

Cahiers du
MONDE RUSSE

Cahiers du monde russe

Russie - Empire russe - Union soviétique et États
indépendants

59/1 | 2018
varia

Mon professeur

My professor

Leonid Heller



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/10342>

DOI : [10.4000/monderusse.10342](https://doi.org/10.4000/monderusse.10342)

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2018

Pagination : 169-180

ISBN : 978-2-7132-2745-5

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Leonid Heller, « Mon professeur », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 59/1 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2018, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/10342> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.10342>

© École des hautes études en sciences sociales

MON PROFESSEUR

La disparition de Michel Aucouturier m'a bouleversé. Bien qu'on se connût depuis longtemps, il ne devait pas me compter parmi ses personnes proches. Je suppose qu'il me voyait pour ce que j'étais effectivement : son ancien étudiant et fils de l'un de ses amis. Dans les dernières années, nous nous sommes rapprochés un peu ; j'ai commencé à l'appeler par son prénom (il le faisait bien entendu depuis toujours) ; pour moi, grandi en Russie et en Pologne, ce n'était pas une mince affaire. En tant qu'ami de mon père, il avait déjà un statut d'exception et puis, il a été mon prof. Plus que cela, mon *Doktorvater*, comme disent les Allemands, directeur de ma thèse, un père institutionnel. Ce qui ne manque pas de créer un lien, ne serait-ce qu'unilatéral, du bas vers le haut. Pour moi, il faisait en quelque sorte partie de ma famille. Une présence certes intermittente, mais qui durait depuis plus de quatre décennies.

Une présence pas seulement symbolique, pas seulement affective. Depuis les années 1950, il se trouvait au centre d'un monde particulier et paradoxal à la fois fermé sur lui-même et capable d'englober jusqu'à l'univers entier : celui des lettres russes. Un peu par hasard, je me suis retrouvé happé par ce monde ; dès lors, je ne pouvais pas rester trop éloigné de ce que disait ou faisait Michel Aucouturier.

Certes, il n'était pas mon seul maître. Il appartenait à toute une pléiade de savants, héritiers autant d'André Mazon que de Pierre Pascal, qui, sans le dire, ont formé une « école française » dans le domaine des lettres russes et slaves. Michel en était sans aucun doute un des piliers porteurs. Il a construit une œuvre qu'il n'est pas facile d'embrasser d'un regard, tant elle est importante. Je n'aborderai pas ses monographies sur Pasternak et Tolstoï, ses innombrables articles, ses formidables traductions, ses ouvrages de synthèse sur le réalisme socialiste ou sur le formalisme russe dont je me sers et ressers encore. Ici, j'aimerais raconter, sans prétendre à une exactitude documentaire et tentant d'éviter le rôle de panégyriste, une partie de ce que ma mémoire garde de nos rencontres, parfois plus et parfois moins formelles.

Je me souviens de ses cours, de ses apparitions à l'université, discrètes et posées. Il savait transmettre sans fébrilité ni pathos son enthousiasme pour la matière vivante de la poésie russe. Ce qui m'a surtout plu sur le moment, c'était sa manière compréhensive et distante à la fois de traiter les structuralismes et les sémiologies qui semblaient déchaîner des passions autour de nous. Pourtant, sa thèse à lui portait sur les théories littéraires, il se tenait au courant de toutes les nouveautés, pouvait en parler en vrai spécialiste et savait les solliciter en cas de besoin. Ce qu'il

faisait en toute simplicité, sans jargonner. Il a toujours gardé, me semble-t-il, cette attitude placide par rapport aux modes théoriques qui ne cessaient de chasser l'une l'autre, depuis le poststructuralisme jusqu'aux postmodernismes les plus variés (et souvent rappelant fortement ces constructions marxistes dont il était familier depuis le temps de ses premières recherches).

En 2015, il a donné une interview à un journal russe. On lui a demandé comment il faisait ses traductions et quel conseil il pouvait adresser à de jeunes traducteurs ; et lui qui connaissait tous les méandres de la traductologie et toutes les complications de la science littéraire a donné une réponse la plus simple qui soit : il faut beaucoup lire, beaucoup travailler le texte à traduire, connaître à la perfection sa propre langue. L'authenticité et la modestie de cette réponse sont révélatrices : Michel était ainsi. Dans le milieu universitaire, je n'ai guère rencontré de savants dotés d'un aussi grand prestige et en même temps aussi peu imbus d'eux-mêmes. Toutefois, à y réfléchir, cette modestie cachait certainement de la fierté, un sentiment très justifié, nourri par une assurance que confèrent un savoir à la fois très vaste et, pour certains sujets, extrêmement détaillé, une maîtrise des langues, un art accompli de l'analyse. Il avait la solidité d'un roc. Il avait de quoi être fier.

La thèse que j'ai écrite sous sa direction portait sur la science-fiction soviétique. C'était l'époque enchantée de mes trente ans lorsque la science-fiction imaginait des inventions dont la plupart nous bousculent de partout aujourd'hui, comme la promesse d'un monde meilleur (ou pire). Michel devait avoir senti le roussi. On ne se voyait pratiquement pas pendant que je rédigeais mon travail. Dès le départ, il avait déclaré qu'il ne s'y connaissait pas et m'a laissé une liberté totale aussi bien dans la recherche et l'organisation des données que dans mes analyses et opinions. Plus tard, je me suis rendu compte de quelle ouverture d'esprit il faisait la preuve en donnant son aval à un sujet de thèse considéré à l'époque comme tout sauf académique. J'écris ces lignes et je me demande brusquement si le fait de m'accepter comme doctorant ne signifiait pas de sa part un geste d'amitié vis-à-vis de mon père ? Si c'était vrai, j'en serais encore plus touché.

Son trait de caractère le plus étonnant à mes yeux, peut-être parce que je n'en possède qu'une quantité homéopathique, était sa bienveillance. Il me revient en mémoire la soutenance d'un travail sur Konstantin Vaginov : Michel ne considérait pas ce dernier comme un auteur de premier plan et ne s'est nullement laissé convaincre par cette thèse assez nébuleuse ; ses critiques que j'entends encore étaient pourtant exprimées sur un ton plein de gentillesse et d'attention.

J'ai plusieurs fois servi de cible à sa critique bienveillante. En 1985, j'ai fait un long article sur Konstantin Paustovskij. Très apprécié des intellectuels soviétiques, je l'ai montré comme un de ces auteurs qui se trouvaient dans le système du réalisme socialiste à la fois dedans et juste un peu dehors, lui permettant ainsi de définir ses limites. Je faisais souvent appel au livre d'Arkadij Belinkov sur Jurij Oleša et « la démission de l'intellectuel russe » ; je parlais du paradoxe des dissidents qui, tout en considérant Paustovskij comme l'un des leurs, se fâchaient contre les autorités qui tardaient à le couronner d'un prix officiel. Michel, qui avait bien connu Paustovskij avant sa mort en 1968, m'a envoyé, après avoir lu l'article, une

assez longue lettre dans laquelle il me taçait, sans sévérité mais fermement, pour avoir écrit un pamphlet et utilisé les mots de Belinkov en parlant d'un écrivain digne du plus grand respect et qui avait joué un rôle essentiel dans le dégel littéraire. Je pense maintenant qu'il avait raison.

Exactement deux décennies plus tard, en 2005, Catherine Depretto a organisé et édité un volume de *Mélanges* en son honneur⁹ ; j'y ai contribué avec un article sur le formalisme russe. Là encore, il m'a écrit une lettre pour me remercier et en même temps pour faire un commentaire critique de ma position. Je pense qu'elle mérite d'être publiée : Michel y formule quelques réflexions très pertinentes sur le sujet qu'il connaît sur le bout des doigts ; il serait dommage que ces réflexions soient perdues pour le débat sur le formalisme.

Paris, le 20 juillet [2015]

Mon cher Leonid,

J'ai emporté « mon » recueil à la campagne pour pouvoir l'étudier à loisir — et ne pas me contenter de remercier les participants de m'avoir consacré du temps et des efforts. Mais c'est tout de même par là qu'il faut commencer : votre contribution m'est particulièrement chère par les souvenirs qu'elle évoque — celui de vos parents, dont l'amitié était si chaleureuse — et celui de notre première rencontre, de part et d'autre d'une table d'examen, il y a de cela bien longtemps...

Mais, pour passer du registre des sentiments à celui du savoir et des idées, je dois vous remercier aussi d'un article qui suggère les pistes qui devraient nous permettre de moduler, de compléter, et peut-être même de réviser notre connaissance du formalisme russe et en particulier de Chklovski.

De Broder Christiansen je ne connaissais que le nom, et la présentation que vous faites de sa pensée esthétique montre bien en effet où Chklovski a pu puiser une partie des concepts autour desquels s'organise la doctrine de l'OPOJAZ.

Cela dit, il y a un point sur lequel il me semble que vous ne rendez pas justice aux formalistes russes : même si les notions autour desquelles ils organisent leur approche « scientifique » de la littérature ne sont pas nouvelles pour les théoriciens de l'art, comme Christiansen, leur mérite « révolutionnaire » (celui des formalistes, bien entendu) est d'en avoir fait le point de départ d'une nouvelle approche de la littérature : révolutionnaire, parce que l'idée de considérer la littérature comme un art — était pour la critique de l'époque — et russe en particulier — quelque chose de tout à fait hérétique. L'idée même que l'on puisse appliquer à un texte de Tolstoï les notions utilisées pour parler de la peinture et de la sculpture — aurait fait bondir Tolstoï lui-même, qui (et avec lui l'ensemble de la critique d'art, et Стасов) aurait plutôt tendance à faire l'inverse.

Ce sont là des choses que vous savez, et j'enfonce un peu des portes ouvertes, mais j'ai l'impression que vous n'en tenez pas assez compte pour évaluer l'apport du formalisme.

9. Catherine Depretto, éd., *De la littérature russe : Mélanges offerts à Michel Aucouturier*, P. : IES (Centre d'études slaves, Cultures et sociétés de l'Est), 2005.

Quant au reproche de « naïveté » philosophique (le mot russe *беспечность* traduit peut-être mieux ce grief), je me demande si la connaissance de la pensée esthétique contemporaine (et précisément de Christiansen) pourrait y répondre. Ce qu'il couvre (et qui est aux yeux de Бахтин par exemple un péché grave) est moins une ignorance qu'un *parti pris* : il s'agit de définir l'objet d'étude (la « *литературность* ») en dehors de tout présupposé théorique, dans sa pure « matérialité » objective. En ce sens, il est vrai, leur approche se rapproche (excusez la paronomase !) de la phénoménologie (parenté qu'a notée Jakobson), avec tout de même cette différence que celle-ci définit son objet par l'intentionnalité, que les formalistes ignorent (bien qu'en la personne de Tynianov ils finissent par la reconnaître sous le terme de « *установка* »).

Enfin, dernier point : sur la portée de l'œuvre et de la pensée de Шкловский, dont vous faites un précurseur de la sémiotique... Peut-être : ce serait à creuser. Mais il me semble que la pensée de Шкловский est une espèce de feu d'artifice, fidèle à une intuition centrale, il est vrai (celle du caractère « construit », non spontané, de l'œuvre littéraire et de l'œuvre d'art), mais qui jaillit tout au long de sa vie sans aucun souci d'approfondissement, ou même simplement de cohérence (à part cette intuition centrale), même le vocabulaire : on ne peut jamais être certain chez lui qu'un même mot, dans deux contextes différents, ne désignera pas deux choses différentes. C'est pourquoi, à mon sens, il est à la fois un centre du formalisme, comme le pourvoyeur de la plupart de ses idées, et en marge, ne s'identifiant à aucun de ses exposés systématiques, que ce soit ceux d'Эйхенбаум ou de Тынянов.

Tout ceci est matière à discussion, et je ne l'écris pas pour vous contredire, mais pour continuer le débat !

Merci encore de l'avoir ouvert par une étude qui certainement contribuera à attirer l'attention sur le recueil — et donc à me faire honneur !

Et bonnes vacances à vous et aux vôtres.

Michel Aucouturier.

Entre ces deux épisodes épistolaires, on se croisait assez régulièrement pour le travail. Je l'invitais presque à chaque colloque que j'organisais à Lausanne et il est venu plus d'une fois. Chacune de ses brillantes communications ouvrait une nouvelle piste de recherche, que ce soit sur la sexualité chez Pasternak ou sur le cheval de course que Tolstoï aurait décrit comme s'il savait pénétrer l'âme de l'animal. La plupart de ces interventions sont publiées dans les travaux de colloques. Or, le recueil sur la mort de Stalin auquel il avait contribué a paru à Moscou d'une manière assez confidentielle ; dans ce texte semi-autobiographique, Michel se livre lui-même, raconte ses années moscovites et ses lectures de Sinjavskij ; c'est pourquoi je pense qu'il serait à sa place dans ce volume (cf. annexe II).

On se voyait à Paris. Tantôt Catherine Depretto y organisait sous l'œil toujours bienveillant de Michel un séminaire de doctorants sur le réalisme socialiste auquel j'assistais régulièrement. Tantôt, je participais aux journées Tolstoï annuelles dont Michel était le principal animateur. On a même commencé, au séminaire de Catherine, à élaborer un projet commun d'une histoire de la littérature soviétique. Michel a conçu un plan, j'y ai ajouté quelques éléments (cf. annexe I). Le projet ne s'est pas fait. Cependant, suite à ces rencontres de travail répétées, de plus en plus fréquentes,

je sentais qu'il commençait à me témoigner sinon un sentiment d'amitié, du moins une certaine chaleur. Avec le temps, il est même venu dîner à la maison.

Je n'étonnerai personne de ceux qui l'ont connu qu'il était un convive délicieux, informel, vivant, plein d'humour, partageant son savoir sans retenue, écoutant avec plaisir.

Les dernières années ont été pour lui dramatiques. Le destin s'est acharné sur ses proches. Il parlait de cela avec une simplicité et une confiance étonnantes. Sa résistance, sa volonté de vivre et travailler forçaient l'admiration.

Il y a deux ans, Michel m'a fait un grand honneur en venant parler du réalisme socialiste à un petit colloque que mes amis de Lausanne avaient organisé à l'occasion de mes 70 ans. Le soir, après le dîner sur le campus, on rentrait en ville par une route mal éclairée, il a buté sur une bordure de trottoir en réfection et est tombé. Il s'est blessé sans gravité, mais ses lunettes étaient cassées. Je l'ai raccompagné jusqu'à l'hôtel, suis venu le chercher assez tôt pour aller guetter l'ouverture d'un opticien du quartier. Nous avons perdu la matinée, mais les lunettes ont été changées et Michel pouvait participer au reste du colloque en (presque) pleine forme. Après son départ, je lui ai adressé un mail pour demander de ses nouvelles et il m'a répondu :

L'accident, réduit au minimum grâce à vous, n'a laissé aucune trace et est oublié — il n'a même pas assombri, comme je l'ai craint un moment (privé de mes lunettes) l'humeur amicale et conviviale de ces deux jours de célébration de votre jubilé. Merci d'y avoir pensé plus longtemps que moi.

À cette occasion, j'ai pu mesurer, à l'échelle d'un petit accident, son sang-froid et son endurance ; ce n'est que plus tard que je me suis rendu compte qu'il avait fait son service militaire dans la marine.

Pendant les années assombries par le malheur, il continuait à travailler. Il a réussi à terminer et à publier son dernier livre sur Pasternak qui m'a émerveillé. Au lieu de le commenter, je préfère reprendre ici le mail que je lui ai écrit à ce propos.

25 août 2015

Cher Michel,

Au milieu de différents voyages et de tentatives de rattraper mes innombrables retards, j'ai terminé votre livre et je voudrais vous exprimer toute mon admiration. Je ne savais pas que vous travailliez dessus et je n'imagine pas la difficulté de ce travail et la force du caractère qui vous a permis de le mener à bien.

J'y ai apprécié tout, vos traductions qui me laissent toujours bouche bée, la finesse de vos analyses de la poésie, le sérieux qui reste léger puisqu'il ne donne pas une seconde dans le pédantisme académique, le parti pris de se concentrer sur les années de la formation et de se libérer de tout ce qui a été récemment écrit sur le poète. J'ai beaucoup aimé également votre ton de bienveillance un peu détachée qui évite la polémique sans éviter de poser de vraies questions sur les rapports entre le créateur et le pouvoir.

Sans dire bien entendu que j'ai beaucoup appris.

Bref, c'est un livre de maître et Pasternak doit se sentir heureux là où il est maintenant.

Avec tout mon respect et ma sympathie,

lh

Une dizaine de jours plus tard, de retour de Iasnaja Poljana, il m'a répondu en racontant son séjour et ses rencontres en Russie en ajoutant :

Votre commentaire de mon Pasternak m'a fait boire du petit-lait. Merci, cher Léonid. Je suis heureux d'avoir pu procurer une lecture intéressante à quelques personnes comme vous !

Voilà. Je termine là-dessus, sur cette note heureuse.

Le monde des lettres russes continue de tourner. Mais le souvenir de Michel Aucouturier reste nécessaire à son mouvement.

Leonid Heller; Lausanne-Paris

Paris, le 20 juillet

Mon cher Leonid,

J'ai emporté "mon" recueil à la campagne pour pouvoir l'étudier à loisir - et ne pas me contenter de remercier les participants de m'avoir consacré du temps et des efforts. Mais c'est tout de même par là qu'il faut commencer: votre contribution m'est particulièrement chère par les souvenirs qu'elle évoque - celui de vos parents, dont l'amitié était si chaleureuse - et celui de notre première rencontre, de part et d'autre d'une table d'examen, et y a de cela bien longtemps...

Mais, ~~pour passer~~ du registre des sentiments à celui du savoir et des idées, je dois vous remercier aussi d'un article qui suggère les pistes qui devraient nous permettre de modular, de compléter, et peut être même de réviser notre connaissance du formalisme russe et en particulier de Chklovskii. De Broder Christensen je ne connaissais que le nom, et la présentation que

vous faites, de sa pensée esthétique montre bien en effet où Chklovski a pu puiser une partie de concepts autour desquels s'organise la doctrine de l'ОПОЯЗ.

Cela dit, il y a un point sur lequel il me semble que vous ne rendez pas justice aux formalistes russes: même si les notions autour desquels ils organisaient leur approche "scientifique" de la littérature ne sont pas nouvelles pour les théoriciens de l'art, comme Christensen, leur mérite "révolutionnaire" est d'en avoir fait le point de départ d'une nouvelle approche de la littérature: révolutionnaire, parce que l'idée de considérer la littérature comme un art - était pour la critique de l'époque - et russe en particulier - quelque chose de tout à fait hétérodoxe. L'idée même que l'on puisse appliquer à un texte de Tolstoï les notions utilisées pour parler de la peinture et de la sculpture - aurait fait bondir Tolstoï lui-même, qui (et avec lui l'ensemble de la critique d'art, cf. Goussé) avait plutôt tendance à faire l'inverse.

Ce sont là des choses que vous savez, et j'enforce un peu des portes ouvertes.

2

Mais j'ai l'impression que vous n'en tenez pas assez compte pour évaluer l'apport du formalisme.

Quant au reproche de "nauvete" philosophique (le mot russe *dekonovroz* traduit peut-être mieux ce grec), je me demande si la connaissance de la pensée esthétique contemporaine (et précisément de Christauchen) ~~pourrait y répondre~~. Le qu'il conçoit (est qui est aux yeux de Bakhtin par exemple un poète grave) est moins une ignorance qu'un parti pris : il s'agit de définir l'objet de l'étude (la "*russeparovroz*") en dehors de tout présupposé théorique, dans sa pure "matérialité" objective. En ce sens, il est vrai, leur approche se rapproche (excusez la paronomase!) de la phénoménologie (parenté qui a nubié Jakobson), avec tout de même cette différence que celle-ci définit son objet par l'intentionnalité, que les formalistes ignorent (bien qu'en la personne de Tzouanov ils fussent par la reconnaître sous le terme de "*ycratobkai*").

Enfin, dernier point : sur la portée de l'œuvre et de la pensée de Mikroloukai, dont vous faites un précurseur de la féministique... Peut-être : ce serait à creuser. Mais il me semble que la pensée de Mikroloukai est une espèce de feu d'artifice, fidèle à une intuition centrale, il est vrai (celle du caractère

"construit", non spontané, de l'œuvre littéraire et de l'œuvre d'art, mais qui fait tout au long de sa vie sans aucun souci d'approfondissement, ou même simplement de cohérence (à part cette intention centrale), même de vocabulaire: on ne peut jamais être certain chez lui qu'un même mot, dans deux contextes différents, désignera pas deux choses différentes. C'est pourquoi, à mon sens, il est à la fois au centre du formalisme comme le pourvoyeur de la plupart de ses idées, et en marge, ne s'identifiant à aucun de ses exposés systématiques, que ce soit ceux à Jankélévitch ou de Benveniste.

Tout ceci est matière à discussion, et je ne l'écris pas pour vous contredire, mais pour continuer le débat!

Merci encore de l'avoir ouvert, par une étude qui certainement contribuera à attirer l'attention sur le recueil - et donc à me faire honneur!

Et bonne vacances à vous et aux vôtres!

Michel Antonin

ANNEXE I

Le Réalisme socialiste. Projet d'un ouvrage collectif. Mars 2014

[romain : propositions de M. Aucouturier, italiques : propositions de L. Heller]

I. Les Institutions

1. *Structures et fonctions*

- l'Union des écrivains et les «unions de créateurs» (fondation, fonctionnement)
- les éditions et les revues: organisation, fonctionnement
- la critique : littéraire, théâtrale, cinématographique, critique d'art
- les censures : littéraire (Glavlit), théâtrale, cinématographique...

2. *Centres, périphéries, hiérarchies*

- *institutions républicaines : « organisation fractale »*

3. *Organisation de la communication artistique*

- *diffusion, réception, organisation de la consommation culturelle*
- *principe de l'«œuvre ouverte» et la réécriture comme modèle de la pratique artistique*

- *parcours individuels et limites du système*

- *cas Dovjenko, MKhAT, Paustovskij, Leonov...*

4. L'évolution des formes de contrôle du Parti

- avant 1932 : la RAPP et la préfiguration des campagnes de « rectification » et d'intimidation (en particulier la campagne de 1929 contre l'ancienne Union des écrivains)

- campagne contre le formalisme

- dénonciation de Lukács

- le rapport de Jdanov

- les campagnes « nationalistes » (contre la « flagornerie devant l'Occident » et contre le cosmopolitisme) *et les campagnes contre les « nationalismes bourgeois » dans les républiques*

II. *Conceptualisations, représentations, modes de discours*

1. La théorie

- réalisme socialiste et « romantisme »
- réalisme socialiste et « formalisme »
- les notions d'« idejnost' » et de « partijnost' »
- la notion de « narodnost' »
- *catégories esthétiques et leur sort*

2. *Cadres conceptuels :*

- *idée/paradigme universaliste : classicisme, néohellénisme, « nouvel humanisme » (cf. Lukács, Morawski...)* ; l'URSS héritier du patrimoine mondial

- *réalisme socialiste : « multiculturalisme » et modèle russe*

— « *question féminine* » et autres « *questions maudites* » : juive, polonaise, sexuelle...

— *idée/paradigme « polytechnique » (le progrès scientifique et technologique dans la culture)*

— *paradigmes énergétique et thermodynamique (cf. Gorki ; cf. l'idée de la lutte de l'ordre vs le chaos)*

— *illustration sociopolitique : l'anarchisme bridé par le bolchevisme (cf. Fourmanov)*

— *paradigme évolutionniste (dialectique lamarckisme — darwinisme ; cf. Lyssenko et les retombées de ces discussions dans la littérature et/ou autres arts)*

3. *Grilles et modes de représentations :*

— *exemples : l'animal réaliste socialiste ; l'écriture de soi à l'époque stalinienne, etc.*

III. Domaines, champs, genres

1. Le réalisme socialiste dans les arts

- le roman et la nouvelle
- la poésie
- la dramaturgie et le théâtre
- le cinéma
- les arts plastiques
- l'architecture
- la musique

2. *Relectures et canonisations : les parcours de l'héritage*

- *les classiques censurés, revus, rénovés*
 - *la « Bibliothèque idéale », le « Musée imaginaire » etc.*
 - *cas particulier : les destinées du grotesque*
- *œuvres paradigmatiques du réalisme socialiste : une nouvelle liste*
- *domaines du réalisme socialiste et leur interaction*
 - *genres majeurs et mineurs (radiophonisation du monde, construction de l'espace etc.)*
 - *culture de loisirs (parcs et leur rôle, « musique légère », variété, cirque etc.)*

IV. Évolution et mutations

1. L'évolution du réalisme socialiste après la mort de Staline

- *les œuvres « contestataires »*
- *la polarisation de la réception critique : dogmatiques et libéraux*
- *l'évolution des formes de contrôle : interventions du Parti (persécutions judiciaires, tentatives d'organisation de la critique), censure*
- *renaissance des débats théoriques*

2. *Esquisse d'une étude comparée du réalisme socialiste : d'autres pays, d'autres régimes.*