



Vive le PCF (mlm) !

A propos du ballet “Le Détachement féminin rouge”

« L'orientation est juste ; c'est un succès dans la révolution du ballet, et la qualité artistique est bonne. »

Telle fut l'appréciation de notre grand dirigeant, le président Mao, au sujet du ballet à thème révolutionnaire contemporain *Le Détachement féminin rouge*.

Aujourd'hui, dans notre pays, la révolution prolétarienne en littérature et en art est en plein essor ; si nous jetons un regard rétrospectif sur l'histoire du combat mené sous la direction de la camarade Kiang Tsing pour la révolution du ballet, nous comprenons mieux le jugement porté par le président Mao sur *Le Détachement féminin rouge*.

Nous y voyons l'expression d'une pleine approbation et d'une haute estime pour la révolution prolétarienne en matière littéraire et artistique et ce sont d'ailleurs ces brillants paroles qui présidèrent à la naissance et au développement de la littérature et des arts révolutionnaires du prolétariat. Dans les *Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yen-an*, le président Mao avait déjà souligné « dans le monde d'aujourd'hui, toute culture, toute littérature et tout art appartiennent à une classe déterminée et relèvent d'une ligne politique définie. »

Dans la société de classes, le ballet est au service d'une classe déterminée.

Celui de la société féodale était un art de cour. Puis il traversa la Renaissance, le Siècle des Lumières et les débordements du romantisme avant d'atteindre la phase de l'essor du capitalisme où il devint « le pinacle de l'art » bourgeois.

Actuellement, alors que l'impérialisme marche vers son effondrement total, le ballet dans les pays capitalistes et révisionnistes est au service de la politique d'agression et de guerre de l'impérialisme et du social-impérialisme pour renforcer la dictature de la bourgeoisie.

Par la création de hideuses images scéniques, il célèbre un prétendu « mode de vie à l'américaine » pourri et décadent à l'extrême.

Bref, cet art du ballet a toujours été un instrument au service de la classe exploiteuse.

Pour se maintenir sur la scène littéraire et artistique qu'ils avaient usurpée, et faisant du ballet classique un instrument pour préparer l'opinion en vue d'une restauration du capitalisme, Liou Chao-chi, ce renégat, agent de l'ennemi et traître à la classe ouvrière, ainsi que ses agents dans les

domaines littéraire et artistique, les révisionnistes contre-révolutionnaires Tcheou Yang, Lin Mo-han et consorts, avaient porté aux nues le ballet du passé.

Brandissant le mot d'ordre contre-révolutionnaire « occidentalisation complète » pour entraver la révolution littéraire et artistique déclenchée par le prolétariat, ils s'étaient mis à contrecarrer avec rage le principe correct avancé par le président Mao « assimiler d'un esprit critique » l'héritage littéraire et artistique.

A la lumière des Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yen-an, la camarade Kiang Tsing a eu raison de l'obstruction et du sabotage de Liou Chao-chi et de ses complices, Tcheou Yang et Lin Mo-han, et, dès 1964, a entrepris la révolution du ballet à la tête des combattants révolutionnaires de la littérature et de l'art.

Cette puissante forteresse de l'art a été enlevée de haute lutte et, arme efficace pour la consolidation de la dictature du prolétariat, est désormais au service des ouvriers, paysans et soldats.

Le président Mao a souligné : « La forme principale de lutte dans notre révolution est la lutte armée. Nous pouvons bien dire que l'histoire de notre parti est celle de la lutte armée. »

En dépeignant les luttes d'une unité de l'armée révolutionnaire pendant la Guerre civile de dix ans (1927-1937) – la naissance et le développement du détachement féminin rouge sous la juste direction du Parti communiste -, ce nouveau ballet fait ressortir, à la lumière de la pensée Mao Zedong, les contradictions principales entre les classes de cette époque et la voie fondamentale pour les résoudre.

Il illustre de façon vivante cette grande vérité : si le prolétariat veut prendre les rênes du pouvoir, force lui est d'organiser un parti révolutionnaire en accord avec la théorie et le style révolutionnaires du marxisme, du léninisme et de la pensée Mao Zedong, de créer une armée populaire dirigée par ce parti et d'établir de solides bases d'appui dans les régions rurales en mobilisant les grandes masses du peuple et en s'appuyant sur elles pour déclencher une guerre populaire.

Les annales du ballet mondial offrent-elles d'autre exemple de ballet célébrant avec un ardent enthousiasme les véritables créateurs de l'histoire et les luttes des masses populaires pour rompre leurs chaînes millénaires et conquérir leur libération ?

Existe-t-il un ballet qui, comme notre *Détachement féminin rouge*, présente un magnifique tableau de la guerre populaire ? Non ! Évidemment non !

La bourgeoisie prétend sans vergogne que « l'amour et la mort » sont les deux thèmes éternels du ballet ; cependant, le mince voile de « l'amour » ne réussit pas à cacher la réalité sanglante de l'exploitation et de l'oppression exercées sur le peuple travailleur, ni à préserver la bourgeoisie de sa fin fatale.

Le président Mao nous a enseigné dans ses *Interventions* [que] « puisant leurs éléments dans la vie réelle, la littérature et l'art révolutionnaires doivent créer les figures les plus variées et aider les masses à faire avancer l'histoire. »

Or, le contenu des œuvres artistiques est rendu au moyen d'images.

En vertu de quoi, aux différentes époques de l'histoire, les classes se sont toujours efforcées, conformément à leur conception du monde et de l'art, de créer dans leurs œuvres des personnages

idéaux répondant aux critères de leur classe, et de répandre leur doctrine politique spécifique. Le prolétariat ne fait pas mystère de sa propre conception politique et déclare ouvertement que l'interprétation des personnages héroïques du prolétariat constitue la tâche primordiale et le devoir sacré dans la création littéraire et artistique révolutionnaire.

Notre but est que le prolétariat et les masses des ouvriers, paysans et soldats deviennent maîtres de la littérature et de l'art et qu'ils exercent la dictature sur la bourgeoisie.

Nous voulons aussi, en donnant une belle image héroïque pleine de vitalité et de grandeur, des ouvriers, paysans et soldats, diffuser la pensée Mao Zedong, propager la ligne révolutionnaire prolétarienne du président Mao, contrecarrer et critiquer l'idéologie féodale, capitaliste et révisionniste, éduquer en insistant sur les traditions et les perspectives révolutionnaires, inspirer et élever la conscience de classe des masses populaires, encourager et exalter leur esprit révolutionnaire, en les incitant à mener la révolution prolétarienne jusqu'au bout dans la lutte pour l'émancipation complète de l'humanité, tout cela dans le dessein de faire avancer l'histoire.

Dans le ballet *Le Détachement féminin rouge*, nous avons cherché à camper deux figures-types de héros de l'Armée Rouge de Ouvriers et des Paysans : Hong Tchang-tsing et Wou Tsing-houa.

Hong Tchang-tsing est un représentant de l'héroïque armée populaire créée et dirigée par le président Mao en personne ; cadre éminent du travail politique dans cette armée, il donne une image splendide d'un communiste fort de la pensée Mao Zedong.

Conscient que « le pouvoir est au bout du fusil », il met en application, par sa loyauté et son courage, la ligne révolutionnaire prolétarienne du président Mao et, grâce à la pensée Mao Zedong, il attise lui-même le feu ardent qui couve chez le peuple opprimé et asservi – la haine de classe pour le propriétaire foncier – et en fait un feu révolutionnaire dévorant le monde ancien et annonçant l'émancipation complète de l'humanité.

Sur le champ de bataille, il est à la fois un chef et un combattant intrépide qui « ne craint ni les épreuves ni la mort » ; et devant le peloton d'exécution, il se conduit en héros indomptable du prolétariat qui « sacrifie volontiers sa vie pour que triomphe la vérité du communisme ».

Il réalise une admirable synthèse des remarquables qualités du grand prolétariat, de la grande armée populaire et des membres du Parti.

L'héorine du ballet, Wou Tsing-houa, personnifie les masses laborieuses qui, par millions, étaient exploitées et opprimées par l'impérialisme, le féodalisme et le capitalisme bureaucratique de l'ancienne société.

Nés de sa profonde misère, un désir de vengeance et un esprit de révolte intenses animent Wou Tsing-houa qui voue aux propriétaires fonciers et à la bourgeoisie une haine de classe implacable.

Éduquée par le parti, elle progresse rapidement et devient une combattante d'avant-garde d'un haut niveau de conscience politique.

Le chemin que suit Wou Tsing-houa est précisément celui qui s'impose aux exploités et aux opprimés qui désirent se libérer et devenir maîtres de leur pays.

La naissance de ce ballet à thème révolutionnaire contemporain et l'implantation définitive des figures héroïques du prolétariat sur la scène du ballet ont marqué une grande révolution dans le

domaine artistique : le renversement de la bourgeoisie par le prolétariat sur la scène, la naissance d'un ballet au service des ouvriers, paysans et soldats, au service de la consolidation de la dictature du prolétariat.

Dans ses Interventions, le président Mao a indiqué : « Nous ne refusons nullement d'utiliser les formes littéraires et artistiques du passé : entre nos mains, refaçonnées et chargées d'un contenu nouveau, elles deviennent, elles aussi, propres à servir la révolution et le peuple. »

Conformément à la grande orientation « que l'ancien serve l'actuel, que ce qui est étranger serve ce qui est national », « qu'en rejetant ce qui est révolu, on crée le nouveau », et afin de mettre les formes artistiques du ballet au service de la grande théorie du président Mao sur la guerre populaire et de la création des figures héroïques du prolétariat, nous avons mené, sous la direction de la camarade Jiang Jing, une lutte âpre et aiguë contre la sinistre ligne révisionniste contre-révolutionnaire en matière littéraire et artistique, et opéré une profonde refonte des formes artistiques du ballet ancien, y compris de la chorégraphie, de la musique et du décor scénique.

Dans le ballet, la chorégraphie constitue le moyen d'expression majeur pour dépeindre les caractères et créer les personnages. Celle-ci devait être précise et claire, une combinaison organisée de poses et de mouvements d'une grande variété.

La chorégraphie classique, depuis le dix-huitième siècle, a toujours été hautement prônée par la bourgeoisie, parce que « caractérisée par une grande délicatesse et une rare distinction » ; comme elle « avait atteint à la plus haute perfection », « on ne pouvait en attendre davantage ». En fait, elle est vraiment indigente puisqu'elle ne peut exprimer que les sentiments morbides des classes exploiteuses, tels que le désespoir, la mélancolie, la décadence et la frénésie.

Et cela d'autant plus depuis que le ballet de la bourgeoisie occidentale et du révisionnisme moderne soviétique a sombré dans le modernisme et l'abstrait, l'expression chorégraphique s'en est trouvée de plus en plus dépréciée, devenant vulgaire et même désagréable à l'œil.

Le président Mao nous a enseigné : « sans destruction, pas de construction ; sans barrage, pas de courant ; sans repos, pas de mouvement. »

Sur la scène du ballet socialiste, la représentation de l'image éclatante du prolétariat exige une expression chorégraphique typique, riche, variée, et capable d'exprimer les pensées et les sentiments de cette classe.

C'est là un impératif que l'époque nouvelle et le contenu politique révolutionnaire imposent à la forme artistique. La Compagnie du Ballet s'est donc appliquée à s'écarter aux poses de danse superficielles et sophistiquées caractérisant les personnages-types des classes exploiteuses, et à créer une chorégraphie toute nouvelle et des plus magnifiques, adaptée à notre classe, celle du prolétariat, brisant ainsi les « contraintes » et les « cadres » qui nous enchaînaient.

Pour camper les personnages héroïques du prolétariat, Hong Tchang-tsing et Wou Tsing-houa, la compagnie a tout d'abord procédé à une analyse profonde de leurs caractères pour en dégager les traits spécifiques de leur chorégraphie.

Par exemple : pour Hong Tchang-tsing qui incarne le responsable du Parti dans l'organisation de base, armé de la pensée Mao Zedong, et l'armée populaire dotée de l'esprit révolutionnaire de ne

craindre ni les épreuves ni la mort, sa chorégraphie est fermeté, puissance, aisance et intrépidité. Tandis que pour Wou Tsinghoua, fille de paysan pauvre animée d'une profonde haine de classe, qui personnifie les rebelles, il s'agit de traduire une certaine sauvagerie acérée et une violence révolutionnaire explosive.

Pour rendre toutes les nuances de leur psychologie dans les développements de l'action et afin de mettre pleinement en valeur les pensées et les sentiments du prolétariat, il a été élaboré pour chaque héros une chorégraphie différente de celle des autres personnages positifs.

Dans le tableau « Le sacrifice de Tchang-tsing », il s'agissait de représenter le héros luttant tout seul contre l'ennemi de classe, au dernier moment de sa vie.

Grièvement blessé, il arrive au lieu du supplice ; l'élaboration de ses gestes et attitudes posait un problème de principe, à savoir : à quelle conception du monde et de l'art obéirait la création artistique.

Les blessures et le lieu ne sont que phénomènes extérieurs ; la réalité fondamentale, c'est Hong Tchang-tsing en tant que héros révolutionnaire animé de la volonté de triompher de n'importe quel ennemi, et figure inflexible et indomptable du prolétariat. Le terrain d'exécution n'est pour lui qu'un autre champ de bataille.

Partant de cette considération, il fallait que Hong Tchang-tsing dominât toute la scène. Ses attitudes devaient naturellement être empreintes de courage et de fierté.

Cependant, le révisionniste contre-révolutionnaire Lin Mo-han avait clamé qu'il ne convenait pas que Hong Tchang-tsing, en raison de ses graves blessures, tînt se droit et la tête haute, que cela ne reflétait pas la réalité.

A quelle espèce de réalité faisait-il donc allusion ?

Bien entendu, il tentait vainement d'exalter cette hideuse mentalité au sein de laquelle avait germé la lâcheté des renégats. C'était là une insulte aux milliers de martyrs !

La compagnie, en suivant fidèlement l'esprit de parti prolétarien, a donc résolument critiqué ce prétendu souci de « dépeindre la réalité », qui fait partie du bric-à-brac de clichés du révisionnisme, et a élaboré une chorégraphie basée sur la conception du monde et de l'art prolétarien.

On a laissé le héros Hong Tchang-tsing garder la tête haute, et recouru à diverses figures de danse telles que : « yen-che-tiao », « tsien-che-piencheng-tiao – jeté entrelacé », « lingkong-yué - grand jeté », « kongtchouan – tour en l'air », « ping-tchouan - chaîne ».

Tel un aigle agile, il s'élance sur la scène et condamne l'ennemi, ce qui reflète pleinement l'intrépide et l'héroïsme révolutionnaires des communistes « décidés à triompher de n'importe quel ennemi » et qui « jamais ne se laisseront soumettre » dans les situations difficiles.

Tous ces pas de danse énumérés plus haut composent une chorégraphie qui non seulement a pour fondement la réalité du combat révolutionnaire, mais qui a encore été ciselée de manière à être « plus relevée, plus intense, plus condensée, plus typique, plus proche de l'idéal et, portant, d'un caractère plus universel que la réalité quotidienne ».

En même temps cet assortiment de pas et attitudes a aussi assimilé avec un esprit critique ce qu'il y avait de plus valable dans la technique et les expressions du ballet classique, de l'opéra de Pékin, des danses folkloriques et de la boxe chinoise.

Un nouveau a donc émergé de cet « ancien » refaçonné. Cette chorégraphie a conservé les traits marquants du ballet tout en se gardant de tout prendre pour l'argent comptant et porte l'empreinte d'un ballet typiquement chinois.

Prenons pour autre exemple l'acte « Tsing-houa accuse » dans lequel l'héroïne dénonce avec une intense haine de classe les crimes de Nan le Tyran.

Au début, le révisionniste contre-révolutionnaire Lin Mo-han, exerçant son activité subversive dans ce domaine, prétendait que Wou Tsinghoua devait manifester de la tristesse et de l'affliction, et qu'il ne convenait pas qu'elle fit le coup de poing à maintes reprises.

Si nous avons tenu compte de ce point de vue réactionnaire, il eût fallu représenter l'héroïne comme une fille chétive, délicate, mélancolique, geignarde et incapable de se rebeller. Mais la compagnie a repoussé les sombres suggestions de Lin Mo-han et consorts et persisté dans son intention de marquer la chorégraphie attribuée à Wou Tsing-houa d'un intense caractère de révolte.

Au cours du travail de remaniement et de perfectionnement, pour mettre pleinement en lumière la nature de classe de la misère, du sentiment de vengeance, de l'amour et de la haine de Wou Tsing-houa, nous avons mis au point pour elle toute une série de pas typiques polyphasés, mais élaborés et dépouillés.

Dans cet épisode, lorsque le chef du détachement féminin rouge découvre les traces sanglantes sur ses bras après qu'elle a vidé sa coupe de lait de coco, l'héroïne se tient brusquement debout sur les pointes, puis en une figure chorégraphique dite de « tseh-cheng-hsitouei », elle retrousse ses manches en découvrant les cicatrices laissées par le fouet.

Ensuite, en une série de gestes rapides : « tchan-tche- touentchouan », « pei-cheng-kouei-pou », elle se tourne vers les soldats et les villageois, étendant ses bras et crispant ses poings pour montrer ses cicatrices.

Enfin, sous l'effet d'une violente indignation et d'une profonde haine de classe, les regards de la jeune fille flamboient et lancent des éclairs lorsqu'elle exécute des figures de danse appropriées telles que : « pangyué-pou – jeté fermé », « tsou- tsienping-li – soutenu en tournant », etc., relatant les épreuves subies lorsqu'elle était ligotée et suspendue dans le cachot de Nan le Tyran.

L'ensemble des pas et gestes dans l'acte « Tsing-houa accuse » présente une grande variété ; il exprime l'intensité des sentiments par le net contraste, la limpidité des gradations et la précision du langage chorégraphique, faisant ressortir le caractère de classe de l'amour et de la haine de Tsing-houa, mettant en relief le ressentiment mortel qu'elle voue aux propriétaires fonciers et soulignant l'inflexibilité de son caractère de rebelle.

Afin de mettre en valeur la beauté de l'âme des héros prolétariens, la compagnie a attaché une importance extrême aux poses de la danse par rapport à l'ensemble de la chorégraphie pour atteindre à l'unité de la beauté de l'âme et des formes d'expression.

La plastique chorégraphique est un moyen éloquent pour représenter la nature de classe des personnages héroïques ainsi que leurs qualités idéologiques et leurs sentiments. La pose plastique exige un bref instant d'immobilité qui permet de souligner les aspects les plus caractéristiques du personnage et le public a ainsi l'intuition profonde de l'esprit sublime des personnages héroïques, ce qui renforce également la force d'induction artistique.

Pour le ballet *Le détachement féminin rouge*, il a été créé à l'intention de Hong Tchang-tsing et Wou Tsing-houa un large éventail de figures plastiques qui font rayonner au maximum les nobles qualités des héros.

Prenons par exemple le premier acte : Hong Tchang-tsing, déguisé en paysan, part en mission de reconnaissance dans la forêt de cocotiers. Dès son entrée en scène, sa belle allure impressionne et, semblables à des lames tranchantes, ses regards paraissent foudroyer l'ancienne société haïe.

Un ensemble de poses plastiques a été créé en recourant à la méthode du liang-siang, jeu conventionnel de l'opéra de Pékin et en s'inspirant aussi des caractéristiques des éclaireurs de l'armée populaire ; d'autre part l'accent a été mis sur la présence d'esprit, le courage, la perspicacité et le sang-froid de Hong Tchang-tsing, traits marquants de son tempérament héroïque.

Dans ce ballet, il a aussi été introduit pour Hong Tchang-tsing des moulinets de sabre de divers styles pour symboliser la fermeté et l'intrépidité de son caractère.

Lorsqu'il s'introduit par ruse dans la demeure de Nan le Tyran, ses attitudes dénotent le naturel avec lequel il fait habilement assaut d'esprit avec ce dernier.

La compagnie a mis au point pour lui un ensemble de figures qui traduisent son inflexibilité et sa magnanimité au moment de son martyre.

Pour l'héroïne Wou Tsinghoua, nous avons aussi créé les poses suivantes « tsou-tchien-kong-pouliang-siang », « hsien-cheng-tan-hai – attitude basse », etc., qui expriment sa haine pour l'ennemi de classe et son esprit de révolte, ainsi que diverses interprétations de la figure « yingfeng-tchan-tche – arabesque » qui s'impose en scène et montre comment Wou Tsing-houa, éduquée par le Parti, fait des prouesses sur le champ de bataille, lorsqu'elle engage un corps à corps avec le garde civil.

Enfin, les différentes figures chorégraphiques exécutées par les deux personnages principaux mettent en lumière, sous ses différents aspects, l'univers spirituel des héros du prolétariat.

La révolution du ballet vise à donner plus de relief à l'art plastique en créant des poses esthétiques et bien structurées ; une transcription fidèle du contenu idéologique et de l'image héroïque et émouvante du prolétariat est conditionnée à la perfection des figures.

D'un point de vue esthétique prolétarien, les pas et les attitudes du ballet *Le Détachement féminin rouge* dépeignent, incarnent de façon condensée et élaborée la vie combative des ouvriers, paysans et soldats, faisant apparaître la beauté des sentiments du prolétariat et des larges masses travailleuses – les vrais maîtres de l'ère nouvelle, ceux qui ont pour drapeau rouge la grande pensée Mao Zedong.

Aucun ballet de la bourgeoisie ne peut prétendre à une telle beauté !

Certaines œuvres du ballet bourgeois ont aussi porté une grande attention aux pas et aux attitudes, mais la plupart se ramènent à des créations purement esthétiques et formalistes : quoi que fassent les bourgeois pour mettre au point leur chorégraphie, ils ne pourront jamais dissimuler le caractère fictif, décadent, corrompu et réactionnaire des personnages idéaux de leur classe.

Ils sont incapables d'inspirer l'enthousiasme révolutionnaire du prolétariat, et même s'ils recourent à certaines techniques, celles-ci se trouvent dépourvues de tout élan.

La pratique révèle que la force vitale attribuée à une chorégraphie et à des poses de type nouveau ne peut être rendue que par les combattants littéraires et artistiques révolutionnaires infiniment dévoués et fidèles à la ligne révolutionnaire prolétarienne du président Mao en matière littéraire et artistique, qui ont pour but de célébrer les héros des ouvriers, paysans et soldats, et qui apportent un intense enthousiasme révolutionnaire à la création des grandes figures du prolétariat.

Dans l'art du ballet, la musique doit être subordonnée à la chorégraphie.

Le rapport entre l'art chorégraphique et la musique doit être celui de l'hôte et de l'invitée, cette dernière ne pouvant en aucun cas prendre le pas sur l'hôte et jouant le rôle de support. Cependant, cette soumission de la musique à la chorégraphie doit être accomplie de manière consciente, la musique peut aider la chorégraphie à exprimer de façon beaucoup plus énergique le contenu politique, toutes deux étant également au service de cette tâche primordiale qu'est la création de grandes figures du prolétariat.

Mais la bourgeoisie ne prétend-elle pas que « la musique est la source d'inspiration du ballet », que « la danse est l'écho de la musique » ?

Ce sont là inepties réactionnaires inventées par elle pour servir les exigences de sa propre classe.

Si elle a tant vanté l'aspect mystique de la musique, c'est dans la tentative vaine de recouvrir d'une musique hermétique le contenu politique réactionnaire, décadent, vulgaire et licencieux qui la caractérise.

Depuis bien des années, l'assertion absurde « la musique décide de tout » était devenue la « loi » artistique inviolable du ballet. Lors du processus de création de la musique pour le ballet *Le Détachement féminin rouge*, Lin Mohan avait fait chorus avec une poignée d'éléments contre-révolutionnaires révisionnistes, en réclamant une musique aussi « lyrique » que celle du ballet *Gisèle* [ballet d'Adolphe Adam, des années 1840], plante vénéneuse, dans une tentative, vaine d'ailleurs, de recourir au procédé d'exprimer des sentiments bourgeois pour déformer et caricaturer l'image héroïque du prolétariat.

A la lumière du grand drapeau rouge de la pensée Mao Zedong, la compagnie a maintenu que le contenu politique seul doit déterminer la musique, celle-ci devant être soumise à la chorégraphie et au service de la création des figures héroïques du prolétariat.

Nous avons suivi inébranlablement la voie prolétarienne, rompant résolument avec « les contraintes » et « les cadres » étrangers de la bourgeoisie occidentale.

En brisant les complots ourdis par une poignée d'éléments révisionnistes contre-révolutionnaires, nous avons établi des principes régissant la création de la musique de ballet révolutionnaire.

Soucieux de subordonner la musique au contenu politique et de ne pas perdre de vue la mission primordiale d'interpréter les figures héroïques du prolétariat, nous avons créé pour les personnages des héros des leitmotifs aux images musicales éclatantes.

En cela, la Compagnie du Ballet a suivi inébranlablement les deux principes suivants : clarté et simplicité.

La clarté consistant à représenter au plus haut degré les caractéristiques et le tempérament du personnage héroïque ; et la simplicité tirant son expression de l'intelligibilité, de la retenue, et devant s'appliquer à la chorégraphie.

Suivant ces principes, il a été composé pour chacun des héros un leitmotiv principal. Le leitmotiv qui est consacré à Hong Tchang-tsing, traduit, avec des notes pleines de simplicité et d'élan, de calme et de vigueur, l'héroïsme du prolétariat.

Quant au leitmotiv créé pour Wou Tsing-houa, par la sobriété de ses intonations, la fraîcheur de ses impressions, l'intensité de ses rythmes et l'expression violente de ses harmonies, il fait rayonner le caractère inflexible de la révolte de l'héroïne et reflète aussi la haine implacable nourrie par le peuple opprimé. Ces leitmotifs qui retentissent à l'entrée en scène des personnages prennent diverses nuances et se développent suivant les circonstances.

Au sixième acte, pour mettre l'accent sur l'optimisme révolutionnaire sublime dont Hong Tchangtsing fait preuve jusque devant la mort, la musique déploie pleinement ses ressources.

Inflexible, celui-ci apparaît sur le terrain d'exécution, aux accents du leitmotiv qui s'élève avec des notes amples et majestueuses.

Le cœur inondé de soleil, le sourire aux lèvres, il se dresse, la tête haute, au centre de la scène. A ce moment-là, du bruissement des instruments à cordes et de la harpe, se dégage la mélodie du Chant du Détachement féminin rouge qui se répercute jusque dans le cœur de notre héros.

Son sang bouillonne, son âme est en tumulte et son poing frémit légèrement au rythme martial de ce chant.

A ses oreilles retentit le son victorieux du clairon du détachement féminin rouge qui va purger la terre de tous les ennemis de classe, et devant ses yeux apparaissent les magnifiques perspectives de la guerre populaire.

Une foi inébranlable en la victoire de la cause communiste découple son énergie et il déborde de combativité. Au roulement poignant des tambours qui battent la charge, Hong Tchangtsing avance d'un pas ferme et assuré, décidé à lutter pour la cause du communisme jusqu'à son dernier souffle.

Dans l'acte « Tsing-houa accuse », le leitmotiv adopté pour Wou Tsing-houa a été pleinement utilisé et développé.

Aux sons secs et rapides du tambourin pan-kou, celle-ci commence à énumérer ses griefs sanglants.

Puis les instruments à cordes, doués d'une grande puissance d'expression, prennent la relève.

Les mélodies et les rythmes empreints de rudesse et d'impétuosité rendent de façon suggestive la volonté de rébellion de Wou Tsing-houa et son intense désir de vengeance.

Préoccupés de traiter correctement par le moyen du ballet le grand sujet de la guerre populaire, nous avons encore recouru au thème principal : ce thème, qui se retrouve tout au long du ballet, incarne l'idée maîtresse de l'œuvre et concrétise l'image musicale de cette collectivité de combattantes du détachement.

Pour mettre en pleine lumière l'esprit sublime des personnages héroïques, et pour donner au ballet révolutionnaire « un air et un style chinois, pleins de fraîcheur et de vie, qui plaisent à l'oreille et à la vue des simples gens de chez nous », la compagnie a rejeté l'entrave de règles démodées présidant à l'organisation des orchestres occidentaux, et brisé les activités de sape de l'élément contre-révolutionnaire révisionniste Lin Mohan et de ses acolytes, ceux-ci ayant vainement tenté d'interdire l'accès des instruments traditionnels chinois à la partition du *Détachement féminin rouge* et s'étant répandus contre eux en invectives perfides, prétendant qu'ils produisaient des « sons trop rudes ».

Pratiquant une ciselure délicate pour atteindre à un remarquable niveau de perfection, nous avons réussi à introduire dans l'orchestre des instruments à percussion de l'opéra de Pékin et des instruments populaires.

Tout en tirant profit de l'étendue de la gamme et de la tonalité qu'offrent les instruments de l'orchestre occidental, la musique du ballet, grâce à cette innovation, s'est trouvée enrichie d'une couleur nationale qui la rend plus expressive, plus vivante et plus dynamique, et lui confère un style tout à fait original, qui plaît aux masses des ouvriers, paysans et soldats.

Par son caractère de classe bien prononcé, par son inspiration populaire et son puissant souffle de l'époque, la musique du *Détachement féminin rouge* parfait la création de l'image musicale des personnages héroïques de Hong Tchang-tsing et de Wou Tsing-houa.

Foulant aux pieds les règles de l'esthétisme et du formalisme bourgeois, elle s'est affranchie de la sentimentalité alambiquée et mélancolique, sombre et décadente de la musique bourgeoise.

L'art scénique du ballet (décors, éclairage, costumes, maquillage, accessoires) concourt puissamment à la création de l'image.

C'est le cadre qui met en relief la psychologie des personnages, éclaire le contexte historique et suggère l'ambiance. Dans *Le détachement féminin rouge*, cet art scénique rejette les défroques du naturalisme, du formalisme et de l'art abstrait de la bourgeoisie, et applique résolument le principe de création consistant à mettre en relief les personnages héroïques du prolétariat et le contenu politique révolutionnaire.

Pour les héros et personnage positifs, il insiste sur le « dépouillement » pour mieux rendre la beauté des héros prolétariens et leur noble esprit communiste.

Par exemple, dans la première partie du deuxième acte, consacrée aux joyeuses manifestations des militaires et des civils à l'occasion de la création du détachement féminin rouge, l'idée dominante reste la glorieuse pensée « sans armée populaire, le peuple n'a rien ».

La compagnie a mis tous les moyens en œuvre pour qu'apparaissent au premier plan le représentant du Parti Hong Tchangtsing et le détachement féminin rouge qui est sous sa direction, évitant un style ampoulé qui aurait insisté sur l'atmosphère, afin de ne pas éclipser les personnages héroïques.

Certes, le rideau se lève sur le tableau d'une base révolutionnaire en plein épanouissement, mais, dès que Hong Tchang-tsing et les combattantes du détachement féminin entrent en scène d'un pas martial, le décor, l'éclairage, les costumes, loin de submerger les personnages héroïques dans une mer de couleurs, contribuent au contraire, par un jeu approprié de nuances, à mettre en relief les héros : l'azur du ciel et la blancheur immaculée des nuages ne sont là que pour faire ressortir l'écarlate du drapeau du détachement des

combattantes, et les costumes de fête des villageois forment un heureux contraste avec le gris argenté des uniformes sur lequel tranche le rouge vif de l'étoile des casquettes, des parements de col et des brassards.

« Nous portons sur nos casquettes l'étoile rouge / Et sur nos cols les drapeaux rouges de la révolution »

Ces deux vers symbolisent la loyauté et la fidélité de Hong Tchang-tsing et des combattantes du détachement féminin qui suivent la ligne révolutionnaire du président Mao.

Citons par exemple dans le quatrième acte l'épisode dans lequel l'armée et le peuple fraternisent ; la compagnie a pris soin de ne pas choisir pour les villageois des costumes de couleurs trop vives, pour mieux mettre en valeur l'image magnifique et éclatante de Hong Tchang-tsing, de Wou Tsing-houa et de l'armée populaire héroïque.

Dans le choix des costumes pour les personnages, la compagnie s'est résolument opposée à la tendance naturaliste consistant à présenter sur scène les vêtements de la vie ordinaire, ainsi qu'à la tendance formaliste poussant à se dégager de la réalité quotidienne, à s'éloigner du contexte historique et à faire de l'art pour l'art, tendances toutes deux nuisibles à la représentation du peuple travailleur.

Prenons pour exemple le détachement féminin rouge dirigé par Hong Tchang-tsing et qui est une branche de l'armée révolutionnaire des ouvriers et des paysans, lesquels, de génération en génération, ont été atrocement exploités et opprimés par les propriétaires fonciers et la bourgeoisie. Au temps des rudes combats où l'ennemi était numériquement supérieur, les costumes militaires, de couleur grisâtre, étaient pour la plupart rapiécés. Certes, ces pièces étaient opportunes et agréables à l'oeil, ne donnant aucunement l'impression de grossièreté.

Enfin, en recourant à la méthode de création consistant à combiner le réalisme révolutionnaire avec le romantisme révolutionnaire, et grâce à la netteté et à l'intensité des sentiments d'amour et de haine de classe, l'art scénique célèbre avec ardeur les personnages héroïques et dénonce en profondeur les types négatifs.

Citons pour exemple le cinquième acte : en couvrant la retraite de ses compagnons d'armes, Hong Tchang-tsing est grièvement blessé ; lorsqu'il va s'évanouir, nous avons composé comme fond de tableau une mer de nuages qui recouvre le ciel de ses flots sombres alors que le tonnerre gronde sourdement dans le lointain.

Et lorsque Nan le Tyran, saisi de panique, s'approche prudemment de Hong Tchang-tsing avec sa troupe, au moment où ce dernier repousse avec indignation les bandits en les foudroyant du regard, nous avons entrecoupé la scène d'une série de violents coups de tonnerre et d'éclairs qui zèbrent cette mer de nuages sombres.

Ils soulignent l'image grandiose de Hong Tchang-tsing qui se tient debout, ferme et inflexible, comme sur un piédestal : symbole de la puissance infinie qui va détruire tout le monde ancien et présage du déclenchement imminent de la tempête de la révolution.

La réussite de la création du premier ballet à thème révolutionnaire contemporain de notre pays *Le Détachement féminin rouge* est une victoire éclatante de la ligne révolutionnaire prolétarienne du président Mao en matière littéraire et artistique, un riche acquis dû au labeur minutieux de la camarade Kiang Tsing qui y a personnellement voué tous ses soins.

Ce succès a frayé une voie toute nouvelle au développement et à l'épanouissement du ballet chinois.