

**Vive le marxisme-léninisme-maoïsme!**  
**Vive la guerre populaire !**

---

**A PROPOS DE LA RÉVOLUTION DE L'OPÉRA DE PÉKIN**

**(Chiang Ching + témoignage de la troupe numéro 1 de Pékin, de l'opéra de Pékin)**

Je tiens tout d'abord à vous féliciter pour ce festival, première campagne pour la révolution de l'opéra de Pékin. Vous avez tous fourni un labeur considérable.

Les résultats en sont prometteurs et auront probablement une profonde influence.

Désormais, on met en scène des opéras de Pékin à thème révolutionnaire contemporain, mais chacun s'en fait-il la même idée? Je crois qu'il serait prématuré de l'affirmer.

Il faut avoir une confiance inébranlable dans la réalisation d'opéras de Pékin sur des thèmes révolutionnaires contemporains.

Il serait inconcevable que les ouvriers, paysans et soldats, créateurs véritables de l'histoire et seuls maîtres de notre pays

socialiste dirigé par le Parti communiste, n'aient pas une place prédominante à la scène.

Nous devons créer une littérature et des arts qui protègent la base économique socialiste de notre pays.

Au moment où l'on ne distingue pas clairement l'orientation, tous nos efforts doivent tendre à la dégager.

A titre de renseignement, je citerai deux chiffres, deux chiffres qui n'ont pas laissé de me surprendre.

Voici le premier chiffre : on évalue à trois mille environ, le nombre de compagnies théâtrales dans l'ensemble du pays (abstraction faite des troupes amateurs ou sans licence).

Elles comprennent environ 90 troupes professionnelles de théâtre moderne, plus de 80 ensembles artistiques et plus de 2 800 compagnies qui montent divers genres d'opéras.

Les empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux, damoiselles et autres génies malfaisants, règnent sur l'opéra, tandis que les compagnies de théâtre moderne, plutôt que de dépeindre les ouvriers, paysans et soldats, montent le plus souvent des pièces « célèbres », « étrangères » ou « à thèmes anciens », tant et si bien que la scène du théâtre moderne est, elle aussi, occupée par les Chinois et les personnages étrangers des époques révolues.

Le théâtre est un moyen d'éduquer le peuple, mais à l'heure actuelle, nos scènes sont encombrées d'empereurs, de rois, de généraux, de ministres, de damoiseaux et de damoiselles, d'un fatras d'idées féodales et bourgeoises.

Un tel état de choses ne peut protéger notre base économique, il risque, au contraire, d'exercer un rôle de sape sur elle.

Le second chiffre : il y a plus de six cents millions d'ouvriers, paysans et soldats dans notre pays, tandis que les propriétaires fonciers, paysans riches, contre-révolutionnaires, mauvais éléments, droitiers et éléments bourgeois ne sont qu'une poignée.

Qui faut-il servir?

Cette poignée d'individus ou plus de six cents millions d'hommes?

Cette question ne doit pas retenir l'attention des seuls communistes, mais celle de tous les travailleurs patriotes de la littérature et des arts.

Ce sont les paysans qui cultivent les céréales que nous mangeons; ce sont les ouvriers qui tissent les vêtements que nous portons et qui construisent les maisons que nous habitons; ce sont les soldats de l'Armée populaire de libération qui

assurent pour nous la défense nationale en montant une garde vigilante, mais nous ne les portons pas à la scène!

Puis-je vous demander quelle position de classe on adopte ainsi et où se trouve cette « conscience » d'artiste dont on parle tant?

La représentation d'opéras de Pékin à thème révolutionnaire contemporain n'est pas un travail de tout repos et vous connaîtrez des revers, mais si vous gardez présents à l'esprit les chiffres que je viens de citer, vous parviendrez à éviter ces revers ou du moins à en rencontrer le moins possible.

Pourtant, si vous deviez en rencontrer, cela n'aurait guère d'importance; la marche de l'histoire est toujours sinueuse, mais jamais la roue de l'histoire ne reculera.

Pour nous, l'opéra sur des thèmes révolutionnaires contemporains doit refléter la vie réelle au cours des quinze années qui ont suivi la fondation de la République populaire de Chine et créer des types de héros caractéristiques de notre époque.

C'est notre tâche primordiale, mais cela ne signifie pas que nous refusons les opéras historiques.

Les pièces historiques révolutionnaires représentaient une proportion non négligeable du programme de ce festival; nous avons besoin d'opéras historiques révolutionnaires décrivant la

vie et les luttes du peuple avant la fondation de notre Parti.

De plus, nous devons instituer des modèles dans ce domaine et produire des pièces historiques en conformité avec le point de vue du matérialisme historique qui puissent, par leur thème ancien, servir l'époque actuelle.

Bien entendu, ce travail doit être entrepris à la condition préalable qu'il ne gêne pas l'accomplissement de la tâche principale : la représentation de la vie actuelle et de l'image des ouvriers, paysans et soldats.

Nous n'avons pas l'intention de rejeter toutes les pièces traditionnelles.

A l'exception des pièces présentant des fantômes et de celles prônant la capitulation et la trahison, de bons opéras traditionnels pourront encore être montés.

Mais ces derniers n'auront qu'une audience négligeable si l'on ne procède pas à un travail d'arrangement et de révision attentif.

Je me suis rendue systématiquement au théâtre depuis plus de deux ans et un examen profond des acteurs et du public m'a poussée à conclure que le travail d'arrangement et de révision des pièces traditionnelles est nécessaire, sans pouvoir toutefois remplacer la tâche principale.

Mais comment se mettre à la tâche?

Je pense que la question clé est celle du livret.

En effet, sans livret, avec les seuls metteurs en scène et acteurs, on ne parviendrait pas à réaliser de mise en scène ni à présenter une quelconque pièce.

Certains disent que le livret est la base de la production théâtrale, en quoi ils ont parfaitement raison et c'est pourquoi nous devons mettre l'accent sur la création.

Au cours des dernières années, et en particulier dans le domaine de l'opéra de Pékin, la création théâtrale était distancée par la réalité de la vie.

Les librettistes étaient peu nombreux et l'expérience de la vie leur faisait défaut.

Dans ces conditions, il est normal qu'aucune bonne pièce n'ait été créée.

Pour résoudre le problème de la création, il faut réaliser la triple association de la direction, des artistes professionnels et des masses populaires.

J'ai étudié récemment le processus de création de la pièce *La*

*grande muraille de la mer de Chine méridionale* et je me suis aperçue qu'il était exactement celui que je viens d'indiquer.

Tout d'abord, la direction a formulé un sujet; les auteurs de la pièce entreprirent alors de se familiariser, et cela à trois reprises, avec la vie du milieu en question.

Ils participèrent même à une opération militaire d'encerclement d'agents ennemis.

Puis, après la première rédaction de la pièce, eut lieu une discussion à laquelle participèrent de nombreux dirigeants de la garnison de Canton; enfin, après les répétitions, on sollicita le jugement de divers milieux afin d'améliorer la pièce.

De cette manière, en consultant sans cesse autrui, et en apportant de constantes améliorations à son travail, cette équipe parvint à produire une très bonne pièce, reflétant la lutte dans sa réalité actuelle en un laps de temps relativement court.

Le Comité municipal du Parti de Changhaï porte une grande attention au problème de la création; le camarade Keh King-che s'en occupe personnellement.

Dans toutes les localités, il faut charger des cadres compétents de stimuler le travail de création.

On ne peut guère compter produire des livrets directement pour

l'opéra de Pékin dans un avenir rapproché.

Cependant, il faut désigner dès à présent des camarades qui auront à faire ce travail.

Ils apprendront tout d'abord les rudiments de leur art, puis ils iront acquérir quelque expérience de la vie.

Ils pourront commencer par écrire des pièces brèves, pour passer graduellement à la création d'opéras complets.

Les pièces courtes, à la condition d'être bien écrites, sont également précieuses.

Il faut former des forces neuves pour le travail de création, leur faire prendre contact avec le monde réel; ainsi, en trois à cinq ans, elles s'épanouiront et obtiendront de fructueux résultats.

La transposition est également un bon moyen d'obtenir de nouvelles pièces.

La transposition demande un choix prudent.

Il faut voir tout d'abord si la tendance politique est bonne ou non, puis si la pièce s'adapte aux possibilités de la troupe.

En procédant à la transposition, il importe d'analyser soigneusement l'œuvre originale et d'en souligner les qualités

sans chercher à leur apporter des modifications superflues, tandis que les faiblesses doivent être corrigées.

Deux points demandent une attention particulière dans la transposition de divers genres d'opéras en opéras de Pékin; d'une part, il importe que l'adaptation réponde aux caractéristiques de l'opéra de Pékin en ce qui concerne le chant et l'acrobatie.

Les paroles des chants doivent répondre aux variations rythmiques de la musique vocale de l'opéra de Pékin et il faut en adopter la langue caractéristique, sinon les acteurs ne pourraient chanter.

D'autre part, il n'est pas nécessaire de faire trop de concessions aux acteurs.

Un opéra doit avoir un clairement défini, être d'une structure rigoureuse et les personnages doivent avoir du relief.

Il ne faut jamais que l'intérêt de la pièce se disperse et se perde parce que l'on aura voulu confier de belles tirades à chacun des principaux protagonistes.

L'opéra de Pékin est un art outré, de plus, il a toujours dépeint les temps anciens et les gens qui y vivaient.

C'est pourquoi il est relativement aisé, dans l'opéra de Pékin, de

camper des personnages négatifs et il se trouve d'ailleurs des gens pour apprécier grandement cela.

D'autre part, il est très difficile de créer des personnages positifs, mais nous devons néanmoins créer des figures de héros révolutionnaires d'avant-garde.

Dans le livret initial de la pièce *La Montagne du Tigre prise d'assaut*, réalisée à Changhaï, les caractères négatifs avaient beaucoup de relief, tandis que les personnages positifs étaient d'une grande fadeur.

La direction accorda un soin particulier à cette question et cet opéra fut remarquablement amélioré.

A présent, la scène où paraît l'ermite Ting-ho a été supprimée.

On n'a pour ainsi dire pas touché au rôle du « Vautour », le chef des bandits (l'acteur chargé de ce rôle joue très bien), mais comme les personnages positifs Yang Tse-jong et Chao Kien-po ont été mis en relief, les personnages négatifs ont perdu de leur importance.

Il existe des opinions divergentes au sujet de cette pièce; il serait bon d'en discuter. Chacun doit considérer sa position.

Prenez-vous position pour les personnages positifs ou pour les personnages négatifs?

Il paraît que certains s'opposent encore à la description de personnages positifs; cette position n'est pas correcte.

Les honnêtes gens sont toujours en majorité, non seulement dans un pays socialiste comme le nôtre, mais également dans les pays impérialistes, où le peuple travailleur constitue la majorité de la population.

De même dans les pays révisionnistes, où les révisionnistes ne sont qu'une minorité.

Il est important que nous donnions une image artistique des révolutionnaires d'avant-garde afin d'éduquer et de galvaniser le public et de l'entraîner dans la marche en avant.

Notre but, en créant des opéras sur des thèmes révolutionnaires contemporains est essentiellement d'exalter les personnages positifs.

La pièce *Sœurs héroïques de la steppe*, réalisée par la troupe d'opéra de Pékin du Théâtre artistique de Mongolie intérieure est excellente.

Le librettiste écrivit la pièce sous l'impulsion d'une émotion révolutionnaire, provoquée par les exploits des deux petites héroïnes.

Toute la partie centrale de la pièce est très émouvante, mais l'auteur manquait encore d'un contact suffisant avec la vie, d'autre part, il produisit cette œuvre dans des délais extrêmement brefs, sans avoir le temps d'en ciseler toute la matière et il s'ensuit que le début et la fin ne sont pas très satisfaisants.

Aussi a-t-on l'impression de voir une belle peinture dans un cadre de bois grossier.

Il y a encore un point sur lequel cette pièce mérite d'attirer l'attention, c'est qu'il s'agit d'un opéra de Pékin destiné aux enfants.

Bref, cet opéra repose sur une base solide et c'est une bonne œuvre. J'espère que son auteur se plongera plus profondément dans la vie réelle du peuple et qu'il fera de son mieux pour parfaire son œuvre.

A mon avis, nous devons respecter les fruits de notre travail et ne pas nous en désintéresser.

Certains camarades en effet se refusent à apporter des modifications à un travail déjà terminé, mais cette attitude les empêche de produire de meilleures réalisations.

Dans ce domaine, Changhaï nous fournit un bon exemple; c'est parce que les artistes de Changhaï se sont montrés disposés à

apporter modification sur modification au livret original que *La Montagne du Tigre prise d'assaut* a pu être ce qu'elle est actuellement.

Ainsi, les œuvres présentées à l'occasion de ce festival devront encore être améliorées, sans pour autant que l'on rejette ce qui était valable de manière inconsidérée.

En conclusion, je souhaite que chacun consacre une part de son énergie à se faire l'élève des autres, afin de tirer profit de ce festival; les résultats pourront ensuite être présentés au grand public sur toutes les scènes du pays.

## I

Pendant des années, contrôlée qu'elle était par la ligne noire révisionniste et contre-révolutionnaire dans les lettres et les arts, la Troupe n° 1 de l'opéra de Pékin de la capitale, n'avait cessé de produire des pièces ayant pour personnages principaux des empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux et damoiselles, faisant ainsi régner sur la scène du pays socialiste une ambiance écœurante où tout visait à mettre le passé sur un piédestal et à déprécier le présent, où des personnages d'antan trônaient la plupart du temps à la place de nos contemporains.

L'atmosphère était d'autant plus suffocante que la scène était bourrée de génies malfaisants, de pièces vénéneuses antiparti telles que *La Destitution de Hai Jouei*, qui visait à faire casser

le verdict stigmatisant les opportunistes de droite; La Favorite Tchen Fei, qui faisait l'éloge d'un agent des impérialistes; Yang Yen-houei rend visite à sa mère, qui prêchait la philosophie des traîtres à la nation; L'exécution d'un juge de l'enfer, qui colportait des superstitions de l'époque féodale, etc.

Le président Mao nous enseigne :

*« La culture impérialiste et la culture semi-féodale sont deux sœurs très unies qui ont contracté une alliance réactionnaire pour s'opposer à la nouvelle culture chinoise.*

*Ces cultures réactionnaires sont au service des impérialistes et de la classe féodale et doivent être abattues.*

*Sinon, il sera impossible d'édifier une culture nouvelle.*

*Sans destruction, pas de construction; sans barrage, pas de courant; sans repos, pas de mouvement.*

*Entre la culture nouvelle et les cultures réactionnaires une lutte à mort est engagée. »*

Conformément à l'enseignement du président Mao selon lequel les lettres et les arts doivent servir les ouvriers, les paysans et les soldats, ainsi que la politique du prolétariat, le camarade Kiang Tsing, qui est infiniment loyal à la pensée de Mao Tsé-toung et a le plus grand sens des responsabilités à l'égard des

lettres et des arts du prolétariat, dirigea dès 1963 tous les camarades révolutionnaires de notre troupe dans la révolution de l'opéra de Pékin qu'ils entreprirent, et engagea une lutte acharnée contre la ligne noire révisionniste et contre-révolutionnaire dans les lettres et les arts.

La camarade Kiang Tsing nous a très amicalement enseigné que le fait que la scène socialiste fût encore occupée par des pièces ayant pour principaux personnages des empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux et damoiselles, est incompatible avec la base économique et le régime politique socialistes, et que nous devons absolument balayer tous les obstacles, entreprendre ce que personne n'avait jamais osé auparavant, nous ranger résolument aux premiers rangs de la lutte révolutionnaire et rompre une fois pour toutes avec les personnages de la scène précités pour qu'ils fassent place aux ouvriers, paysans et soldats qu'on ne saurait jamais assez dépeindre.

Les instructions de la camarade Kiang Tsing furent pour nous une source de confiance et de force dans notre révolution de l'opéra de Pékin.

Nous primes la résolution de porter haut levé, sous sa direction, le grand drapeau rouge de la pensée de Mao Tsé-toung, de nous débarrasser entièrement du répertoire classique qui dépeignait uniquement des empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux et damoiselles, de servir de tout cœur les ouvriers,

paysans et soldats, ainsi que la politique du prolétariat.

Dès lors, nous nous mîmes à monter la pièce L'Étincelle dans les roseaux d'après le livret d'une pièce de l'opéra de Changhaï du même titre, rapporté de Changhaï par la camarade Kiang Tsing.

Toutefois, la révolution dans Topera de Pékin connut sabotages, embûches et répression de la part d'une poignée de révisionnistes contre-révolutionnaires soutenus par le plus haut des responsables du Parti engagés dans la voie du capitalisme.

Ils clamaient avec arrogance : « Pas de changements envers et contre tout, car les pièces anciennes sont instructives »; « Pas de changements à tort et à travers, car l'opéra de Pékin a un niveau artistique très élevé »; « Il faut qu'il y ait des pièces traditionnelles, puisque des cours d'histoire figurent aux programmes scolaires »; « Il faut appliquer la politique consistant à marcher avec les deux jambes (c'est-à-dire présenter et des pièces traditionnelles et des pièces à thèmes contemporains) »; « Il faut donner simultanément les trois genres (pièces traditionnelles, pièces à thèmes contemporains et nouvelles pièces historiques). »

Ils lançaient avec perfidie des calomnies telles que: « Les pièces à thèmes contemporains sont aussi fades que de l'eau. »

Ils faisaient tout pour défendre les arts féodaux et capitalistes,

craignant que l'on y touche si peu que ce soit; vis-à-vis des pièces à thèmes révolutionnaires contemporains, leur attitude était tout autre : ils leur vouaient une haine implacable, les attaquaient sur tous les points et par tous les moyens imaginables; il était net qu'ils ne se tiendraient pour satisfaits que lorsqu'ils auraient réussi à les étouffer.

C'est à ce moment crucial de la lutte que la camarade Kiang Tsing apporta aux acteurs les Œuvres choisies de Mao Tsé-towig, ces précieux ouvrages révolutionnaires qui nous illuminent de leur éclat bénéfique, et elle nous aida à étudier la grande et invincible pensée de Mao Tsé-toung.

Le président Mao nous y enseigne: « *Toute culture (en tant que forme idéologique) est le reflet de la politique et de l'économie d'une société déterminée, mais elle exerce à son tour une influence et une action considérables sur la politique et l'économie de cette société.* »

Cet enseignement du président Mao nous ouvrit les yeux, nous éclaira l'esprit. Si nous entreprenons la Révolution culturelle et la réforme du théâtre, c'est précisément pour faire en sorte que notre superstructure corresponde à la base économique du socialisme; et si le plus haut des responsables du Parti engagés dans la voie du capitalisme et ses sous-fifres combattent énergiquement la réforme du théâtre et sabotent la Révolution culturelle, c'est bien dans le but de miner la base économique du socialisme, pour préparer leur restauration du capitalisme.

Nous ne pouvons en aucune façon admettre cela, non, absolument pas!

Il ne saurait y avoir sur la scène socialiste une coexistence entre les ouvriers, paysans et soldats d'une part, et les empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux et damoiselles de l'autre.

C'est une lutte à mort, où les uns doivent absolument évincer les autres.

Il ne saurait être question de marcher avec les deux jambes ou de présenter les trois genres de pièces simultanément; ce qui s'impose c'est que les pièces à thèmes révolutionnaires contemporains balayent les autres genres de pièces de la scène et prennent leur place.

Autrement, la littérature et l'art nouveaux du prolétariat ne pourront occuper à eux seuls la scène socialiste, ni servir les ouvriers, les paysans et les soldats, ainsi que la politique du prolétariat.

Pour briser le complot de restauration du capitalisme, il nous faut ouvrir le feu sur cette forteresse réputée solide en faisant valoir l'esprit d'oser « extraire les crocs du tigre ».

## II

Le 23 juillet 1964 est un jour que nous ne saurions jamais oublier, un jour où nous avons ressenti le plus grand bonheur.

Le président Mao, notre grand dirigeant, assista à une de nos représentations de la pièce L'Étincelle dans les roseaux.

A la fin de la représentation, il vint nous serrer la main sur la scène et se fit photographier avec nous.

Ce fut pour nous le plus grand encouragement, le plus grand soutien, la preuve de la plus grande sollicitude et de la plus grande confiance.

Bien des camarades en furent émus jusqu'aux larmes.

Peu après, la camarade Kiang Tsing nous transmit les instructions du président Mao au sujet de la pièce.

Il insistait sur la nécessité d'y faire ressortir la lutte armée, de montrer qu'il faut liquider la contre-révolution armée par la révolution armée.

Il indiqua également que dans la scène finale, la ruse devait faire place à une attaque de front, qu'il fallait donner davantage de poids aux scènes illustrant les rapports entre l'armée et la population, et enfin renforcer l'image héroïque et musicale des personnages positifs.

Tous les camarades révolutionnaires de la troupe furent profondément touchés en prenant connaissance de ces instructions, et exprimèrent tous leur résolution d'obéir au président Mao et d'agir suivant ses directives.

Cependant, une poignée de révisionnistes contre-révolutionnaires de l'ancienne Section de Propagande du Comité central du Parti, de l'ancien Ministère de la Culture et de l'ancien Comité municipal du Parti de Pékin, soutenus par le plus haut des responsables du Parti engagés dans la voie du capitalisme, s'abouchèrent avec les « sommités » réactionnaires de notre troupe pour contrecarrer les instructions du président Mao.

Ils s'y prirent en recourant à des pratiques perfides, feignant d'obéir ou résistant tour à tour, et menant cette opposition carrément ou par des moyens détournés.

Leur but était de saboter la réforme de l'opéra de Pékin, d'attaquer par tous les moyens et de mettre dans l'embarras la camarade Kiang Tsing, ainsi que les camarades révolutionnaires de la troupe, afin de parvenir à détruire dans son bourgeon cette nouvelle fleur de la littérature et de l'art du prolétariat.

Ils clamaient à qui mieux mieux : « Les paroles du président Mao ne peuvent servir que de référence, et on n'est pas obligé d'accepter en bloc les opinions de la camarade Kiang Tsing. »

Le président Mao nous enseigne : « De deux choses l'une : ou bien l'on est un écrivain, un artiste bourgeois et alors on n'exalte pas le prolétariat, mais la bourgeoisie; ou bien l'on est un écrivain, un artiste prolétarien et alors on exalte non la bourgeoisie, mais le prolétariat et tout le peuple travailleur. »

En apportant des modifications au livret, la poignée de révisionnistes contre-révolutionnaires, qui cherchaient à saboter ce modèle de pièces révolutionnaires qu'est Chakiapang (nouveau titre donné à la pièce *L'Étincelle dans les roseaux* après sa refonte) mirent tous leurs soins à camper les personnages négatifs, Hou Tchouan-kouei et Tiao Teh-yi, dépeignant dans les moindres détails toute leur ruse pour résister à la Nouvelle IV<sup>e</sup> Armée, et se creusèrent la cervelle pour mettre au point les scènes où ils sont en vedette.

Par contre, ils ne songeaient guère à soigner la figure de Kouo Kien-kouang, l'instructeur politique de la Nouvelle IV<sup>e</sup> Armée. Son rôle fut fait d'un ramassis d'idées que chacun d'eux lança à la légère.

Quant aux chants qu'ils lui préparèrent, ce furent des airs libres (rubato) d'une fadeur à donner la nausée.

Ils reléguèrent ainsi un instructeur politique, armé de la pensée de Mao Tsé-toung, de la Nouvelle IV<sup>e</sup> Armée au rang d'un personnage secondaire dont on pouvait à la rigueur se passer.

La belle-sœur Ah King, membre du Parti travaillant dans la clandestinité, était devenue, par leurs soins, une gérante de maison de thé qui avait roulé sa bosse un peu partout.

Mieux encore, ils faisaient jouer son rôle par un homme déguisé en femme, cherchant à ridiculiser ainsi ce personnage héroïque et à minimiser le rôle décisif joué par la Nouvelle IVe Armée dans la lutte armée au bourg de Chakiapang.

Dirigés par la camarade Kiang Tsing, nous engageâmes une lutte résolue contre cette poignée de révisionnistes contre-révolutionnaires.

Suivant les instructions du président Mao, la camarade Kiang Tsing nous indiqua en termes explicites qu'il fallait faire ressortir l'image héroïque de Kouo Kien-kouang, lui préparer des séries d'airs bien mis au point et des chants qui permettent d'exprimer puissamment la mentalité de ce personnage héroïque et les sentiments valeureux qui l'animent.

Portant haut levé le grand drapeau rouge de la pensée de Mao Tsé-toung, la camarade Kiang Tsing intervint directement dans le travail, pour nous donner des conseils concrets.

Elle mena, côte à côte avec nous, une âpre lutte pour arriver enfin à ce que Chakiapang traduise le grand concept stratégique de notre grand dirigeant, le président Mao, sur la lutte armée et la guerre populaire, fasse ressortir les personnages positifs,

donne plus de poids à l'étroite unité de l'armée et de la population, dévoile l'ennemi et lui porte des coups.

La poignée de révisionnistes contre-révolutionnaires qui cherchaient à saboter le livret de la pièce ne se tinrent pas pour battus pour avoir vu échouer leur complot.

Ils tentèrent de limiter le jeu des acteurs par les formes artistiques anciennes et périmées de l'opéra de Pékin, par la musique et les airs qu'ils proposaient pour Chakiapang, ainsi qu'au cours des répétitions.

C'est ainsi qu'on les vit suggérer d'adopter pour la pièce une « musique neutre » qui pouvait aussi bien aller pour les personnages positifs que pour les personnages négatifs, et tenter de faire en sorte que les acteurs interprètent les ouvriers, les paysans et les soldats en recourant aux conventions utilisées dans les pièces traditionnelles pour représenter les empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux et damoiselles, telles que le kipa (mouvements préparatoires des guerriers avant d'engager le combat), le tseoupien (marche rapide le long de la rampe en entrant en scène) et le soueipou (menus pas des personnages féminins), ainsi que les coups de cymbales et de tambours ponctuant l'entrée en scène des personnages et leur sortie.

Sous la direction de la camarade Kiang Tsing, nous menâmes une lutte du tac au tac contre eux. Nous boycottâmes

énergiquement cette « musique neutre ».

Étant donné que, pour nous, combattants révolutionnaires des lettres et des arts, les ouvriers, paysans et soldats d'une part, et les empereurs, rois, généraux, ministres, damoiseaux et damoiselles de l'autre, n'ont rien de commun, que les personnages positifs et négatifs n'ont ni les mêmes idées ni les mêmes sentiments, que leurs images aussi sont profondément dissemblables, il n'est pas possible de représenter ces personnages appartenant à deux classes différentes par une « musique neutre ».

Sous cette suggestion complètement absurde se cachait aussi l'intention de ces individus de saboter les pièces à thèmes contemporains et la réforme de l'opéra de Pékin en ridiculisant les personnages héroïques, les ouvriers, les paysans et les soldats.

La musique a son caractère de classe, et il n'en est pas qui reste en marge des classes.

Quand elle ne sert pas une classe, elle en sert nécessairement une autre.

Le président Mao nous enseigne : « *Quant à nous, nous exigeons l'unité de la politique et de l'art, l'unité du contenu et de la forme, l'unité d'un contenu politique révolutionnaire et d'une forme artistique aussi parfaite que possible.* »

*Les œuvres qui manquent de valeur artistique, quelque avancées qu'elles soient au point de vue politique, restent inefficaces. »*

C'est précisément en suivant cet enseignement du président Mao que la camarade Kiang Tsing, pour répondre aux exigences du contenu politique révolutionnaire, introduisit hardiment différentes transformations dans la forme de l'opéra de Pékin, ce qui permit en même temps de renforcer sa capacité d'expression.

Ainsi fut brisé le complot de la poignée de révisionnistes contre-révolutionnaires qui avaient tenté de saboter les pièces à thèmes révolutionnaires contemporains en recourant aux anciennes formes artistiques de l'opéra de Pékin.

### III

Le président Mao nous enseigne : *« Les écrivains et artistes révolutionnaires chinois, les écrivains et artistes qui promettent doivent aller parmi les masses; ils doivent se mêler pendant une longue période, sans réserve et de tout cœur, à la masse des ouvriers, des paysans et des soldats, passer par le creuset du combat, aller à la source unique, prodigieusement riche et abondante, de tout travail créateur, pour observer, comprendre, étudier et analyser toutes sortes de gens, toutes*

*les classes, toutes les masses, toutes les formes palpitantes de la vie et de la lutte, tous les matériaux bruts nécessaires à la littérature et à l'art.*

*C'est seulement ensuite qu'ils pourront se mettre à créer. »*

Puisque notre littérature et notre art servent les ouvriers, les paysans et les soldats et qu'ils sont créés pour eux, nous nous devons de nous familiariser avec leurs idées, leurs sentiments et leur langage à la fois vivant et simple.

Faute de quoi, il nous serait impossible de créer des ouvrages littéraires et artistiques qui leur plaisent, de les représenter tels qu'ils sont, de les chanter, et il ne pourrait dans ce cas être question de les servir ainsi que la politique du prolétariat.

Toutefois, lorsque notre troupe était sous le contrôle de la ligne noire révisionniste et contre-révolutionnaire dans les lettres et les arts, tout était fait pour empêcher les acteurs d'aller parmi les ouvriers, les paysans et les soldats, de s'intégrer à ceux-ci et de réformer leurs idées.

Quand de loin en loin la situation était telle qu'il fallait absolument qu'ils y aillent, c'était une tournée en voiture qu'on leur faisait faire à la campagne où l'on prenait quelques photos d'eux dans les champs.

Juste en somme, pour avoir de quoi écrire sans vergogne

quelques reportages pleins de bluff dans les journaux.

Tous nos travailleurs révolutionnaires des lettres et des arts étaient profondément indignés de ces pratiques contre-révolutionnaires.

Appliquant résolument les enseignements du président Mao, la camarade Kiang Tsing s'est constamment occupée de la question de faire pénétrer les acteurs dans la vie et de leur réforme idéologique.

Pour que soient menées à bien la transformation de l'opéra de Pékin et la création de pièces à thèmes révolutionnaires contemporains, elle nous donna en 1965 l'instruction d'aller faire l'expérience de la vie dans la région du lac Yangtcheng.

Les récits des paysans pauvres et des anciens cadres de la Nouvelle IVe Armée de l'endroit nous permirent d'avoir une meilleure compréhension des circonstances dans lesquelles on combattait au temps de la Nouvelle IVe Armée, des coutumes des habitants au sud du Yangtsé à l'époque et de leur lutte, ainsi que des rapports régnant alors entre l'armée et la population.

Le récit d'une vieille paysanne pauvre sur les atrocités commises autrefois par l'ennemi et dont elle-même avait été également victime, renforça notre haine contre l'ennemi.

Par la suite, la camarade Kiang Tsing nous donna l'instruction

d'aller enrichir notre expérience de la vie au Setchouan, d'y visiter le camp de concentration Tchasetong où les bourreaux américano-tchiangkaïchistes avaient torturé nos combattants révolutionnaires.

Cette éducation de classe, reçue en différents lieux, nous fit mieux saisir le contenu du livret et engendra des changements dans nos idées et sentiments, aiguillant notre haine contre l'ennemi et renforçant notre affection pour le Parti et le président Mao, ainsi que nos sentiments de classe à l'égard des ouvriers, des paysans et des soldats.

Nous avons réalisé, par notre propre expérience, toute la clairvoyance, la justesse et toute la grandeur des enseignements du président Mao.