



Vive le PCF (mlm) !

## **La “littérature de défense nationale” et ses œuvres représentatives**

**par Tchong Wen, 1972**

Il y a trente-six ans, les milieux littéraires et artistiques chinois participèrent à un grand débat sur les deux slogans : « la littérature de masses au service de la guerre révolutionnaire nationale » et la prétendue littérature de défense nationale ».

Ce fait que nous évoquons ici est encore aujourd'hui plein de signification. La ligne révisionniste contre-révolutionnaire, qui a sévi dans la littérature et les arts après la Libération, est issue, au point de vue politique et idéologique, du mot d'ordre « littérature de défense nationale ».

Dans les années 30, la vaste terre de Chine était martelée sous la botte de fer des envahisseurs japonais. Pour redresser cette situation critique, le président Mao publia, en décembre 1935, *La tactique de lutte contre l'impérialisme japonais*, indiquant de façon clairvoyante la tactique et le principe du Parti communiste chinois dans la grande guerre de libération nationale, c'est : la création d'un large front uni national révolutionnaire, front constitué essentiellement des ouvriers et des paysans révolutionnaires, mais qui inclut également la petite bourgeoisie et la bourgeoisie nationale.

La bourgeoisie nationale a une double caractéristique : elle veut bien résister au Japon, mais elle peut être amenée à flancher dans les moments cruciaux, ce qui fait qu'elle ne saurait être appelée à jouer un rôle dirigeant dans ce front uni. Pour assurer la victoire finale, le président Mao s'en tint énergiquement au principe du rôle dirigeant du Parti communiste et de l'Armée rouge au sein du front uni national.

Il fit aussi état, et à maintes reprises, de la nécessité de garantir au Parti indépendance et autonomie dans le front uni, insistant sur le rôle dirigeant du prolétariat et sur la juste politique associant union et lutte à l'égard de la bourgeoisie.

Le président Mao a indiqué : Cette question de la responsabilité de la direction dans la révolution chinoise est le facteur décisif dont dépend l'issue de la révolution.

Mais, au sein du Parti, les renégats Wang Ming et Liou Chao-chi s'acharnèrent à appliquer la ligne de droite capitulationniste pour contrecarrer la ligne prolétarienne révolutionnaire incarnée par le

président Mao. Dans ses articles, Wang Ming dénie ouvertement au prolétariat la position dirigeante dans le front uni national antijaponais et s'oppose au principe combinant union avec la bourgeoisie et lutte contre elle.

Il porte aux nues un prétendu «intérêt commun de tout le peuple». L'archi-renégat Liou Chao-chi, quant à lui, publia sous le pseudonyme de Mo Wen-houa une kyrielle d'articles recommandant «quels que soient les partis, les groupes et les hommes, vous devez les inviter dans ce front uni» et «vous devez développer le front uni avec la plus grande audace et pour cela ouvrir toute grande la porte».

Pour servir la ligne capitulationniste de Wang Ming et de Liou Chao-chi, «quatre potentats» des milieux littéraires et artistiques – Tcheou Yang, Hsia Yen, Tien Han et Yang Han-cheng, - sous le prétexte que la littérature et les arts doivent servir la défense nationale», avancèrent au printemps 1936 le slogan réactionnaire : «littérature de défense nationale».

Ils contestèrent le rôle dirigeant du Parti et du prolétariat au sein du front littéraire et artistique antijaponais et insistèrent pour qu'on remette le pouvoir de direction entre les mains de la clique réactionnaire du Kuomintang.

«Le prolétariat ne doit porter aucune étiquette spéciale», clama Tcheou Yang, et la «littérature de défense nationale» est une «littérature de toute la nation chinoise», donc ayant le caractère de «tout le peuple». Les «quatre potentats» conspirèrent d'étendre cette «littérature de défense nationale» aux divers domaines artistiques.

C'est ainsi qu'un «théâtre de défense nationale», une «musique de défense nationale» et un «cinéma de défense nationale» firent leur apparition. Dans cette période de crise nationale, le prolétariat et les grandes masses populaires réclamaient que l'on résistât au Japon.

Sous la direction clairvoyante du président Mao et du Parti communiste chinois, les flammes de la résistance antijaponaise embrasèrent tout le pays, mais Tchiang Kai-chek, représentant des gros propriétaires fonciers et des compradores, s'obstina dans sa politique de «non-résistance» et, pliant devant l'ennemi, quémanda la «paix», de sorte que la plus grande partie de notre terre tomba aux mains des agresseurs japonais.

C'est pourquoi la question de la «guerre» et de la «paix» devint à ce moment-là le point chaud des discussions entre le Parti communiste chinois joint à la grande masse populaire révolutionnaire, d'une part, et la clique réactionnaire du Kuomintang, d'autre part.

Elle fut aussi la pierre de touche pour juger de l'attitude politique de chacun. A quelle classe appartiennent les promoteurs de la «littérature de défense nationale» ? Pour répondre à cette question, considérons quelques œuvres représentatives du «théâtre de défense nationale» dont sont responsables ces «quatre potentats».

Sai Kin-houa, pièce de théâtre écrite en 1936 par Hsia Yen, juste à la veille de la Guerre de Résistance contre le Japon, fut portée aux nues par Tcheou Yang qui voyait en elle un glorieux «spécimen» de «théâtre de défense nationale», «ouvrant au genre des horizons nouveaux».

En ce temps-là, les envahisseurs japonais occupaient une grande partie des trois provinces du Nord-Est et se préparaient à envahir tout notre pays. Loin d'encourager le peuple à mener la lutte contre

les bandits japonais, l'auteur, avec sa façon d'utiliser le passé pour faire la satire du présent, loue la ligne servile adoptée par le Kuomintang et consistant à amadouer le Japon pour avoir la «paix»; ce faisant, il injurie perfidement les forces armées de résistance antijaponaise sous la direction du Parti communiste chinois.

Sai Kinhoua a pour thème la lutte armée engagée par le mouvement de Yi-ho touan en 1900, au nord de la Chine. Devant l'invasion impérialiste, les membres de ce mouvement menèrent un héroïque combat contre les «forces coalisées des huit puissances» groupant les États-Unis, la Grande-Bretagne, le Japon, l'Allemagne, la Russie tsariste, la France, l'Italie et l'Autriche.

Mais l'auteur de Sai Kin-houa s'abstient de glorifier la lutte épique de Yi-ho-touan ; au contraire, il fait siennes les positions de l'impérialisme et injurie les patriotes en les traitant de «bandits de Boxers»; la lutte héroïque de Yi-ho-touan est présentée comme une «émeute des Boxers». De plus, l'auteur recourt au mouvement de Yi-ho-touan pour attaquer de façon détournée la Guerre de Résistance contre le Japon dirigée par le Parti.

Sa calomnie selon laquelle des activités des bandits boxers»ont provoqué «l'intervention des forces coalisées des huit puissances», vise sournoisement notre guerre antijaponaise.

Par là, l'auteur voulait préparer l'opinion publique à l'idée que la résistance contre le Japon est un crime» et que «l'agression est justifiée», idée inspirée par la logique servile de Tchiang Kai-chek, le chef de file du Kuomintang et selon laquelle des troubles intérieurs attirent inévitablement l'intervention étrangère».

Par la gloire qu'il fait rejaillir sur Sai Kin-houa, rôle principal de la pièce, l'auteur loue de façon éhontée l'action capitulationniste du Kuomintang. Sai Kin-houa est la femme de l'ambassadeur des Tsing en Allemagne. Elle est aussi la tenancière d'une maison de tolérance à Pékin et la maîtresse de von Waldersee, commandant en chef de «la coalition des huit puissances».

Sous la plume de Hsia Yen toutefois, cette courtisane, traîtresse à la nation et résidu du féodalisme, devient une héroïne qui sauve la nation de la catastrophe. Quand von Waldersee occupe Pékin et manque de vivres pour ses troupes, il demande à Sai Kin-houa de l'aider. Celle-ci lui dit alors : «Si tu cesses de massacrer les Chinois, les marchands oseront sortir pour faire du commerce, et il n'y aura plus aucun problème de ravitaillement !»

Autrement dit, le conseil de Sai Kin-houa à l'ennemi est que si ce dernier veut prolonger son occupation de la Chine, il est plus important de gagner les esprits que de tuer des hommes. Waldersee veut décapiter l'impératrice douairière Tseu-hsi pour venger von Ketteler, le ministre allemand qui est mort au cours de la guerre d'agression en Chine, et en fait une des conditions de la «paix».

Sai Kin-houa s'interpose en le persuadant qu'il est d'une plus grande signification de construire un magnifique monument au lieu même où est tombé ce ministre. En réalité, Sai Kin-houa propose une nouvelle fois sa tactique : si on veut diviser la Chine, il est plus important de détruire la volonté de la nation que de tuer une impératrice.

La servilité de Sai Kin-houa devant les envahisseurs étrangers est également glorifiée par l'auteur : «elle a fait son devoir à l'égard du peuple chinois».

Évidemment, ce que prétend indiquer la pièce Sai Kin-houa et ce qu'elle exprime à mots couverts, c'est qu'il ne faut pas organiser les masses populaires par millions ni mettre en mouvement une puissante armée révolutionnaire pour mener la lutte contre les envahisseurs japonais, qu'il n'est pas nécessaire d'insister sur le rôle dirigeant du Parti et du prolétariat au sein du front uni national et que, pour défendre la paix, il suffit d'envoyer quelques personnes bien serviles comme Sai Kinhoua négocier avec les agresseurs japonais et leur faire des propositions de paix.

En ce temps-là, la clique réactionnaire du Kuomintang proclamait : «conclure la paix, c'est survivre ; faire la guerre, c'est périr». La pièce Sai Kin-houa est un pur produit de cette ligne de traîtrise.

En 1937, Hsia Yen publie *Sous les auvents de Changhai* ; qu'il présente comme une œuvre d'un «réalisme sérieux». La même année, les flammes de la Guerre de Résistance contre le Japon gagnent toute la Chine.

Levant haut l'étendard de la libération nationale, notre grand guide, le président Mao, dirige tout le Parti et tout le peuple chinois dans l'établissement d'un front uni national. Mais Wang Ming et Liou Chao-chi s'obstinent dans leur ligne capitulationniste.

Bradant les intérêts révolutionnaires du prolétariat, ils saluent sans honte en Tchiang Kaï-chek le «leader » de la Résistance, clamant qu'obéissance lui était due sans réserve et en toutes choses.

Et ce n'est pas tout ! Pour mieux vendre les intérêts du prolétariat et s'arroger pour l'avenir le rôle de dirigeant dans le Parti et le gouvernement afin de pouvoir, sur le plan organisationnel, préparer le retour du capitalisme en Chine, l'archi-renégat Liou Chao-chi mène de criminelles activités de trahison envers le Parti. Il ordonne

ouvertement à un quarteron de traîtres de sortir de façon honteuse des prisons kuomintaniennes et de s'infiltrer de nouveau dans le Parti, tout cela dans le noir dessein d'organiser au sein de notre Parti un groupe de renégats dirigé par lui-même.

C'est dans une telle atmosphère politique que la pièce *Sous les auvents de Shanghai* voit le jour. Kouang Fou en est le personnage principal et l'intrigue de la pièce tourne autour d'une histoire d'«amour en triangle». Kouang Fou qui s'est infiltré depuis bien des années dans le mouvement révolutionnaire, devient, immédiatement après son arrestation, renégat par peur de la mort.

Libéré, il prêche le pessimisme quant aux perspectives de la révolution : «Je suis tourmenté depuis des années et ai perdu toute confiance en moi et en la vie», dit-il, et il ajoute : «Oublions les souffrances de jadis !» Il lui arrive même d'affirmer avec sérieux : «Je ne hais personne». Son unique préoccupation est de retrouver sa femme qu'il charge son meilleur ami de rechercher. Ceux-ci n'ont toutefois pas attendu son retour pour cohabiter. Il part, «amer et plein de rancœur».

Un personnage aussi dégénéré et à genoux devant l'ennemi devient, sous la plume de Hsia Yen, un objet de vénération. Mais l'auteur a un autre but : à travers les «malheurs » de Kouang Fou, il tente de montrer combien de «bonheurs» ont été détruits par la guerre, s'en prenant ainsi perfidement à la grande Guerre de Résistance contre le Japon sous la direction du président Mao et du Parti et calomniant la révolution prolétarienne et la guerre de libération nationale.

Sous les auvents de Shanghai vise donc à faire déposer les armes au peuple chinois devant les sabres et les fusils des agresseurs japonais et à lui faire abandonner toute résistance sous prétexte de protéger le prétendu «bonheur personnel». Lou-keou-kiao [Le 7 juillet 1937, les forces d'agression japonaises attaquaient la garnison chinoise de Lou-keou-kiao, à un peu plus de dix kilomètres au sud-ouest de Pékin. Soutenue par l'élan de la nation tout entière qui s'était dressée contre l'envahisseur, la garnison chinoise résista. Ainsi débuta l'héroïque guerre de résistance du peuple chinois, qui devait durer huit ans] est le titre d'une pièce du renégat Tien Han écrite à la suite de l'incident de Lou-keou-kiao.

A ce moment-là, le mouvement pour la libération de la nation du joug japonais est en plein essor. Mais Tchiang Kai-chek continue de négocier la «paix» avec l'impérialisme japonais et va jusqu'à approuver les dispositions d'un prétendu règlement pacifique que celui-ci avait conclu avec des autorités locales.

Le président Mao indique : «Tchiang Kai-chek, le représentant politique des grands propriétaires fonciers et de la grande bourgeoisie de Chine, est un individu des plus cruels et des plus perfides.» «Il a été passif dans la Guerre de Résistance, mais actif dans la lutte contre le communisme.»

Mais Tien Han invertit l'histoire, il idéalise les soldats kuomintaniens corrompus et talonnés par la défaite et les présente comme «la fleur des citoyens». Il pare de belles couleurs un groupe de fonctionnaires qui se sont honteusement enrichis en détournant les fonds des collectes «pour sauver la patrie», il voit en eux les «représentants de la destinée de la Chine».

Il considère les activités capitulationnistes menées par les généraux kuomintaniens avec les agresseurs japonais pour quémander la paix comme des actes d'indiscipline menés à titre individuel par les généraux, et affirme sérieusement qu'aussitôt après en avoir reçu l'ordre de Tchiang Kai-chek, ceux-ci volèrent «avec la rapidité foudroyante de l'éclair » sur le front antijaponais. C'est ainsi que le vrai visage de traître à la patrie de Tchiang Kai-chek est recouvert par Tien Han d'un

masque de résistance au Japon. Le «théâtre de défense nationale» ne se réduit pas uniquement à ces trois pièces, mais c'est par ces dernières que nous pouvons le mieux nous rendre compte à quel point la «littérature de défense nationale» était au service de la ligne de la clique réactionnaire du Kuomintang, ligne capitulationniste et traître à la patrie.

Quand Tchiang Kai-chek avança sa politique servile consistant à amadouer le Japon pour quémander la paix sur le plan diplomatique, les auteurs de la littérature de défense nationale» lui offrirent Sai Kin-houa ; quand il propagea, sur les plans idéologique et politique, le défaitisme national, ils lui firent l'hommage de Sous les auvents de Changhaï ; quand il chercha à repêcher le capital politique de la Résistance, ils l'aiderent en pondant Lou-keou-kiao.

Il n'est pas étonnant que le Kuomintang ait applaudi, ouvertement ou en sous-main, à une telle «littérature». Lou Sin, commandant en chef de la révolution culturelle chinoise, ne tarde pas à percer à jour la nature de cette «littérature de défense nationale» selon la politique clairvoyante du président Mao pour la création d'un front uni national antijaponais, il avance le slogan «la littérature de masses au service de la guerre révolutionnaire nationale» qui s'inscrivait en faux contre le slogan des «quatre potentats».

Il précise qu'il s'agit «d'une littérature populaire et d'un développement de la littérature révolutionnaire prolétarienne».

«Elle contient pour la période présente un contenu authentique et des plus large». Lou Sin engage une lutte sans merci contre le slogan réactionnaire, en réfutant sérieusement l'absurde proposition avancée par les «quatre potentats » et selon laquelle le prolétariat devrait «renoncer» à son rôle dirigeant. «Mon nouveau slogan ne signifie pas que la littérature révolutionnaire doive renoncer à assumer la responsabilité de la direction de sa classe, mais au contraire, que cette responsabilité doit être plus grande et plus large.»

Lou Sin critique vertement Tcheou Yang et consorts : «Leur texte a trouvé son «thème central»: Sai Kin-houa elle-même, maîtresse de von Waldersee, commandant en chef allemand, est devenue une sorte de divinité qui protège le pays.» Après avoir longuement observé

Tcheou Yang et consorts, il les dénonce comme «un groupe d'écrivains réactionnaires qui se sont jetés dans les bras de l'ennemi» et « essaient d'étrangler habilement la vitalité révolutionnaire de la nation.»

«A vrai dire, l'idée m'est même venue qu'ils étaient envoyés par l'ennemi». Feuillitez l'histoire des auteurs de la «littérature de défense nationale», ils sont tous soit renégats, soit agents de l'ennemi, soit à la fois renégats et agents de l'ennemi. Il n'est partant aucunement surprenant que ces hommes de lettres réactionnaires aient utilisé la littérature et les arts pour servir avec obséquiosité la domination dictatoriale et anticommuniste du Kuomintang.

Parce que Lou Sin a avancé le mot d'ordre juste et s'est opposé énergiquement à la tendance réactionnaire de la «littérature de défense nationale», Tcheou Yang et ses acolytes lui vouent une haine mortelle.

Faisant écho à la campagne culturelle d'«encerclement», campagne contre-révolutionnaire déclenchée par le Kuomintang, ils attaquent et calomnient de la façon la plus vile et la plus perfide Lou Sin, sans réussir à intimider l'écrivain prolétarien qui continue à lutter résolument contre eux.

Par ses lettres, articles et propos, Lou Sin éclaire la signification de son slogan révolutionnaire, en même temps qu'il démasque et critique les «quatre potentats», de sorte que la «littérature de défense nationale » est complètement discréditée et brisé l'encerclement culturel pratiqué par l'ennemi.

Toute idéologie réactionnaire ne se retire jamais d'elle-même de la scène de l'histoire. Bien que la «littérature de défense nationale » ait été vigoureusement blâmée par le grand communiste Lou Sin, et qu'elle ait été condamnée à mort par la double grande victoire de la Guerre de Résistance contre le Japon et de la Guerre de Libération, Tcheou Yang et consorts ne se résignent pas à leur défaite.

Après la fondation de la Chine nouvelle, obéissant aux sinistres directives du groupe révisionniste contre-révolutionnaire de Liou Chao-chi et utilisant les domaines culturels et idéologiques, ils s'appliquent à préparer l'opinion publique en vue d'une restauration du capitalisme et mènent des activités criminelles non seulement pour revaloriser le slogan réactionnaire de «littérature de défense nationale», mais aussi pour attaquer à nouveau Lou Sin.

D'une minutieuse préparation naît alors un autre slogan réactionnaire : «la littérature et les arts de tout le peuple» au service de «la culture de tout le peuple». S'ils s'affublent de l'étiquette de «tout le peuple», c'est pour mieux fausser le caractère de la littérature et des arts prolétariens et leur orientation fondamentale : la littérature et les arts au service des ouvriers, paysans et soldats.

D'après eux, «les œuvres littéraires et artistiques doivent pouvoir être admirées par toutes les classes» et susciter « une résonance dans l'ensemble du peuple. »

Ainsi, ils ont laissé le champ libre aux herbes vénéneuses antiparti et antisocialistes, dans le dessein d'empoisonner l'âme du peuple, de saboter la révolution et l'édification socialistes, et de faire de la littérature et des arts un foyer de restauration du capitalisme. En dernière analyse, les prétendus «littérature et arts de tout le peuple» sont un développement et une variété de la «littérature de défense nationale» dans de nouvelles conditions historiques. Durant les années 30, la «littérature de

nationale», sous la bannière de la résistance contre le Japon, servit la clique réactionnaire du Kuomintang et l'alignement de droite capitulationniste de Wang Ming et de Liou Chao-chi.

Et pendant les années 60, « la littérature et les arts de tout le peuple », sous le couvert du drapeau «tout le peuple», ont servi, à l'intérieur, la poignée de renégats, agents de l'ennemi, propriétaires fonciers, paysans riches, contre-révolutionnaires et mauvais éléments ; et ont favorisé, à l'extérieur, les desseins d'une poignée d'impérialistes et de révisionnistes.

Karl Marx dit que l'histoire elle-même est juge, et que le prolétariat est l'exécuteur de la sentence. La Grande Révolution culturelle prolétarienne a précipité l'archi-renégat Liou Chao-chi et ses agents des milieux littéraires et artistiques dans la poubelle de l'histoire.

La prétendue «littérature de défense nationale» qu'ils avaient tant vantée, a été clouée au pilori et critiquée en profondeur par les grandes masses révolutionnaires et les travailleurs littéraires et artistiques révolutionnaires de notre pays.