L'inconscient conscient chez Carlfriedrich Claus

Constanze Fritzsich

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/grm/395>

DOI : 10.4000/grm.395

ISSN : 1775-3902

Éditeur

Groupe de Recherches Matérialistes

Référence électronique

Constanze Fritzsich, « L'inconscient conscient chez Carlfriedrich Claus », *Cahiers du GRM* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 04 mai 2014, consulté le 12 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/grm/395> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/grm.395>

Ce document a été généré automatiquement le 12 juin 2020.

© GRM - Association

L'inconscient conscient chez Carlfriedrich Claus

Constanze Fritzsich

- 1 Cet article est le fruit d'une recherche portant sur la réception du marxisme par les arts et les artistes dans les deux Allemagnes entre les années 1960 et le début des années 1970¹. La question-clé, qui nous guidera à travers ces recherches, est la suivante : comment une idée – en l'occurrence les théories marxistes de l'époque – prend-elle forme au sein d'une œuvre d'art, et comment, dès lors, cette œuvre fonctionne-t-elle ? Cette étude prendra comme objet le cas de l'artiste est-allemand Carlfriedrich Claus, né en 1930 dans la petite ville saxonne d'Annaberg Buchholz.
- 2 Claus a mené une vie isolée et solitaire, tout en nouant de nombreux contacts par le biais de sa correspondance. Bien qu'il déclare ses convictions communistes, il n'est reconnu officiellement par l'État qu'à partir de 1974-1975, lorsqu'il est reçu au *Verband der Bildenden Künstler-DDR* (l'association officielle des artistes de la RDA), ce qui institutionnalise son statut d'artiste. Les critiques dont il fait l'objet ne cessent pas pour autant et le critique d'art Ulrich Kuhirt – très puissant en RDA et partisan du réalisme socialiste – demande son exclusion. Néanmoins, Claus est soutenu par un cercle de conservateurs et de directeurs de musées très réputés en RDA qui l'aident à exposer son œuvre devant un public d'admirateurs.
- 3 Sa réception de Marx se fait surtout par le truchement des écrits d'Ernst Bloch – un philosophe considéré comme suspect en RDA – qu'il découvre très tôt dans les années 1952-1953 par la lecture d'ouvrages tels que *Subjekt-Objekt* et *Avicenna und die aristotelische Linke*.
- 4 Les parents de Claus étaient des gens assez cultivés, tenanciers d'une papeterie, qui l'ont initié à la lecture des « Klassische Moderne » déjà pendant la période nazie. Sans avoir jamais reçu une éducation artistique approfondie dans une École d'art ou dans une Université, Carlfriedrich Claus s'est formé de manière autodidacte et a acquis à travers ses lectures des vastes connaissances en matière d'art, d'histoire de l'art, de philosophie et de tradition judaïque.

- 5 À partir de 1948, il se livre à des expérimentations dans le domaine de la « poésie concrète » en usant du son de sa voix et de sa parole. Travaillant sur la typographie, il crée des constellations de lettres. Durant de longues promenades dans la Erzgebirge entre 1956 et 1958, Claus fait interagir sa voix et sa parole avec les bruits naturels de l'environnement sonore. Grâce à un enregistreur acheté en juin 1959, il peut reprendre et développer ces tentatives en superposant plusieurs strates de paroles.
- 6 C'est durant l'année 1961 que Claus va développer ce qu'il appelle les « Speech-Sheets » (*Sprachblätter*) par l'inscription de protocoles d'expériences psychologiques et de *philosophische Denklanschaften* (« paysages de pensées philosophiques ») dans des « barres d'écritures ». L'année suivante, il va développer ce travail à travers des thèmes et des matériaux textuels disparates, tout en incorporant à ses œuvres une série d'images – des yeux, des mains ou encore le soleil. Cette même année, il commence à se servir du papier transparent et à remplir les deux côtés avec de l'écriture afin que le « recto » et le « verso » s'interpénètrent. Ses prises de position contre la guerre au Vietnam et en faveur des luttes des Noirs aux États-Unis sont gravées dans les « Speech-Sheets » qu'il compose dans les années 1970 : il va consacrer de nombreux ouvrages à ces thèmes.
- 7 L'isolement politique qu'il doit subir va s'atténuer petit à petit à partir des années 1980, lorsqu'il reprend son travail sur le son tout en s'intéressant particulièrement à la poésie « Zaoum » des futuristes russes. La première exposition publique en RDA de ses constructions de processus sonores, *Bewusstseinstätigkeit im Schlaf* (« L'activité de la conscience durant le sommeil »), aura lieu à Leipzig à l'occasion de l'exposition *Figura 3. Zyklen* en 1982. Dans ces mêmes années, il se découvre un goût pour le chamanisme et pour le karate.
- 8 Carlfriedrich Claus s'éteint en 1998 à Chemnitz.
- 9 Notre étude commencera par l'analyse d'un recueil de gravures de 1977, *Aurora*, qu'on examinera suivant trois points de vue successifs : d'abord, celui de l'analyse formelle ; ensuite, celui de la reprise des notions blochiennes de « Noch-Nicht-Sein » (« non-encore-être ») et de « Noch-Nicht-Bewusstes » (« non-encore-conscient ») que Claus utilise tant comme fil conducteur que comme méthode ; enfin, et par conséquent, celui de la création chez Claus d'une contre-image de l'irrationnel en tant que libération du Soi, voire de ce que Foucault aurait appelé le « souci de soi ».
- 10 Claus crée *Aurora* grâce à une collaboration intense entre 1975 et 1977 avec Rudolf Meyer, fondateur et rédacteur en chef de la *Eikon Grafik-Presse*, et avec l'artiste graveur Thomas Ranft : le recueil est composé de 10 gravures et le tirage est limité à 40 exemplaires dont cinq exemplaires spéciaux augmentés de cinq gravures.
- 11 Claus ayant été initié à l'eau-forte peu de temps avant la création de *Aurora*, il s'agit de son premier travail réalisé avec cette technique. L'impression a été réalisée par Thomas Ranft.
- 12 En se rattachant du point de vue thématique au *Geschichtsphilosophisches Kombinat* de 1961-1963, Claus organise les « Speech-Sheets » dans des « Kombinate » ou « Aggregate », suivant sa manière typique de travailler.
- 13 C'est la lecture approfondie de nombreux textes philosophiques, religieux et sociopolitiques – Lao-Tseu, le Cantique des Cantiques, Joachim de Flore, Isaac Louria, Paracelse, Thomas Müntzer, Karl Marx, Friedrich Engels, Lénine, Nadežda Konstantinovna, Ho Chi Minh, Ernst Bloch et Jakob Böhme² – qui constitue le point de

départ de cette création. Le titre *Aurora* s'inspire du livre majeur de Jakob Böhme : *Aurora oder Morgenröte im Aufgang*. Comme le rappelle Claus lui-même :

Aurora... : cela veut dire l'illumination soudaine de l'anticipation qui apparaît à l'horizon de la société. Ce n'est que le socialisme développé, qui reste à développer ultérieurement, le communisme, qui peut créer les conditions pour la réalisation complète de ce qui, pour l'instant, reste encore un domaine de désirs suscités, et une apparition anticipatrice³.

- 14 Le « starting-point », le point de départ du processus artistique de Claus, est déclenché en l'occurrence par ce qu'il appelle le « signal-Aurora de l'octobre russe de 1917 »⁴.
- 15 Grâce à la technique nouvelle de l'eau-forte, Claus découvre de nouvelles possibilités de superposition et d'enlacement des signes d'écriture. Ainsi, il fait imprimer plusieurs planches l'une sur l'autre. *Frage nach kommunistischer Kosmologie* renoue avec *Zwischen Mikro- und Makrokosmischem* et *Resurrektion Aurora* développe la thématique initiale de *Imaginieren im Kindsein* ; *Aurora darin*. En outre, comme l'explique Brigitta Milde : « Claus a fait réaliser plusieurs planches par une impression en relief. Ainsi, une inversion optique a pu être opérée, car les lignes, qui, dans une impression en creux, sont en noir ou en couleurs, apparaissent en blanc sur fond noir ou en couleur »⁵. Ainsi, la planche du huitième « Speech-Sheet » (*Werden neuer Sinnesorgane im Noch-Nicht-Gewordenen des Körpers ; Bewußtwerden noch nicht bewußter Fähigkeiten*) est reprise dans le douzième (*Zwischen Vergehen und Werden*) de sorte que le douzième « Speech-Sheet » apparaît sur fond noir. De même, la planche du troisième « Speech-Sheet » (*Imaginieren im Kindsein ; Aurora darin*) sert précisément de base au onzième « Speech-Sheet » (*Resurrektion Aurora*).
- 16 Ces enlacements et corrélations se produisent également par une mise en rapport des différentes planches. Comme Claus l'explique : « *Aurora* est un tout visuel et thématique : il y a des rapports entre les « Speech-Sheets » et les citations et l'on peut déchiffrer des rapports visuels et sémantiques entre les planches et les citations 1 et 10 par exemple, ou entre 2 et 7 ou encore entre 8, 9, 10 ; la figure de la spirale de 8 apparaît dans 9 et 10 ou encore 1 et 3, puis, 4, 5, 6 etc., la citation 1 est précisée par la citation 2, etc. »⁶.
- 17 En outre, chaque planche se trouve entourée d'un papier transparent sur lequel Claus écrit une autre citation qu'il tire d'auteurs chaque fois différents – Lénine, Marx, Böhme, Paracelse, Goethe ou encore Paul Eluard – et qu'il inscrit sur la partie supérieure du « Speech-Sheet », en le marquant par là de son empreinte.
- 18 À travers ce traitement intensif et cette réflexion poussée vis-à-vis de matériaux qu'il réunit d'abord par la lecture, Claus passe dans un deuxième temps à la superposition de plusieurs couches d'écriture, ce qui réduit du coup au minimum la lisibilité des « Speech-Sheets » : la lecture tend à devenir impossible car le lecteur se trouve confronté à des couches noires d'écritures qui se brouillent les unes les autres. Il s'agit là du paradoxe d'une transparence masquée et d'un masque transparent⁷. En revanche, certains passages tout à fait compréhensibles se prêtent très bien à la lecture⁸.
- 19 Se voulant à la fois poète, penseur et écrivain, Carlfriedrich Claus considère ses « Speech-Sheets » comme des œuvres écrites. Les superpositions et amoncellements de textes ou de fragments de textes se manifestent par conséquent comme une production littéraire qui prolonge, réécrit et transforme, nourrie de lectures variées servant de « starting-point ».

- 20 Par sa théorie des cinq types de transtextualité, Gérard Genette fournit un instrument méthodologique utile pour analyser les juxtapositions de textes et leurs positions réciproques⁹.
- 21 Ainsi, chaque titre constitue, en tant que *paratexte*, aussi bien un *intertexte* car il se donne en tant que présence effective d'un autre texte – en l'occurrence, l'un des textes que Claus a lus lors de la préparation de l'œuvre.
- 22 Il y a également de l'intertextualité au sein des « Speech-Sheets », car les différents fragments de mots ou de phrases sont tirés de textes divers. Puisque Claus fait remarquer lui-même que « la citation 2 précise la citation 1 »¹⁰, la question se pose de savoir si les différentes citations fonctionnent entre elles comme des métatextes, comme des commentaires. Par contre, n'est-il pas nécessaire qu'un métatexte appartienne à un autre genre de texte que le texte commenté ?
- 23 Dans *Aurora* les différents hypotextes – les textes que Claus a lus d'abord et qui lui servent de base pour les « Speech-Sheets » – composent un hypertexte. En l'occurrence, les différents hypotextes sont transformés simplement par une reprise de fragments de textes et par leur mélange d'une part, d'autre part ils sont mimés par rapport à leur fonction de production d'un savoir.
- 24 Grâce à cette transformation et à ce prolongement des textes initiaux – aussi bien au niveau formel des « Speech-Sheets », en tant qu'eaux-fortes, qu'au niveau de la reprise de l'écriture et de la pensée –, ces derniers peuvent être considérés comme des métatextes, c'est-à-dire comme des commentaires très personnels de Claus. Ainsi, comme Claus le constate : « Les auteurs cités se sont extraits de leur temps et de leur classe en se tournant vers la possibilité de la lumière naissante de l'homme sans classes. Parmi les ruines idéologiques se trouvent les instructions pour l'activation des dispositifs de production d'énergie psychique et physique, de la richesse de la nature intérieure de l'homme, de nouveaux organes de communication. Ils attendent l'analyse athéiste-communiste mais avant tout : la mise à l'épreuve par une expérimentation personnelle. La mise à l'épreuve de la capacité du passé de contenir le potentiel du futur ne va pouvoir s'opérer radicalement que dans le communisme. Mais les temps des expériences préliminaires sont déjà mûrs ici et maintenant »¹¹. Du coup, les « Speech-Sheets » fonctionnent comme une réflexion critique – une « Erprobung im Selbstexperiment » (une « mise à l'épreuve par l'expérimentation personnelle ») permettant des lectures et des interprétations toujours nouvelles et indépendantes de tout dogme.
- 25 Le traitement des textes par Claus est très intense et profondément réflexif, et représente le « starting-point » de chaque « Speech-Sheet » :
- Avant le travail – d'une extrême intensité – je pénètre le thème que j'ai choisi. Je sais donc exactement ce que j'écris, ce que je fais. Mais je ne sais pas quelle forme prendra le « Speech-Sheet » une fois terminé. Je ne commence jamais par une représentation visuelle précise. Le processus mène alors du conscient vers le non-encore-conscient¹².
- 26 L'écriture permet une prise de conscience, une cristallisation et une fixation du non-encore-percé dans un discours intérieur qui se forme « par l'écriture même, comme le résultat d'un combat. Le début de chaque "Speech-Sheet" ne se présente pas comme une écriture "en soi", "abstraite", émotionnelle et sans réflexion, mais comme une écriture "hors-de-soi" dirigée par la raison – fixation d'un certain discours intérieur préparé par un exercice qui engage tous les fluides de l'organisme »¹³. Claus pénètre le

texte non seulement par l'intellect mais aussi *corporellement* : il « tente de rentrer dans la phrase avec tous ses membres ; ainsi, par son mouvement vers le texte, il est touché par le texte, touché affectivement jusqu'au plus profond de lui-même, dans tous ses membres, au plus profond, jusqu'au squelette, il est excité par le texte qu'il a éveillé »¹⁴.

- 27 Dans ce contexte, Claus comprend sa création artistique comme une forme de savoir spécifique se trouvant au même niveau que toute autre pratique productrice de connaissances scientifiques. Il se sert de l'écriture pour engendrer du savoir et de la connaissance : l'écriture libère et inspire la pensée de manière à développer des idées nouvelles, elle fixe et comprime dans un Tout une pensée qui flotte, voltige et ondoie.
- 28 Le texte est travaillé par une expérimentation personnelle orientée par le but ultime : l'expérience de soi-même, l'acte « de s'engendrer soi-même grâce à l'observation et à l'écriture de soi-même »¹⁵.
- 29 Dans une lettre à Dick Higgins du 7 septembre 1967, Claus explique qu'il n'œuvre pas « en tant qu' "artiste", mais en tant qu'expérimentateur de l'existence, comme black-box avec différentes entrées et sorties, comme expérience d'expériences, question-information – : alors : une tentative d'existence expérimentale dans un travail expérimental »¹⁶. Cette expérimentation de l'existence ouvre la voie à la question : pourquoi et comment conduire sa vie ? Claus répond en s'intégrant soi-même dans ses « Speech-Sheets » en tant qu'élément prolongeant les textes lus : « On n'est point isolé mais on est plongé dans des structures et des relations temporelles qui font que l'intérieur empiète sur l'extérieur »¹⁷. Carlfriedrich Claus ne se livre pas à ces tentatives dans le cadre exclusif d'une simple expérimentation personnelle : il se voit également comme l'élément d'un prolongement intrinsèque de la pensée.
- 30 Ce processus de fluctuation, de cristallisation, ou encore de condensation, de la pensée, visant à créer du savoir, semble s'incarner dans le dessin même des « Speech-Sheets ». En effet, des tracés d'écritures, voire des gribouillis traversent les « Speech-Sheets » comme des lignes de force de la pensée ou comme des vagues de réflexion qui forment des méandres (5 et 7). Ils se rassemblent dans des nœuds, des points de rencontre (4) d'où ils rayonnent (9) et refont surface, tout en formant ainsi des spirales (4 et 14) qui se tournent aussi bien vers l'intérieur que vers l'extérieur. Des structures composées de lignes superposées aux tracés d'écritures permettent d'articuler ceux-ci à des arborescences d'idées (6 et 8). Des grilles de lignes graphiques semblent revêtir une fonction de modèle démontrant non seulement la démarche et le flux de la pensée mais également la communication réciproque des idées (13).
- 31 En 1993 Claus produit des « Speech-Sheets » à taille humaine et les fixe sur un support en plexiglas afin de les assembler dans l'*Experimentalschriftraum Aurora* qui a été exposé la même année à la galerie Barthel à Cologne et à la Kunsthalle de Rostock en 1995. Le spectateur peut y retracer individuellement et corporellement les différentes étapes du travail de Claus, et peut revivre par son expérience personnelle les textes et la façon de travailler de l'artiste. À travers un déchiffrement difficile et lent, qui demande une grande concentration et des outils tels qu'une loupe et un miroir, le spectateur se voit contraint de se livrer à un traitement intense des textes et des fragments de textes. Les supports étant disposés dans l'espace à la hauteur du spectateur et installés devant un mur de glaces, le spectateur est amené à circuler librement à travers les « Speech-Sheets ». C'est ainsi qu'il se trouve immédiatement placé au milieu des textes avec son corps. À travers sa réflexion par les miroirs, le corps du spectateur est représenté dans ces reflets et se trouve sur le même plan que l'écriture qui, en tant que signe, relève de

la langue. Mais, comme le dit Claus lui-même, « les expressions, les symboles graphiques ne veulent pas être simplement déchiffrés et décrits selon leur forme et leur valeur de signe ou encore réinscrits dans leur contexte historique et linguistique, mais ils veulent être expérimentés et saisis comme des chiffres psycho-physiques, comme des œuvres d'art »¹⁸. Le spectateur, de son côté mais au même titre que Claus, expérimente la langue par tous les membres de son corps propre. Dès lors, le corps propre apparaît dans les « Speech-Sheets » et vice versa : les « Speech-Sheets » de leur côté apparaissent en lui, et ce, non seulement par l'imagination, mais aussi dans le réel.

- 32 Le reflet entrelace le spectateur avec l'espace expérimental d'écriture, « de sorte que l'entrelacement dans l'espace expérimental d'écriture n'est plus la condition de l'expérience du texte mais devient l'expérience même grâce au reflet »¹⁹. Une fois incorporé dans l'espace expérimental d'écriture, l'entrelacs devient un système partiel de ces différents éléments tout en instaurant un rapport complexe avec eux grâce à son reflet.
- 33 Les supports des textes peuvent être manipulés et déplacés à un autre endroit, ce qui permet au spectateur de produire de nouvelles relations entre eux, c'est-à-dire qu'il est possible pour le public de les compléter d'une manière très concrète par un nouvel agencement. Du coup, le spectateur participe à la création du savoir qui est à la base de ces textes.
- 34 Cette mise en relation par le déplacement des textes change l'espace lui-même et le transforme dans le « Denkraum »²⁰ (« espace de pensées ») souhaité par Claus. Elle appelle une mise à l'épreuve de l'expérience de chacun en orientant toujours des actions, suivant la formulation de la page de titre du recueil *Aurora* : « Le travail ci-présent doit être considéré comme un complément des expériences de changement que nous proposons Comme un examen d'expériences personnelles. Ce travail ne veut pas être "contemplé d'une manière désintéressée" mais examiné, mis à l'épreuve et utilisé »²¹.
- 35 En réalité, n'est-ce pas la notion blochienne du Non-encore-conscient en tant que concept philosophique que Claus semble appliquer ainsi comme méthode afin de produire ses « Speech-Sheets » ?
- 36 Dans une des premières lettres qu'il a adressées à Ernst Bloch, celle du 4 juillet 1964²², Claus écrit à ce sujet : « Apparaissant durant les 55 chapitres dans des contextes différents, les gestes méditatifs et actifs, les figures intérieures et extérieures et les positionnements et physionomies du *Principe Espérance* tout entier veulent être travaillés. Travailler : cela signifie les mettre à l'épreuve par une existence expérimentale vécue. J'en fais l'expérience avec une précision lumineuse grâce à mon processus, à chaque mouvement qui touche à l'essentiel »²³.
- 37 En tant que lieu de naissance du Nouveau²⁴, le non-encore-conscient vise une amélioration fondée sur l'espérance : « L'espérance, cet affect d'attente qui s'oppose à l'angoisse et à la peur, est par conséquent la plus humaine de toutes les passions de l'âme et on ne la trouve que chez les hommes [en italiques dans le texte] »²⁵. Le brouillard qui caractérise le Non-encore-conscient est chargé d'une « arbeitsfähige Ahnung »²⁶ (« pressentiment apte au travail ») tendant vers une production intellectuelle. Cette tentation de la création et de la réalisation découle d'un souhait inhérent à la volonté-de-faire (« Tun-Wollen »)²⁷. Cette volonté productive se développe suivant trois étapes.

- 38 Premièrement, l'incubation se présente sous la forme d'un brouillard, d'une spéculation qui vise à se manifester. Vient alors à l'esprit ce que Claus appelle le « starting-point », ce déclencheur qui attend sa propre détermination. Deuxièmement, l'inspiration : les idées prennent forme dans le langage et se concrétisent²⁸.
- 39 Comme on l'a vu dans les paragraphes qui précèdent, cet acte de concrétisation passe par le corps. Dans la première lettre qu'il adresse à Bloch, Claus parle de « Einverleibung » (incorporation) et de « Verzehr » (dévoration)²⁹.
- 40 Troisièmement, dans la phase finale, l'explication implique la réalisation par un travail assidu. Les idées y sont explicitées, ce qui se traduit chez Claus par une certaine manière de condenser ses idées et d'engendrer du savoir et de la connaissance³⁰. Le non-encore-conscient devient prise de conscience et, en l'occurrence, il passe dans des idées concrètes qui enrichissent et élargissent le moi de l'artiste.
- 41 Du coup, ne peut-on pas considérer les « Speech-Sheets » comme une matérialisation du « Tagtraum » (rêve diurne) tel qu'il est conçu par Bloch ? En dépit du fait que, selon Bloch, les rêves diurnes précèdent l'œuvre d'art³¹, les « Speech-Sheets » donnent autant à voir qu'à lire la quintessence du rêve diurne : l'image-plan du désir, en l'occurrence une projection de la pensée clausienne retraçant les différentes étapes de sa formulation par les différentes couches d'écriture : « Le rêve diurne peut livrer des associations qui tendent à être non seulement interprétées, mais tout aussi bien réélaborées, il construit des châteaux dans l'air en tant qu'images-plans et non seulement en tant que fictions »³².
- 42 Cette expérience de soi exercée par Claus dans le processus de sa création se trouve ainsi cristallisée dans cette « image-guide de ce qu'un être humain peut être et devenir du point de vue de l'utopie »³³ qu'est le rêve diurne. Il s'agit d'un « Ego du rêve éveillé et précisément à cause du renforcement utopisant »³⁴.
- 43 À l'aide de l'image paradigmatique – tirée du *Capital* de Marx – de l'ouvrier qui, contrairement aux abeilles, sait préfigurer par la pensée son travail futur³⁵, Bloch explique que l'image-plan figure la pensée en tant qu'acte à accomplir. De plus, l'œuvre d'art contient une « efficacité de la fonction utopique »³⁶, mais il s'agit d'une utopie concrète, visant sa propre mise en pratique. « La fantasie diurne commence avec des désirs, tout comme le rêve nocturne ; mais elle les mène radicalement au but, au point de leur accomplissement »³⁷. À cette fin, il est nécessaire d'« activer les puissances du sujet, afin de rendre effectif le possible objectivement réel »³⁸ et de pouvoir surmonter ses propres manques tout en atteignant ce que Bloch nomme « Selbsterweiterung » (épanouissement du Soi).
- 44 Dans la mesure où Claus se sert des textes de Bloch pour constituer ses images-plans, l'enjeu n'est pas seulement la mise en pratique des rêves diurnes mais également celle des concepts de Bloch lui-même.
- 45 Quant à cette réalisation, elle s'effectue à quatre niveaux différents chez Claus.
- 46 Le premier niveau correspond à la vie personnelle de Claus. Ainsi, dans une lettre du 2 avril 1978, il suggère à Karola Bloch une manière de lutter contre la dépression qui l'a saisie après la mort de son époux, dont la base sont les expérimentations personnelles proposées par Bloch dans le *Principe Espérance* : « Les propositions pour des expériences personnelles et les indications de la Cabala athéiste du *Principe Espérance* d'Ernst Bloch (tout particulièrement dans le chapitre « Grundlegung ») sont d'une grande importance pour moi. Concrètement : je ne refoule ni la dépression, ni le sentiment de vide, ni

l'inutilité. Bien au contraire, je me rends conscient de cette aspiration, de cette béance, de cet élément gorgonique en moi et dans le monde. Une fois arrivé au point suprême de la plus profonde dépression, j'y projette mot par mot les caractères de l'écriture hébraïque avec la volonté la plus intense et d'une manière imaginative, suivant le sens de l'hébreu écrit *de droite à gauche*. Avec un peu d'exercice et avec une volonté intense suffisamment centrée, des irrégularités du pouls, des arythmies, et même l'arrêt du pouls (parfois suivi d'extrasystole) peuvent apparaître dans cette expérience à travers l'efficace de l'imagination visuelle. Mais, une fois arrivé à ce point, on parvient à deviner des intervalles dans la dépression, une illumination, des affects d'attente positifs jamais ressentis, tout se passe comme si la psyché verdoyait. La *praxis* devient ainsi une preuve solide de la vérité du Principe Espérance. J'apprenais les relations étroites entre le « Cantique des Cantiques » (*Canticum Canticorum*) et le personnage arabe Chidr (voir *Principe Espérance*, p. 383). Dans ce contexte, des contacts (encore secrets) se nouent entre des communistes arabes et des cabalistes communistes »³⁹.

- 47 En outre, il parle de l'application des concepts de Bloch à son travail de tous les jours : « Le premier pas, chaque jour de travail : allumer de nouveau *le feu de la volonté*. Faire fondre la tristesse grise. En dehors de tout apitoiement sur soi et de toute flatterie. De la teinture rouge... La phase actuelle préalable à la possible réalisation communiste future. Cela veut dire, je crois : devenir-conscient des énergies subjectives non-encore-conscientes par une médiation simultanée expérimentale avec sa propre base, le combinat d'énergie, le corps des "lignes papillaires". Donc, ce qu'Ernst Bloch indiquait comme le problème du "contact archéo-volcanique". Puis essayer de développer des signes expérimentaux, des structures et des actes de conduite dans l'élément matériel, social et psychologique, par lequel ces combinats d'énergies doivent se reproduire. Contre ce sentiment de nullité de la vie qui se répand comme une épidémie – la tuberculose psychologique. Avec quelle précision Ernst Bloch prévoyait déjà à titre d'aperçu de la tempête, dans *Erbschaft dieser Zeit*, ce qui se passe aujourd'hui ! »⁴⁰
- 48 Dans ce contexte, Claus vise toujours le champ social au sein duquel il applique les comportements qu'il a appris ; il invite le spectateur-lecteur de ses « Speech-Sheets » à emprunter le même chemin qu'il a entrepris en regardant-lisant ses propres œuvres. Il s'agit en effet d'un travail sur soi en vue d'une *Selbsterweiterung* qui, de par sa multiplication à travers les individus, deviendrait capable de transformer la société.
- 49 Enfin, le quatrième niveau est celui de la langue, lequel est investi par cette déconstruction de la structure du langage – par cet amoncellement, cette transformation ou encore ce prolongement de mots et de phrases tirés des textes lus, comme nous l'avons déjà vu. Cela correspond au processus d'une réflexion critique qui se traduit par un commentaire personnel que Claus apporte à travers son travail. Ainsi, il envisage la constitution d'une nouvelle structure de la langue afin de donner corps au Nouveau que recèle le Non-encore-conscient. Günter Peters écrit à ce sujet : « Claus prolonge la pensée de Bloch à cet égard. La langue doit être révolutionnée tant à sa surface que dans ses strates intimes, car ce qui fait défaut, ce ne sont pas que les mots susceptibles d'exprimer l'avenir depuis la surface de la langue : c'est la langue elle-même dans sa structure en tant que système de signes dont nous disposons ici et maintenant qui reste insuffisante face à cette tâche expressive. Dans la mesure où le système de la langue se présente comme un système achevé et fermé, il se fige en éléments donnés soustraits à toute problématisation : pourtant il est ouvert et inachevé, et il doit être exploré de manière productive si le Nouveau doit surgir »⁴¹.

- 50 La recherche de Claus vise une nouvelle pratique de la langue, une langue susceptible de constituer la société par sa capacité performative – position qu'on peut rapprocher de celles de Michel Foucault et de Judith Butler⁴² – à faire surgir le Nouveau.
- 51 Donc, Claus opère un double mouvement : d'abord, il se tourne vers les différents textes pour saisir leur quintessence ; ensuite, par un deuxième mouvement découlant du premier, il se replie sur lui-même afin de se reconnaître grâce et à travers ces textes qu'il a auparavant lus et étudiés. Ce travail textuel semble prendre de plus en plus la forme d'un travail sur soi visant à se constituer soi-même – une amélioration de soi par une analyse de textes qui a pour objectif la *Selbsterweiterung* théorisée par Bloch.
- 52 En réalité, ce sont déjà les textes marxistes eux-mêmes qui, selon Michel Foucault⁴³, posent la question de l'être du sujet. Cette pratique des textes philosophiques – voire cette pratique de la philosophie en tant que telle – conduit Claus à essayer de trouver une réponse à la question : « Comment vivre sa vie ? » dans la problématique du souci de soi, telle que Michel Foucault⁴⁴ la développe du point de vue de l'Antiquité gréco-latine dans ses Cours au Collège de France. C'est la problématique du bien-être.
- 53 Ce qui est en jeu est donc une esthétique du soi qui veut constituer cette « *techne tou biou* », cet art de vivre décrypté par Foucault. C'est ce mouvement de dépassement-de-soi qui transforme l'esthétique de l'existence et qui la déplace du domaine des beaux-arts en direction d'un art de vivre⁴⁵.
- 54 L'artiste Claus se constitue ainsi en tant qu'être libre, libre en ce qui concerne ses actions et la volonté qui les dirige. Il se sert de cette pratique du soi comme action critique dirigée tant vers sa propre personne que vers la forme de vie et la culture dans lesquelles il baigne.
- 55 L'autre fruit – ou produit – que cette pratique configure sont les « Speech-Sheets » qui suscitent en l'interpellant l'action du spectateur qui les contemple. En figeant et fixant les textes travaillés par Claus dans un nouveau « texte », le « Speech-Sheet » se donne à voir comme un nouveau texte-de-départ, comme un nouveau « starting-point » pour le spectateur. En outre, le « Speech-Sheet » – et à travers lui Claus lui-même – peut être considéré comme jouant le rôle du Maître ou du Guide, puisque toute constitution du soi comme objet d'une volonté libre demande la médiation d'autrui⁴⁶. Tout comme pour Claus Ernst Bloch revêtait le rôle du maître, Claus le revêt vis-à-vis des spectateurs.
- 56 En conclusion, Claus semble inscrire ses travaux dans une poétologie marxiste : il fait vivre les textes par une pratique esthétique que prolonge une pratique éthique des textes. Par cette pratique expérimentale, il ouvre le sens au lieu de le figer et donne ainsi à lire un texte de manière à déclencher une interprétation infinie : chaque spectateur devra construire son interprétation individuelle.
- 57 Du coup, Claus se dresse contre la confiscation du marxisme par les dogmes idéologiques et la phraséologie morte propres au régime socialiste-réel de la RDA. En fait, cette pratique peut être considérée comme une critique implicite de la lecture officielle et sclérosée de Marx par l'Etat est-allemand.
- 58 En outre, dans son étude du souci de soi, Foucault constate que celui-ci représente le point ultime de résistance contre le pouvoir politique⁴⁷. De même, dans son questionnement – comment une relation oppositionnelle au pouvoir, issue de ce dernier, peut-elle prendre forme ? –, Judith Butler, tout en reprenant Foucault, considère que la création de nouvelles formes de subjectivité est le but principal de ce rapport⁴⁸. Pourtant, de ce point de vue, on ne peut guère parler d'une critique ou d'une

opposition explicites chez Claus, qui parle dans sa correspondance de son loyalisme à l'égard de la RDA⁴⁹.

NOTES

1. Une première version de ce texte a fait l'objet d'un exposé lors de la séance du 12 janvier 2013 du Séminaire du GRM, consacrée à « Histoire, politique, philosophie et pratiques esthétiques » (<http://grm.hypotheses.org/668>).
2. Carlfriedrich Claus, « Lettre à Rudolf Mayer du 27 janvier 1976 », in *Carlfriedrich Claus – Aurora*, cat. d'exposition, Rostock, Kunsthalle Rostock, 1995, p. 198.
3. « *Aurora...* : Gemeint ist das Aufleuchten von Antizipation am gesellschaftlichen Horizont. Erst der entwickelte, weiter zu entwickelnde Sozialismus, Kommunismus kann Bedingungen für die volle Verwirklichung dessen schaffen, was jetzt weitgehend noch Wunsch-Erregungsfeld, Vor-Schein ist » (*ibid.*).
4. Le 25 octobre 1917, lors de la Révolution d'Octobre, un tir à blanc du croiseur *Aurora*, dont l'équipage s'était rallié aux Bolcheviks, marqua le début de l'attaque contre le Palais d'Hiver. Voir aussi Gerhard Wolf : « L'élément politique qui déclenche le processus artistique des 15 eaux-fortes – "le signal-Aurora de l'octobre russe de 1917" – n'est qu'une référence historique. Claus l'appelle "starting point" : "le signal précurseur d'un devenir-conscient universel possible". Il s'agit de se remémorer et de réactiver les données factuelles du processus anthropogénétique s'étalant sur plusieurs siècles » – « Das den künstlerischen Prozess der 15 Radierungen auslösende politische Element – "das Aurora-Signal des Russischen Oktobers" von 1917 – ist ihm nur ein historischer Bezugspunkt, er sagt starting point, "Vorsignal möglicher universaler Bewusstwerdung" – Gegebenheiten aus dem jahrhundertelangen Verlauf menschlicher Genesis zu erinnern und wiederaufzurufen » (in *Carlfriedrich Claus – Aurora*, *op. cit.*, p. 8).
5. B. Milde : « "...Etwas neues, anderes. Eben materialspezifisches". Die Radierungen zur "Aurora"-Mappe », in : *Carlfriedrich Claus. Geschrieben in Nachtmeer*, cat. d'exposition, Berlin, Akademie der Künste, 2011, p. 27.
6. « Dass "Aurora" ein visuell und thematisch in sich zusammenhängendes Ganzes ist, dass Wechselbeziehungen zwischen Sprachblatt und Zitat, visuelle und semantische Quer-, Längs-, Tiefenverbindung ablesbar sind (zwischen Blatt & Zitat 1 und 10 etwa, oder 2 u. 7, oder 8, 9, 10 – die Spiralfigur von 8 erscheint in 9 u. 10-, oder 1 und 3, dann 4, 5, 6, usw., auch zwischen den Zitaten selbst Zitat 1 etwa durch Zitat 2 präzisiert wird, usw.) » (Lettre à Gerhard Wolf du 6 octobre 1977, in : *Carlfriedrich Claus – Aurora*, *op. cit.*, p. 8).
7. Voir Annette Gilbert, « Durchgang durch sich. Verräumlichung und Durchdringung als Grundkonzepte im Werk Carlfriedrich Claus », in *Carlfriedrich Claus. Schrift. Zeichen. Geste*, cat. d'exposition, Chemnitz, Kunstsammlungen Chemnitz, 2006, p. 120.
8. Comme par exemple dans la planche 9 les lignes suivantes : « zwischen mikrokosmos und makrokosmos die mesokosmischebewußtwerdung (...) offenheit (...) bewegung als unvollendete entelechie » ou encore dans la planche 11 « paracelsischeexerzitionen des psychischen grünens im körper ».
9. Genette, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur zweiter Stufe*, Francfort/Main, Edition Suhrkamp, 1993 (G. Genette, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982).

10. Lettre à Gerhard Wolf du 6 octobre 1977, in B. Milde : « "...Etwas neues, anderes. Eben materialspezifisches". Die Radierungen zur "Aurora"-Mappe », *op. cit.*, p. 27.
11. « Die genannten Autoren stießen aus ihrer Zeit und Klasse heraus in das im klassenlosen Menschen möglicherweise entstehende Licht vor. Zwischen ideologiegebundenen Trümmern liegen die Anweisungen zur Aktivierung psychisch-physischer Energieerzeugungsanlagen, des Reichtums der inneren Natur des Menschen, neuer Kommunikationsorgane, sie harren der atheistisch-kommunistischen Analyse und vor allem : der Erprobung im Selbstexperiment. Radikal wird eine solche Prüfung des Vergangenen auf Zukunftshaltiges erst im Kommunismus einsetzen können. Doch die Zeit für Vorversuche ist heute und hier reif » (Lettre à Rudolf Mayer du 27 janvier 1976, *op. cit.*, p. 198).
12. « Ich durchdringe vor der Arbeit das Thema, für das ich mich entschied, mit größtmöglicher Intensität. Ich weiß also genau, was ich schreibe, was ich tue. Nur eben : ich weiß nicht, wie das beendete Sprachblatt aussehen wird. Ich gehe nie von einer optischen Vorstellung aus. Der Prozess führt also von Bewusstem in Noch-Nicht-Bewusstes », cité par Henry Schumann, *Ateliorgespräche*, Leipzig, Seemann, 1976, p. 21.
13. « Im Schreiben selbst [als] resultierender Kampf [gestaltet]. Denn der Beginn jedes Blattes ist nicht gedankenlos-emotionales, "abstraktes" Schreiben "an sich", sondern Schreiben "außer sich", gedankengesteuertes – Fixierung einer bestimmten, im vorbereitenden Exerzitium mit allen Säften des Organismus tangierten inneren Rede » (Carlfriedrich Claus, « Notizen zwischen der experimentellen Arbeit – zu ihr » (1964), in *Carlfriedrich Claus. Erwachen am Augenblick. Sprachblätter*, cat. d'exposition, Städtische Museen Karl-Marx-Stadt, Chemnitz, 1990, p. 108).
14. « Versucht mit allen Gliedern einzugehen in den Satz ; dabei wird [er], indem [er] sich in ihn hineinbewegt, von ihm bewegt, bewegt bis in die feinsten und gröbsten Leib-Endigungen und – Beginne ; durch und durch, bis ins Skelett endlich, ist [er] von ihm, den [er] durch sich erregt, erregt » (*Ibid.*, p. 105).
15. Annette Gilbert, *Bewegung im Stillstand. Erkundungen des Skripturalen bei Carlfriedrich Claus, Elizaveta Mnatsakanjan, Valeri Scherstjanoi und Cy Twombly*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2007, p. 176.
16. « Nicht als "Künstler" auf sondern als Existenz-Experimentator, als black-box, mit verschiedenen Ein- und Ausgängen, als Experiment aus Experimenten, Frage-Information – : eben : vorversuchende, experimentelle Existenz in experimenteller Arbeit » in *Carlfriedrich Claus. Schrift. Zeichen. Geste*, *op. cit.*, p. 17.
17. « Wobei nicht isoliert wird, sondern in Innen/Aussen übergreifenden Zusammenhängen und Zeitwechselwirkungen » (Carlfriedrich Claus répond à des questions de Gerhard Wolf, *Carlfriedrich Claus – Aurora*, *op. cit.*, p. 11).
18. « Expressionen, Sigillen, die nicht nur ihrer Gestalt, ihrem Sach- bzw. Lautzeichenwert nach beschrieben, in den zugehörigen historischen und Sprach-Kontext gebracht, da dechiffriert sein wollen, sondern weiter durchdring-, erprobbar sind als psychophysische Chiffren und Kunstgebilde », in Carlfriedrich Claus, « Notizen zwischen der experimentellen Arbeit – zu ihr » (1964), in *Carlfriedrich Claus. Erwachen am Augenblick. Sprachblätter*, cat. d'exposition, Chemnitz, Städtische Museen Karl-Marx-Stadt, 1990, p. 92.
19. Annette Gilbert, « Durchgang durch sich. Verräumlichung und Durchdringung als Grundkonzepte im Werk Carlfriedrich Claus », *op. cit.*, p. 122.
20. *Carlfriedrich Claus – Aurora*, cat. d'exposition, Kunsthalle Rostock, Rostock, 1995, p. 178.
21. « Vorliegende Arbeit versteht sich als Beitrag zu den von uns angebotenen Experimenten der Veränderung. Als Überprüfung eigener Erfahrungen. Die Arbeit will nicht ‚interesselos betrachtet‘ sein, sondern ihrerseits geprüft, erprobt, verwertet », cité d'après A. Gilbert, « Durchgang durch sich. Verräumlichung und Durchdringung als Grundkonzepte im Werk Carlfriedrich Claus », *op. cit.*, p. 122.

22. Claus prit contact avec Ernst Bloch en 1960 lorsque le philosophe vivait à Tübingen. Une correspondance s'ensuivit jusqu'à la mort de Karola Bloch qui entretenait la correspondance de son époux devenu aveugle.

23. « Das gesamte "Prinzip Hoffnung" will ja auf derartige, meditativ-aktive Gesten, innere und äussere Figuren, Stellungen und Physiognomien, die im Lauf der 55 Kapitel in immer höheren und damit zugleich tieferen Zusammenhängen erscheinen, durchgearbeitet werden. Durchgearbeitet : das heisst, erprobt in experimenteller Existenz gelebt. Das erfahre ich an meinem Prozess wieder in heller Prägnanz, im Nebenbei jeder Begegnung, die den Kern berührt » (Lettre à E. Bloch du 4 juillet 1964).

24. « Hoffnung, dieser Erwartungsgegenaffekt gegen Angst und Furcht, ist deshalb die menschlichste aller Gemütsbewegungen und nur unter Menschen zugänglich » (Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, t. I, p. 132).

25. *Ibid.*, p. 83.

26. *Ibid.*, p. 138.

27. *Ibid.*, p. 51.

28. *Ibid.*, p. 138 sq.

29. Lettre à E. Bloch du 5 juillet 1960.

30. E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, op. cit., p. 141 sq.

31. *Ibid.*, p. 106.

32. *Ibid.*, p. 96.

33. *Ibid.*, p. 101.

34. *Ibid.*, p. 102.

35. *Ibid.*, p. 84 sq.

36. *Ibid.*, p. 178.

37. *Ibid.*, p. 107.

38. Detlef Horster, *Ernst Bloch. Eine Einführung*, Wiesbaden, Panorama Verlag, 2005, p. 48.

39. « Von starker Bedeutung sind so für mich die Vorschläge zu Selbstexperimenten in Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* (besonders in der "Grundlegung") in Verbindung mit Hinweisen seitens atheistischer Kabbala. Konkret : ich verdränge die Depression, das Gefühl der Leere, der Sinnlosigkeit nicht, sondern mache mir diesen Sog, dieses gähnende Nichts, das Gorgonische in mir selbst und in der Welt voll bewusst. Am Tiefpunkt angelangt, projiziere ich mit grösstmöglicher Willensintensität imaginativ in den Abgrund hinein die Charaktere der hebräischen Quadratschrift, konsequent Zug um Zug im Sinne der hebräischen Schriftrichtung von *rechts nach links*. Nach einiger Übung und bei genügend zentrierter Willensenergie treten bei diesem Selbstexperiment mit visueller Vorstellungstätigkeit Pulsirregularitäten, Arrhythmien, Aussetzen des Pulses (manchmal mit nachfolgenden Extrasystolen) auf. Aber genau an dieser Stelle beginnt man Zwischenräume in der Depression zu spüren, ein Aufleuchten, ungefüllte positive Erwartungsaffekte wie psychisches Grünen. Die Praxis wird auch unter diesem Aspekt zum solidesten Beweis der Wahrheit der Prinzips Hoffnung. Und ich erfuhr dadurch die engen Beziehungen zwischen dem "Lied der Lieder" (*Canticum Canticorum*) und der arabischen Lebensfigur Chidr (vgl. *Prinzip Hoffnung* Bd., S. 383). Vor diesem Hintergrund entstehen (noch geheime) Kontakte zwischen arabischen Kommunisten und kommunistischen Kabbalisten » (Lettre à K. Bloch du 2 avril 1978).

40. « Der erste Schritt, jeden Arbeitstag neu : *Willensfeuer* unten ansetzen. Das graue Elend zum Fliessen bringen. Jedem Selbstmitleid fremd, wie jedem Selbstweihrauch. Rote Tinktur... Die heutige Vorphase ihrer möglichen künftigen, kommunistischen Realisierung heisst, meine ich : Bewusstmachung noch nicht bewusster Subjektenergien bei gleichzeitiger versuchender Vermittlung mit deren Basis, dem Energie-Kombinat "papillarliniger Körper". Also das, was Ernst Bloch als Archeus-Vulkanus-Kontaktproblem bezeichnete. Dann versuchen, im Materiellen, Gesellschaftlichen, Psychologischen experimentelle Zeichen, Strukturen, Verhaltensakte zu

entwickeln, in denen eben diese Energie-Kombination sich reproduziert. Gegen die wie eine Seuche, wie psychische Schwindsucht sich ausbreitende Stimmung der Sinnlosigkeit des Lebens. Mit welcher Genauigkeit sah Ernst Bloch das, was heute heraufzieht, schon in *Erbschaft dieser Zeit* voraus, als "Wetterwinkel" » (Lettre à K. Bloch du 14 novembre 1982).

41. Günter Peters, « Annäherung an Carlfriedrich Claus », in *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*, n. 184, 2009, p. 9.

42. Hannelore Bublit, « Judith Butler », in Clemens Kammler-Rolf Parr-Ulrich Johannes Schneider (éd.), *Foucault. Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2008, p. 196.

43. Voir Michel Foucault, *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009, p. 50 (*L'herméneutique du sujet*, édition établie sous la direction de F. Ewald et A. Fontana par F. Gros, Paris, Seuil/Gallimard, 2001).

44. *Ibid.* Voir également, à titre d'introduction, Friedrich Balke, *Selbstsorge/Selbsttechnologie*, in Clemens Kammler-Rolf Parr-Ulrich Johannes Schneider (éd.), *Foucault. Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, op. cit., p. 286-291.

45. Christoph Menke, *Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz*, In : Axel Honneth-Martin Saar (éd.), *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 298.

46. Foucault explique que dans la pratique antique du soi le rôle du maître était crucial dans le travail sur soi et que ce maître, en l'occurrence un philosophe, agissait tel un consultant. Voir M. Foucault, *Hermeneutik des Subjekt*, op. cit., p. 86 et 174.

47. *Ibid.*, p. 313.

48. Judith Butler, *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001, p. 7-34 (*La vie psychique du pouvoir*, traduction française de B. Matthieusent, Paris, Léo Scheer, 2002).

49. Voir les lettres de Claus dans *Carlfriedrich Claus - Aurora*, op. cit., p. 186-215.

RÉSUMÉS

Cet article est le fruit d'une recherche portant sur la réception du marxisme par les arts et les artistes dans les deux Allemagnes entre les années 1960 et le début des années 1970. Comment une idée – en l'occurrence les théories marxistes de l'époque – prend-elle forme au sein d'une œuvre d'art, et comment, dès lors, cette œuvre fonctionne-t-elle ? Cette étude prendra comme objet le cas de l'artiste est-allemand Carlfriedrich Claus, né en 1930 dans la petite ville saxonne d'Annaberg Buchholz.

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

Index géographique : Allemagne

Thèmes : esthétique, philosophie allemande

Mots-clés : speech-sheets, Aurora, Noch-Nicht-Sein, Claus Carlfriedrich

AUTEUR

CONSTANZE FRITZSCH

Doctorante à l'Université catholique Eichstätt-Ingolstadt, membre de l'équipe de recherche ERC – Starting Grant Programme project « A chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA et Pologne de 1960 à la fin des années 1980 » au Centre Allemand d'Histoire de l'Art, Paris.