers – le critique rock Zhao Jinwei a ainsi accusé le rock chinois de n'être qu'une pâle imitation du rock occidental, ce à quoi les rockers ont répondu qu'il leur fallait un temps d'adaptation avant de proposer leurs propres compositions<sup>32</sup>.

La véritable popularisation du rock chinois auprès du grand public ne viendra que bien plus tard, avec Cui Jian. Né en 1961 à Pékin dans une famille d'artistes et de musiciens, Cui Jian commence sa carrière dans un groupe de reprises jazz, puis se met à publier des albums à partir de 1985, en reprenant des chansons étrangères en chinois comme « Say Say Say » de Michael Jackson et Paul McCartney ou « The End of the World » de Skeeter Davis<sup>33</sup>. En 1986, Cui Jian publie l'album « Returning Wanderer » (浪子归), composé de chansons originales, mais c'est une autre chanson, qui ne figure pas sur l'album, qui va propulser le rock sur le devant de la scène la même année. Le 9 mai 1986, Cui Jian chante en direct à la télévision chinoise « Je ne possède rien » (一无所有) lors d'un concert de charité au Stade des Travailleurs de Pékin, qui devient quasi immédiatement l'hymne de la jeunesse chinoise post-maoïste. Cette chanson de Cui Jian a été amplement commentée et disséquée, certains y voyant l'apparition d'une subjectivité individuelle<sup>34</sup> ou encore une critique allégorique du pouvoir en place<sup>35</sup>. À partir de 1987, de nombreux groupes de rock se forment, à l'instar des groupes de hard-rock Hei Bao (黑豹) et de metal Tang Dynasty (唐朝). L'engagement des rockers lors du mouvement démocratique chinois de 1989, comme en témoignent les performances de Cui Jian ou He Yong sur la place Tiananmen durant le mouvement étudiant, ainsi que l'appropriation par les étudiants de la chanson « Je ne possède rien » pendant les manifestations<sup>36</sup>, va

31. Xue Ji, *Yaogun mengxun. Zhongguo yaogun shilu* [À la recherche du rêve du rock chinois. Les archives du rock chinois], Pékin: Zhongguo Dianying chubanshe, 1993, p. 253.

32. Ji, *Yaogun mengxun*, p. 5.

33. Zhou Guoping, *Ziyou fengge* [Freestyle], Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2001.

34. Nimrod Baranovitch, *China's New Voices. Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997*, Berkeley: University of California Press, 2003.

35. Jeroen De Kloet, « Authenticating Geographies and Temporalities: Representations of Chinese Rock in China », *Visual Anthropology*, 18/2-3, 2005, p. 229-256.

36. Tim Brace et Paul Friedlander, « Rock and Roll on the New Long March: Popular Music, Cultural Identity, and Political Opposition in the People's Republic of China », in *Rockin' the*

précipiter la répression de la scène rock naissante, les groupes de rock se réfugiant dans des espaces plus confidentiels et les hôtels internationaux<sup>37</sup>.

Quant au punk, son émergence date du milieu des années 1990, durant la « crise » que traverse le rock après la répression du mouvement démocratique de 1989<sup>38</sup>. Le bouillonnement contre-culturel du milieu des années 1990 est concomitant de l'ouverture économique réaffirmée par Deng Xiaoping en 1992 et de l'arrivée massive de disques pirates provenant de Hong Kong. L'apparition des CD et cassettes *dakou* (打口) – désignant les déchets de l'industrie musicale occidentale envoyés en Chine afin d'être recyclés mais revendus sur le marché noir chinois à des prix défiant toute concurrence – contribue à introduire de nouveaux styles musicaux, notamment le punk et le hip-hop, dans les principales villes chinoises<sup>39</sup>. Des groupes de punk apparaissent en 1996, tout d'abord à Pékin et Wuhan comme UnderBaby (地下婴儿) et SMZB (生命之饼), avant de s'étendre à l'ensemble de la Chine<sup>40</sup>. Le mouvement punk prend ainsi racine dans deux villes éloignées de Canton.

L'état des connaissances sur le rock et le punk chinois permet donc d'affirmer que le prétendu groupe de punk cantonais Dragons n'a pas pu apparaître en 1982. Parmi les témoignages pourtant abondants sur la scène rock chinoise, aucun ne fait mention d'un groupe de punk à Canton au début des années 1980. De plus, le rock n'avait encore que peu d'adeptes en 1982 et seuls quelques groupes bien identifiés, composés principalement d'étudiants en musique, s'étaient déjà constitués à Pékin. Les différentes conditions nécessaires à la création d'un « monde » musical au sens de Becker<sup>41</sup> – salles de concert, bars, disponibilité des instruments, liens entre personnes intéressées par le même genre musical – n'étaient pas réunies à Canton. Comme l'a montré Nick Crossley<sup>42</sup> dans le cas londonien, la création d'un monde musical punk nécessite de surcroît une masse critique d'individus, ce qui n'était pas le cas à Canton.

*Boat. Mass Music and Mass Movement*, dir. Reebee Garofalo, Boston : South End Press, 1992, p. 93-114.

37. Catherine Capdeville-Zeng, « Les spectacles de musique rock en Chine. Du yin et du yang », *L'Homme*, 161, 2002, p. 123-148.

38. Wang Qian, *The Crisis of Chinese Rock in the mid-1990s: Weakness in Form or Weakness in Content?*, PhD Dissertation, University of Liverpool, 2007.

39. Jeroen de Kloet, « Popular Music and Youth in Urban China: The *Dakou* Generation », *The China Quarterly*, 183, 2005, p. 609-626.

40. Nathanel Amar, *Scream for Life. L'invention d'une contre-culture punk en Chine populaire*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2022.

41. Howard Becker, *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion, 2006.

42. Nick Crossley, *Networks of Sound, Style and Subversion. The Punk and Post-Punk Worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80*, Manchester : Manchester University Press, 2015.

Quel statut doit-on dès lors accorder à une œuvre musicale dont le but est manifestement de tromper l'auditeur ? La question du faux en art a été largement débattue, notamment dans la peinture et les arts plastiques où la contrefaçon est courante, et souvent elle-même source de créations artistiques originales<sup>43</sup>. La musique est de fait moins sujette à ce genre de pratique, comme le relève Antoine Hennion, « protégée par son caractère allographique, la musique ne fait en effet pas l'objet d'une intense activité de falsification<sup>44</sup> ». Hennion donne pour exemple l'*Adagio* d'Albinoni, composé par le spécialiste d'Albinoni Remo Giazotto en 1958, ou encore le concerto *Adélaïde*, attribué jusqu'en 1977 à Mozart mais en réalité écrit en 1931 par Marius Casadesus. Hennion précise que ces faux musicaux « relèvent le plus souvent du canular, de la provocation, parfois du coup commercial – voire même de bonnes intentions<sup>45</sup> ». Dans les cas évoqués par Hennion, la falsification se fait donc par imitation : on pastiche Albinoni ou Mozart pour un public contemporain qui se laisse tromper. Au contraire, le faux groupe de punk de Canton inventé par Marc Boulet ne relève pas de l'imitation : il n'y a aucun groupe de punk chinois à imiter, puisqu'il n'en existe pas. C'est une supercherie qui relève donc de la pure affabulation, d'une invention fondée sur une représentation fantasmée de la musique punk chinoise, véhiculée par Marc Boulet aux débuts des années 1980.

### Enquêter sur un faux

Le disque des Dragons, autoproclamé premier album punk chinois, n'a pas eu le succès escompté, seuls quelques articles de presse ayant fait état de sa sortie en 1982. L'album a pourtant acquis au fil des ans un statut culte chez les connaisseurs. L'album est par exemple cité en 1991 dans la quatrième édition du *Trouser Press Record Guide*<sup>46</sup>. En 2005, dans un numéro spécial sur les remix et remakes musicaux, *The Wire* mentionne les Dragons en tant que premier groupe chinois à avoir repris les Sex Pistols. Affirmation contestée par le chercheur Stuart Schrader dans une lettre ouverte aux éditeurs du magazine anglais, accusant la presse musicale « de continuer à être crédule – ou devrais-je dire naïve ? – lorsqu'il est question d'exotisme, surtout si cela confirme des notions

43. Louis Ucciani, « Le faux comme moment du vrai dans l'art d'aujourd'hui », *Sociétés & Représentations*, 33/1, 2012, p. 95-103.

44. Antoine Hennion, « Authenticité, goût, interprétation : la leçon du faux en musique », in *De main de maître. L'artiste et le faux*, dir. Clément Chéroux, Paris : Louvre Éditions, 2009, p. 113-132.

45. Hennion, « Authenticité, goût, interprétation ».

46. Ira Robbins, *The Fourth Edition of the Trouser Press Record Guide*, Minnesota : Hungry Minds, 1991, en ligne.

préconçues sur le local<sup>47</sup> ». On retrouve peu les noms des Dragons et de Marc Boulet sur les plateformes chinoises, mis à part sur la page *Douban* de l'artiste plasticien Hu Jiamin, qui revient sur l'histoire du disque en 2019<sup>48</sup>, et sur la page présentant les informations au sujet du 33 tours sur le même site, les commentaires oscillent entre suspicion et enthousiasme<sup>49</sup>.

Marc Boulet quant à lui maintient sa version depuis les années 1980. S'il n'accorde pas d'entretiens, Jonathan Campbell a réussi à échanger par courriel avec lui pour son livre sur le rock chinois paru en 2011. Face à l'auteur, Boulet affirme que « les informations contenues [dans *Billboard*] sont détaillées et correctes<sup>50</sup> ». Il faut, pour comprendre l'histoire derrière l'album des Dragons, chercher des personnes qui connaissaient Marc Boulet dans les années 1980 et qui ont pu assister à la fabrication du groupe. Durant mon enquête, Aline Richard, une amie de Marc Boulet aujourd'hui journaliste, m'a mis sur la voie en me racontant ce dont elle se souvenait :

À l'époque Marc Boulet faisait des piges pour *Actuel*, il était dans la mouvance néo-situ de l'époque. Il avait déjà produit des groupes de punk polonais, il voulait refaire la même chose en Chine. Il a persuadé *Actuel* de l'envoyer en Chine pour suivre la tournée de Jean-Michel Jarre, espérant ainsi trouver un groupe de punk à ramener en France. Il n'a rien trouvé, et une fois rentré à Paris si je me souviens bien il a croisé dans le treizième [arrondissement] des Hongkongais qui jouaient de la musique dans la rue. Il les a persuadés d'enregistrer un album avec des musiciens d'Ici Paris qu'il connaissait<sup>51</sup>.

Ce témoignage nous permet de replacer Marc Boulet dans l'histoire des échanges musicaux entre la Chine et l'étranger. En 1981, Jean-Michel Jarre est en effet le premier artiste de musique populaire étranger à recevoir l'autorisation de tourner en Chine, après un concert remarqué du musicien français par les autorités chinoises le 14 juillet 1979 Place de la Concorde à Paris, qui l'invitent une première fois en 1980 pour présenter ses synthétiseurs<sup>52</sup>. Jarre organise cinq concerts à Pékin et Shanghai en octobre 1981 – les déboires de l'organisation feront l'objet d'un documentaire vidéo<sup>53</sup>. Le *New York Times* rapporte ainsi le succès relatif du

47. Stuart Schrader, « Letter to the Editor », 2005, en ligne sur le site personnel de l'auteur.

48. Hu Jiamin, « 龔 · 及一张神秘的朋克唱片 » [Les dragons, un mystérieux disque punk], *Douban*, 28 mars 2019, en ligne.

49. Notice du disque *Parfums de la révolution* par les Dragons, *Douban*, en ligne.

50. Campbell, *Red Rock*, p. 229.

51. Entretien avec Aline Richard, 31 août 2018.

52. Michale Way, « Jarre Mapping China Spectacular. Electronic Pop Star, Label Head Firming 4 Concerts », *Billboard*, 11 juil. 1981, p. 59.

53. Andrew Piddington, *Jean-Michel Jarre. The China Concerts*, 1982, Central Independent Television.

concert, « à peu près 15 000 personnes ont écouté le compositeur Français [...] applaudissant occasionnellement mais montrant plus d'intérêt pour les lasers spectaculaires que pour la sinistre musique hypnotique », la moitié du public devant s'éclipser avant la fin du concert afin de ne pas rater le dernier bus<sup>54</sup>. Selon le témoignage d'Aline Richard, Marc Boulet espérait profiter de la tournée de Jean-Michel Jarre pour dénicher un groupe de punk chinois à produire, à l'instar de ce qu'il avait réussi à faire en Europe de l'Est où il a réellement enregistré le groupe Krysys, pionnier du punk dans une Pologne alors encore sous régime communiste. Comme en atteste le documentaire issu de la tournée de Jean-Michel Jarre, ce dernier n'a rencontré aucun représentant de la scène rock naissante à Pékin. Marc Boulet n'a donc, selon Richard, jamais rencontré de musicien rock ou punk durant son séjour en Chine.

L'autre indice concerne le groupe de rock Ici Paris, formé en 1979 par le guitariste Hervé Scott Flament, également appelé Shere Kahn, qui sort son premier album en 1982, « Allo Le Monde... Ici Paris ». C'est finalement Hervé Scott Flament qui, en 2014, dévoile son implication dans un message posté sur Facebook suite à la mise en ligne par l'INA de l'interview de Marc Boulet :

Ha, ha, l'arnaque à 2 balles de notre manager de l'époque ! Marc Boulet nous avait fait enregistrer Capitaine Mystère et moi (Shere Khan) [deux musiciens du groupe Ici Paris, respectivement batteur et guitariste] dans un studio 4 pistes à Paris avec 2 chinois de Hong-Kong qu'il avait recruté dans le trom [métro] parisien. On avait repris anarchy in the uk et get off of my clouds, j'avais composé 2 ou 3 chansons, dont une que je devrais retravaill[er] pour Ici Paris parce qu'elle était cool, le chanteur chinois avait composé le reste et Boulet avait vendu tout cela à Barclay!<sup>55</sup>

L'itinéraire musical des Dragons peut ainsi être retracé : n'ayant pas pu enregistrer un groupe de punk en Chine lors de son voyage en 1981, comme il avait pu le faire en Irlande ou en Pologne, Marc Boulet a créé de toutes pièces un groupe « chinois » en recrutant deux Hongkongais à Paris et des musiciens du groupe français d'Ici Paris. Les critiques musicaux ont été trompés par le *trickster* Boulet, ceux-ci ne connaissant pas la scène musicale chinoise et le son de l'album s'accordant avec les stéréotypes associés à la Chine : Orient mystérieux, thèmes révolutionnaires et paroles incompréhensibles. L'ironie étant que *Parfums de la révolution* est techniquement le premier album punk en langue chinoise, deux musiciens d'origine hongkongaise ayant véritablement contribué au disque, l'un

54. [s. n.] « China Is Exposed To Laser Rock », *The New York Times*, 22 oct. 1981 : « About 15,000 people listened to the French composer [...] applauding occasionally but showing more interest in the spectacular lasers than in the eerily hypnotic music ».

55. Hervé Scott Flament, Message Facebook du 28 janv. 2014, en ligne.

en chantant sur cinq des morceaux, le second en jouant du *erhu*. Nous ne connaissons probablement jamais les noms de ces musiciens qui ont en quelque sorte marqué l'histoire du rock sinophone, cet album étant le produit d'une entreprise orientaliste qui s'est efforcé d'effacer le nom des artistes originaux.

## Marc Boulet et *Actuel* : l'orientalisme musical et journalistique

On ne peut comprendre la création de toutes pièces du groupe Dragons par Marc Boulet qu'en replaçant le journaliste-producteur dans son environnement intellectuel et social du début des années 1980, en prenant en compte les représentations stéréotypées de l'Orient qui étaient alors courantes en France et dans d'autres pays occidentaux, ou encore la pratique du blackface comme méthode d'immersion journalistique. Le fait que Marc Boulet ait fait ses classes dans le magazine *Actuel* n'est pas un hasard et permet de comprendre son penchant pour la supercherie. Fondé en 1967, *Actuel* est au départ un fanzine qui accompagne l'émergence des musiques alternatives et de la contestation étudiante française. Le magazine change de formule à plusieurs reprises et arrête sa publication en 1975 une première fois. En 1979, Jean-François Bizot, ancien journaliste de l'*Express*, connu pour son engagement libertaire et héritier d'une riche famille d'industriels du textile<sup>56</sup>, renouvelle l'équipe du magazine *Actuel* et popularise le « journalisme gonzo » en France. Ce terme a été employé pour la première fois dans le magazine américain *Rolling Stones* en 1971 afin de qualifier les écrits de Hunter S. Thompson, notamment *Fear and Loathing in Las Vegas*, qui mêle fiction, récit autobiographique, reportage et passages hallucinés dus à une consommation excessive de drogue<sup>57</sup>. La méthode gonzo fait activement participer le journaliste à l'enquête, plaçant sa subjectivité au centre des reportages. De considérations sociales en digressions diverses, ce dernier n'hésite pas à recourir à la fiction, « un pont vers la vérité que le journalisme ne peut atteindre<sup>58</sup> ». Cette forme d'écriture journalistique que l'on retrouve très fréquemment dans les pages d'*Actuel* représente pour François Cusset une sorte de dérive intellectuelle des forces critiques des années 1970 qui réinvestissent dans les années 1980 la sphère culturelle :

*Actuel* renaît en 1979 en mêlant l'esprit hippie de sa première formule et la nouvelle avant-garde noctambule et publicitaire. De reportages exotiques en récits à la première personne, d'outrecuidance politique en prophétisme

56. Baptiste Etchegaray et Marina Bellot, *L'inclassable. D'Actuel à Nova, les cent vies de Jean-François Bizot*, Paris : Fayard, 2017.

57. Martin Hirst, « What is Gonzo? The etymology of an urban legend », University of Queensland Eprint Edition, 2004, en ligne.

58. Peter Richardson, « Between Journalism and Fiction : Hunter S. Thompson and the Birth of Gongzo », *Boom : A Journal of California*, 6/4, 2016, p. 56.

ironique, le mensuel est moins libéral proprement dit que libertaire-*libertin*. Ils entendent ce mot au sens non seulement d'« adonné à la licence des mœurs » mais d'« affranchi de toute règle », au sens de l'insouciance des années fric mais aussi, clament-ils, substituant la marge culturelle au geste politique<sup>59</sup>.

On retrouve par exemple dans *Actuel* des reportages « dans la peau de », où un journaliste se fait passer pour un inspecteur du travail pour « coller de fausses amendes »<sup>60</sup>. Plus problématiques, des reportages où les journalistes blancs d'*Actuel* pratiquent le blackface, comme cet article « Trois mois dans la peau d'un Noir » qui fait la une en mai 1980.

Journalisme gonzo et orientalisme vont de pair dans les pages d'*Actuel*. J'entends ici par orientalisme le fait de « caractériser l'Orient comme étranger et lui donner corps schématiquement sur la scène d'un théâtre dont le public, le directeur et les acteurs sont *pour* l'Europe et seulement l'Europe<sup>61</sup> » – c'est-à-dire une représentation de l'Orient fantasmée pour le public européen. Analysant les opéras censés mettre en scène des sonorités orientales – et plus précisément turques comme *L'Enlèvement au sérail* de Mozart (1782), Derek B. Scott remarque que « la musique orientale n'est pas une pauvre imitation d'une autre pratique culturelle, son objectif n'est pas d'imiter mais de représenter<sup>62</sup> ». Il ne s'agit pas tant dans les opéras orientalistes de représenter fidèlement des traditions musicales turques dans le cas de Mozart, ou indiennes dans celui d'Henry Purcell avec *The Indian Queen* (1664), mais de donner au public européen de l'époque des « signifiants exotiques interchangeable<sup>63</sup> », qui participent à une représentation stéréotypée d'un Orient lointain et homogène. On retrouve d'autres exemples de musiques orientalistes, comme la comédie musicale américaine *Chinatown, My Chinatown* (1940), analysée par Charles Hiroshi Garret, qui « présente la population chinoise newyorkaise comme des étrangers primitifs, exotiques, et drogués à l'opium<sup>64</sup> ». L'orientalisme des productions culturelles va de pair avec une sur-sexualisation de « l'autre », comme le remarque Saïd à propos du récit *Voyage en Égypte* de Flaubert<sup>65</sup>. On retrouve ce processus d'hyper-sexualisation

59. François Cusset, *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, Paris : La Découverte, 2008, p. 556.

60. Michel Sidhom, « Tous les patrons ont peur de cet homme », *Actuel*, janv. 1982, p. 30.

61. Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris : Éditions du Seuil, 2005, p. 89.

62. Derek B. Scott, « Orientalism and Musical Style », *The Musical Quarterly*, 82/2, 1998, p. 326.

63. Scott, « Orientalism and Musical Style », p. 312.

64. Charles Hiroshi Garret, « Chinatown, Whose Chinatown? Defining America's Borders with Musical Orientalism », *Journal of the American Musicological Society*, 57/1, 2004, p. 121.

65. Saïd, *L'Orientalisme*, p. 216 : « Dans le tissu de toutes les expériences orientales de Flaubert, qu'elles l'aient ému ou déçu, se trouvent presque constamment associés l'Orient et le sexe ».

dans les représentations de la femme asiatique à travers la figure de la geisha ou de la « China doll », « soumise, obéissante, innocente et servile<sup>66</sup> ». Marc Boulet s'engage dans cette tradition, mêlant orientalisme et sexualisation des femmes chinoises dès le premier article publié après son voyage en Chine de 1981. Outre l'entretien fictif avec le chanteur des Dragons, Marc Boulet raconte avec force détails ses différents passages dans les maisons closes chinoises. Dès le début de l'article, alors qu'il interroge un Chinois de 24 ans rencontré place Tiananmen, qui s'est rendu au concert de Jean-Michel Jarre, celui-ci lui propose « une passe à 5 dollars » avec sa propre sœur. Boulet, accompagné d'un ami de l'ambassade du Sénégal, fait monter dans sa voiture des travailleuses du sexe mineures croisées dans la rue. Il se rend dans des discothèques convaincu de sa puissance sexuelle, commente la forme de la bouche des femmes – « aucune comparaison avec le baiser d'une Européenne<sup>67</sup> » – et détaille sa rencontre avec l'une d'entre elles :

Loulou, comme toutes les Chinoises, est excitée par le nez et surtout les sinus des européens. Les Chinois n'en ont pas du tout. Loulou me tripote les sinus, me les malaxe, me les caresse [...] Je suis de plus en plus persuadé que je ne regretterai pas les dix yuans que je lui ai donnés<sup>68</sup>.

Loin d'être accessoires, ces développements de Marc Boulet dans les articles d'*Actuel* témoignent plus généralement d'une tendance du journalisme gonzo des années 1980 à recycler les stéréotypes traditionnels associés à l'Orient, concernant notamment la sexualité des femmes chinoises. Dans un autre article publié dans *Actuel*, Boulet raconte les mésaventures qu'un certain Da Cheng lui aurait contées, ce dernier lui affirmant avoir passé dix ans dans un centre de rééducation par le travail pour avoir volé une moto<sup>69</sup>. Boulet y déploie d'autres clichés sur la Chine, cette fois-ci au sujet de la nature totalitaire du régime et son inhumanité, agrémentés de mots chinois inventés. Selon sa propre biographie, Marc Boulet aurait, après son séjour à Pékin en 1981, appris l'albanais, le chinois et le coréen à l'Institut national des langues et civilisations orientales à Paris, avant de se rendre à nouveau en Chine, d'y rencontrer son épouse, et de s'y installer jusqu'en 1987. Il tire de son expérience chinoise un livre, *Dans la peau d'un Chinois*, publié en 1988. Il y raconte comment il s'est grimé en Ouïghour, minorité musulmane turcophone qu'il nomme les « Chinois blancs », pour se faire passer pour un citoyen chinois. Boulet peut ainsi poursuivre son expérience gonzo,

66. Christina Skotadi, *Desire, Performance, and Classification. Critical Perspectives on the Erotic*, Leiden : Brill, 2013, p. 91.

67. Boulet, « J'ai fait pam-pam en Chine populaire », p. 85.

68. Boulet, « J'ai fait pam-pam en Chine populaire », p. 86.

69. Marc Boulet, « Dix ans de baigne pour une moto », *Actuel*, mars 1982.

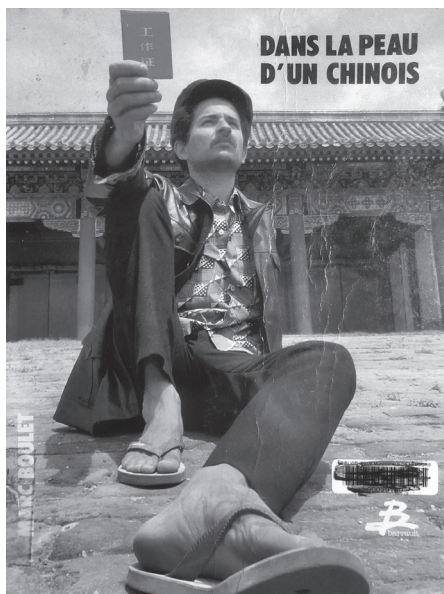


FIGURE 3 • Couverture du livre de Marc Boulet, *Dans la peau d'un Chinois*

ne rechignant pas à user de tropes racistes (« je ne lave jamais [mes vêtements] et je commence à sentir la vieille sueur et ça ne dérange personne puisque nous sentons tous pareil<sup>70</sup> ») et continuant de visiter des maisons closes (cette fois-ci sur l'île de Hainan). Il y confond encore une fois les genres musicaux dans le portrait qu'il fait de Zhang Qiang (« la première star nationale de rock<sup>71</sup> »), légende réelle du disco, et fait à nouveau montre de sa méconnaissance de l'histoire du rock and roll chinois. Boulet réitère l'expérience en 1994 dans un nouveau livre, *Dans la peau d'un intouchable*<sup>72</sup>, où cette fois-ci il se maquille en intouchable indien, mais recueille des critiques virulentes de la part d'indianistes :

L'auteur manifeste une incompréhension totale pour une réalité qui n'est pas la sienne, mais aussi un non-désir de compréhension. Il semble plutôt vouloir vivre quelque chose de dégradant pour pouvoir le raconter de façon sensationnelle<sup>73</sup>.

Marc Boulet justifie son approche dans un livre publié en 2001 qui revient sur ses enquêtes :

Nous pensons que la recherche de la vérité autorise un journaliste à se déguiser, c'est-à-dire à piéger et à espionner. Cette pratique, consistant à se masquer pour mieux démasquer, n'est pas indigne. Elle me semble même indispensable : pour découvrir la réalité d'une société, il faut s'y immerger. Depuis le début des années 1980, je travaille comme journaliste en me déguisant et en utilisant de fausses identités<sup>74</sup>.

70. Marc Boulet, *Dans la peau d'un chinois*, Paris : Barrault, 1988, p. 39.

71. Boulet, *Dans la peau d'un chinois*, p. 91.

72. Marc Boulet, *Dans la peau d'un intouchable*, Paris : Éditions du Seuil, 1994.

73. Luc Collès, « Marc Boulet, *Dans la peau d'un intouchable* », in *Passage des frontières. Études de didactique du français et de l'interculturel*, Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain, 2013, p. 99-112.

74. Marc Boulet, *Dans la peau d'un...*, Paris : Éditions du Seuil, 2001, p. 10.

Contrairement à une démarche ethnographique, à la manière d'un Wacquant qui « met les gants<sup>75</sup> » pour restituer de manière fine ses observations, le déguisement pratiqué par Marc Boulet l'autorise à user de stéréotypes orientalistes les plus convenus pour décrire son expérience : le blackface en guise d'empathie. L'album des Dragons trouve ainsi sa source dans cette démarche où le travestissement vaut authenticité.

La musique de *Parfums de la révolution* en dit davantage sur les représentations d'un Français fantasmant la Chine que sur l'appropriation par la jeunesse chinoise d'une forme musicale étrangère – qui lorsqu'elle prendra racine en Chine une dizaine d'années plus tard ne ressemblera en aucune façon à l'album des Dragons. Les morceaux produits par Boulet reproduisent des stéréotypes de la musique chinoise, avec l'utilisation du *erhu* dans toutes les compositions à côté d'une guitare/batterie plus classique dans les formations punk-rock. La plupart des compositions sont instrumentales – mis à part la reprise d'une chanson populaire en cantonais et des reprises de morceaux anglais des Sex Pistols et des Rolling Stones –, ce qui ne sera pas le cas des premiers albums de la scène rock puis punk chinoise.

La véritable scène rock chinoise des années 1980, que n'a pas connue Marc Boulet, est à l'opposé des inventions du journaliste français. Cui Jian compose des chansons originales, traitant des problèmes sociaux et politiques du pays, ce qui lui vaudra d'être très largement censuré après la répression du mouvement étudiant de 1989. Cui Jian n'intègre pas dans ses chansons d'instruments traditionnels chinois, mais de la trompette, qu'il a apprise durant ses études. Si certains rockers vont progressivement se mettre à utiliser dans leurs chansons des instruments chinois – le *erhu* chez He Yong (何勇) ou le *guzheng* (古筝) (instrument à cordes pincées de la famille des cithares sur table) chez Xie Tian Xiao (谢天笑) – les punks refusent quant à eux toute instrumentation traditionnelle. Des débuts du punk dans les années 1990 à aujourd'hui, que cela soit dans les chansons interprétées en anglais ou en chinois, il y a une réelle volonté de s'écarter de toute forme musicale traditionnelle chinoise<sup>76</sup>. L'album des Dragons témoigne ainsi d'une vision stéréotypée de la musique punk chinoise, loin des réalités sociales du pays.



Lorsque Marc Boulet produit en 1982 l'album des Dragons et les présente comme le premier groupe punk chinois, personne ne met en doute la véracité de

75. Loïc Wacquant, *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille : Agone, 2002.

76. Jeroen De Kloet, *China with a Cut. Globalisation, Urban Youth and Popular Music*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 2009, p. 61.

ses propos. Ce qu'il présente au monde correspond aux stéréotypes généralement associés à la musique chinoise : des sonorités orientales via l'utilisation du « violon chinois » (*erhu*), et des thèmes révolutionnaires, propres à plaire à « ceux qui sont passés du col Mao au Rotary », selon la formule d'Hocquenghem, et qui forment le lectorat d'*Actuel*. Mais l'histoire des Dragons n'est pas seulement le récit d'un faussaire qui s'est amusé à se jouer de la critique et de ses auditeurs, c'est aussi celui d'une tradition de récits de voyage orientalisants. *Parfums de la révolution* s'accompagne de tout un discours tenu dans les pages du magazine *Actuel* sous la plume de Marc Boulet, qui sur-sexualise les femmes chinoises et spectacularise la société post-maoïste afin de plaire aux envies d'exotisme des lecteurs français. Il est intéressant de constater que le rock chinois qui émerge dans les années 1980 prend une toute autre direction que celle envisagée par Boulet : Cui Jian compose des chansons mettant en scène des jeunes vagabonds de retour à la ville après la Révolution culturelle et des chansons d'amour interprétées comme des allégories politiques. Si la pratique du détournement et du canular – pourtant jamais revendiquée par Marc Boulet – est bien ancrée dans la scène culturelle française, elle a dans le cas des Dragons participé à l'invisibilisation de deux artistes hongkongais qui ont produit les premières reprises punk en langue chinoise et dont l'histoire ne retiendra malheureusement que les trois patronymes fictifs choisis par Boulet : Kuo, Liu et Li.



**L'AUTEUR** Nathanel Amar est chercheur et directeur de l'antenne de Taipei du Centre d'études français sur la Chine contemporaine (CEFC), spécialiste de la musique populaire sinophone. Son livre, *Scream for Life. L'invention d'une contre-culture punk en Chine populaire* a été publié en 2022 aux Presses universitaires de Rennes. Contact : namar@cefc.com.hk

**RÉSUMÉ** En 1982 paraît en France un 33 tours intitulé *Parfums de la révolution*, du groupe de punk Dragons, originaire de Canton. Longtemps considéré comme le premier enregistrement d'un groupe de punk issu de la République populaire de Chine, il est désormais admis que le 33 tours est le fait d'un journaliste français travaillant pour le magazine contre-culturel *Actuel*, Marc Boulet. Cet article revient sur un cas d'étude de faux musical, où un journaliste-producteur français invente de toutes pièces un groupe chinois, en mobilisant des artistes rock français et deux musiciens hongkongais rencontrés à Paris. L'album des Dragons n'est pas qu'une histoire de manipulation, il doit être replacé dans le cadre de la tradition journalistique gonzo des années 1980, qui offre une vision exotique de la Chine et de ses habitants. En analysant l'album produit par Marc Boulet, les entretiens qu'il a accordés à l'époque, ses livres et articles de presse, cet article entend montrer comment Marc Boulet a trompé la sphère musicale française et en quoi cet album est représentatif de l'imaginaire orientaliste de son époque.

**ABSTRACT** In 1982, a vinyl record titled *Perfumes of the Revolution* by the punk band *Dragons*, originally from Guangzhou, was released in France. Long considered as the first recording of a punk band from the People's Republic of China, it is now accepted that the record was an invention of the French journalist Marc Boulet, working for the countercultural magazine *Actuel*. This article examines a case study of musical forgery, where a French journalist-producer fabricates a Chinese band by mobilizing French rock artists and two Hong Kong musicians he met in Paris. The *Dragons* album is not just a story of manipulation; it should be recontextualized within the framework of 1980s gonzo journalism, which offered an exotic vision of China and its inhabitants. By analyzing the album produced by Marc Boulet, his interviews at the time, as well as his books and press articles, this article aims to demonstrate how Boulet deceived the French music sphere and how this album is a pure product of the Orientalist imagination of its time.

