Les opéras modèles

[1]*Sui xiang lu* [au fil de la plume], librairie Sanlian, Pékin, 1987, t 2, pp. 808.812.

Voilà plusieurs années qu'on n'entendait plus les «opéras modèles» [2]Les «opéras modèles», appelés aussi «opéras révolutionnaires», ou bien encore «opéras modèles révolutionnaires à thèmes contemporains». Pendant la «Révolution culturelle», tous les opéras traditionnels furent retirés de l'affiche et remplacés par les opéras dont les noms suivent, huit opéras, en tout et pour tout, expurgés ou réécrits, et à vocation morale: «Le Fanal rouge», «Shajiabang», «Le Port», «Raid sur le régiment du tigre blanc», «La Montagne du tigre prise d'assaut», ainsi que «La Fille aux cheveux blancs» et «Le Détachement féminin rouge», qui étaient des ballets, et la syriphonie «Shajiabang». Sur ce point, cf. Jiang Qing, *A propos de la révolution dans l'opéra de Pékin*, Éditions en langues étrangères, Pékin, 1968., et il me semblait en avoir oublié l'existence. Mais, durant la fête du Printemps, j'ai entendu par hasard des gens entonner [3] *Qingchang*, littéralement: «chanter sans costume ni maquillage». les airs d'un «opéra modèle», et pas seulement un extrait ou deux, et j'ai senti mes cheveux et mes poils se hérisser d'effroi. Plusieurs jours de suite, j'ai fait des cauchemars, ce genre de rêves qui, à une certaine époque, m'était extrêmement familier, et qui paraissait entretenir avec les «opéras modèles» un rapport étroit. Chez moi, les deux vont de pair. Comme je crains les cauchemars, je crains les «opéras modèles». Je viens à présent de comprendre que les «opéras modèles» ont gravé sur mon cœur une marque au fer rouge indélébile. Les cauchemars, les uns après les autres, sont nés de cette empreinte.

Je vais rappeler une fois encore les circonstances dans lesquelles je suis allé apprendre les «opéras modèles».

Veuillez ne pas vous esclaffer, je n'ai pas dis que j'avais appris à chanter les «opéras modèles», cela m'eût été impossible Je n'ai jamais tenu la voix d'aucun des rôles. Je considérais ces «opéras modèles» comme des documents révolutionnaires officiels qu'il fallait étudier. Au demeurant, il ne s'agissait pas de ce que je souhaitais moi-même étudier mais de ce que la «faction des rebelles» avait préparé à notre intention en nous l'assignant pour qu'on l'étudie. Alors, les journaux et les revues locaux, provinciaux et nationaux, le même jour, donnaient sur toute leur longueur des «opéras modèles». Ils publiaient le texte intégral d'un «opéra modèle» et nous devions au moins l'apprendre une fois. Comment les «masses révolutionnaires» pouvaient-elles apprendre les «opéras modèles», je l'ignore. Je me souviens seulement de nos études à nous, ceux qu'on appelait les «génies malfaisants», et qui se résumaient à prononcer, le journal du jour entre les mains, un discours où l'on chantait d'abord les louanges de l'«opéra» et celles du «porte-drapeau» qui avait pris en main les «opéras modèles» [4]C'est-à-dire Jiang Qing, la femme de Mao., puis où on s'agonissait soi-même d'injures. On devait aussi montrer qu'on était déterminé à se réformer, à devenir un homme nouveau. Et pour finir, les factions gauchistes révolutionnaires qui dirigeaient les études nous gourmandaient. Aujourd'hui, sous mes yeux comme dans mon esprit, je conserve de façon extrêmement nette une séance d'étude qui se tînt vers la fin de l'automne de 1969. Cette fois-là, on nous avait envoyés à la campagne pour participer aux travaux des «trois automnes», en nous disant que notre tâche une fois accomplie nous reviendrions en ville. Qui aurait prévu que Lin Biao allait alors annoncer solennellement «l'ordre n°1» [5]Il s'agit du document n°1 diffusé par le comité central du P.C.C. en janvier 1970, document prévoyant l'évacuation, vers la campagne, de certaines catégories de la population urbaine en cas de guerre avec l'Union soviétique. En fait, sous couvert de préoccupations internationales, le but recherché consistait

à éliminer, à l'intérieur, les adversaires politiques en les exilant en province., et que nous serions obligés de rester au village. En fait, nous n'étions pas les seuls concernés. Même les «masses révolutionnaires» ne disposaient pas de ce «droit de l'homme» que représente la liberté de résidence. Elles ne jouissaient que d'une seule chaos: ces «opéras modèles». Quelle qu'ait été la considération dont le «porte-drapeau de la révolution» les entourait, qui mobilisait tous les moyens artistiques pour les rehausser, au moment où la «Bande des quatre» a quitté la scène il ne restait rien d'autre que ces huit cristallisations issues de la méthode visant à «donner du relief à trois niveaux» [6]Parmi tous les personnages d'une pièce, mettre en relief les personnages positifs; parmi les personnages positifs, mettre en relief les personnages héroïques; parmi les personnages héroïques, mettre en relief le personnage héroïque principal. dans la création artistique. Ceux-ci, en effet, avaient modelé l'opinion publique, permettant ainsi à la «Bande des quatre» de monter sur son trône, et non seulement ils l'avaient modelé sur une vaste échelle mais encore de façon très efficace. Aussi, furent-ils contraints de quitter la scène en même temps que la «Bande des quatre». Cette fois-là, l'opéra que nous étions en train d'étudier était «la Montagne du tigre prise d'assaut» et c'est un poète appartenant à la faction gauchiste qui dirigeait l'étude. Les «monstres bovins» qui participaient à l'étude n'étaient vraiment pas nombreux, parce qu'une partie d'entre eux étaient déjà rentrés chez eux pour ramasser leurs affaires. Ils revenaient à la campagne le lendemain et nous, le deuxième groupe à «prendre des vacances», nous devions emprunter le camion qui les ramènerait pour nous rendre à Shanghai. Je venais de passer plus d'un mois loin de mon foyer, et, ne m'étant pas préparé mentalement à passer un long séjour à la campagne, je pensais beaucoup à ma famille. La retrouver, ne fût-ce que deux ou trois jours, je n'éprouvais pas de bonheur plus grand. Ainsi donc, un jour avant de nous mettre en route, nous fûmes encore contraints d'aller nous

insulter nous-mêmes, d'aller chanter les louanges du «porte-drapeau de la révolution», d'aller chanter les louanges des personnages héroïques créés en utilisant les procédés visant à «donner du relief à trois niveaux» dans la création artistique. Au début, j'avais cru qu'il suffirait d'enfiler quelques phrases pour être quitte. Mais qui aurait imaginé que je tomberais, par une coïncidence fâcheuse, sur ce jeune poète-là et qu'il se saisirait de moi sans me lâcher, pour me faire absolument avouer ma détermination «anti-parti et anti-socialiste». Par le passé, j'avais été placé, pour l'étude, dans son groupe et j'avais essuyé ses insultes. Cela n'était donc pas la première fois que j'observais l'expression de ses sentiments, que j'entendais le son de sa voix, et aujourd'hui encore j'en éprouve du dégout. Ce jour-là, plein de fatuité, il éclata d'un rire satanique sous mon nez, à la façon de Yang Zirong, le «héros hors de pair» [7]Yang Zirong, personnage de l'opéra révolutionnaire «la Montagne du tigre prise d'assaut», «éclaireur d'élite de l'Armée populaire de libération, armé de la pensée maozedong et doté de la sagesse et du courage prolétariens» est le type même du héros positif. Voir, par exemple, «Efforçons-nous de modeler l'image éclatante des héros du prolétariat» par le groupe de la compagnie d'opéra de Pékin de Shanghai chargé de la pièce «La Montagne du tigre prise d'assaut», *Pékin information*, n° 51-52, 29 décembre 1969, pp.31-37; Hong Tcheng, «Pour trouver des hommes vraiment grands, regardons plutôt le présent», *Pékin information*, n°3, 19 janvier 1970, pp.18-22.]. Je maintenais ma tête baissée pour ne pas le regarder, me disant en moi-même: Quel héros! À l'évidence, il s'agissait d'un grand escroc frappant le gong pour frayer la voie à la «Bande des quatre», mais, comme à l'accoutumée, je flattais en paroles l'«opéra modèle» et le «porte-drapeau de la révolution» qui l'avait fabriqué.

Lorsque je prononce un discours, depuis toujours, je bégaye. Mais alors, je formulais avec application mes louanges hypocrites. Contrairement à l'habitude, j'avais l'air calme et

naturel, comme quelqu'un qui vend à perte les marchandises bon marché qu'il a étalées et qui n'hésite pas à appeler les chalands à voix haute. Sans éprouver la moindre honte, je ne me souciais que de me débarrasser au plus vite de la marchandise pour pouvoir regagner ma chambre et m'y reposer. Je cherchais à éviter tout incident avec le poète, pour pouvoir rentrer le lendemain sans problème à la maison. Malgré les nombreuses réprimandes que j'eus à subir de sa part, je passais finalement la journée d'étude sans dommage. Il ne nous restait plus qu'à regagner notre chambre. Après avoir repris mon souffle et m'être reposé sur un long banc, je sentis encore dans mon cœur un mal peu distinct, un mal pas bien méchant, mais qui souvent me faisait souffrir. Non seulement je rentrai à Shanghai en emportant mon mal, mais il entama mon bonheur de me retrouver pour un court moment avec Xiao Shan. Voilà de quelle façon l'autorité des «opéras modèles» s'est établie. Dans mes rêves, les héros qui «donnaient du relief à trois niveaux» éclataient toujours d'un rire satanique et m'étranglaient de leurs grandes mains. Je luttais désespérément de toutes mes forces, en criant. Une fois, à l'école des cadres, je suis tombé du lit et je me suis cogné le front. Une autre fois, chez moi, j'ai agité les bras et j'ai cassé la petite lampe de chevet. Souvent, me sentant menacé, je devais appeler tragiquement pendant mon rêve. Et lorsque la faction des rebelles prétendait que dans mon «cœur il y avait un génie», cela n'était pas entièrement faux. Mais je n'osais pas le reconnaître ouvertement. Le génie, c'était le héros rebelle qui se prenait pour Yang Zirong.

Aujourd'hui, ici, quand je me souviens des farces scandaleuses que j'ai moi-même jouées, le rouge me monte au front et j'en éprouve encore du chagrin. Durant les années où l'on entonnait haut et fort les «opéras modèles», j'ai connu tellement de grandes hontes et d'humiliations que je ne les ai toujours pas oubliées. Je ne suis absolument pas de ceux qui, victimes d'une injustice par le passé, cherchent maintenant

énergiquement à en tirer profit et à compenser les pertes subies. Mais ayant toujours distingué entre le vrai et le faux, je ne puis me résoudre à me laisser manœuvrer par les autres. En vérité, c'est parce que nos cerveaux sont emplis d'immondices féodales qu'on cri: «longue vie, longue vie, longue, longue vie!» dès qu'un slogan est lancé. Est-ce que par hasard, nous utiliserions encore à présent, dans la création artistique, la méthode visant à «donner du relief à trois niveaux» ou celle de la «triple union» [7]La politique de la «triple union révolutionnaire» était en vogue au cours de la «Révolution culturelle» (on en trouve néanmoins des manifestations antérieures): elle visait à créer des comités révolutionnaires associant des représentants de l'armée, des cadres et des masses (entendre par là les organisations rebelles). Dans le domaine artistique, on en trouve une application concrète avec les «activités de création artistique et d'édition fondées sur la triple union»: en 1969, les éditions du peuple de Shanghai publièrent les œuvres d'ouvriers, de paysans et de soldats, rédigées en collaboration avec des responsables du parti communiste et avec l'assistance d'écrivains et d'éditeurs., etc., pour créer des personnages héroïques? Est-ce que par hasard nous voudrions encore à présent user du: «toi un mot, moi une parole; tu présentes une suggestion et moi une idée», suivant l'ainsi nommé principe: «c'est en forgeant qu'on devient forgeron» [8]Littéralement: «battre mille fois le fer, le fondre cent fois»., pour produire des œuvres artistiques modèles une à une?

À mon avis, si la «Bande des quatre» faisait alors des «opéras modèles» des documents révolutionnaires à étudier, ce n'était aucunement parce qu'elle tenait les «opéras modèles» pour des œuvres d'art dont Jiang Qing dépossédait les autres. Qui ignore que la «Bande des quatre», pour pouvoir se conduire en despote pendant dix ans, s'est appuyée sur les «opéras modèles» et les a utilisés à des fins de propagande qui

établissait son autorité révolutionnaire! J'ai, moi aussi, idolâtré la «perfection» [9]Littéralement: «haut, grand, complet». des héros Li Yuhe [10]Li Yuhe est un cheminot, personnage de l'opéra «Le Fanal rouge»., Hong Changqing... mais ensuite j'ai su combien étaient fausses ces divinités qu'on avait commencé à recouvrir de feuilles d'or. Tout le monde n'a-t-il pas suffisamment vu les Li Yuhe ou les Hong Changqing jouer sous la scène?

Naturellement, sur les «opéras modèles» chacun possède sa propre opinion. Il semble qu'absolument personne n'interdise qu'on en donne des représentations. Quels que soient les acteurs ou les auditeurs, libres à ceux qui en apprécient les paroles de les chanter. J'entends, quant à moi, redoubler de vigilance. Je me tourmente sans doute inutilement mais je crains vraiment que la tragédie de 1966 ne revienne sur scène. Le temps s'écoule vraiment vite, vingt ans ont passé. «Quand vingt ans auront passé, je serais de nouveau...», nous ne saurions oublier trop facilement le mot de A-Q [11]A-Q, le héros de Lu Xun, prononce cette phrase au moment de son exécution, sans parvenir à aller jusqu'au bout. Il s'agit d'un mot que lançaient les condamnés à mort sur le point de quitter la vie: «Quand vingt ans auront passé, je serais de nouveau un beau et brave garçon» (cf. Lu Xun, *la Véridique histoire d'A-Q*, 1921. Une traduction de ce roman figure dans: M. Valette-Hémery, *Treize récits chinois*, 1918-1919, Picquier, s.l., 1987, pp. 34-76).!

Ba Jin
28 mai [1986]
(trad. du chinois A. Pino)