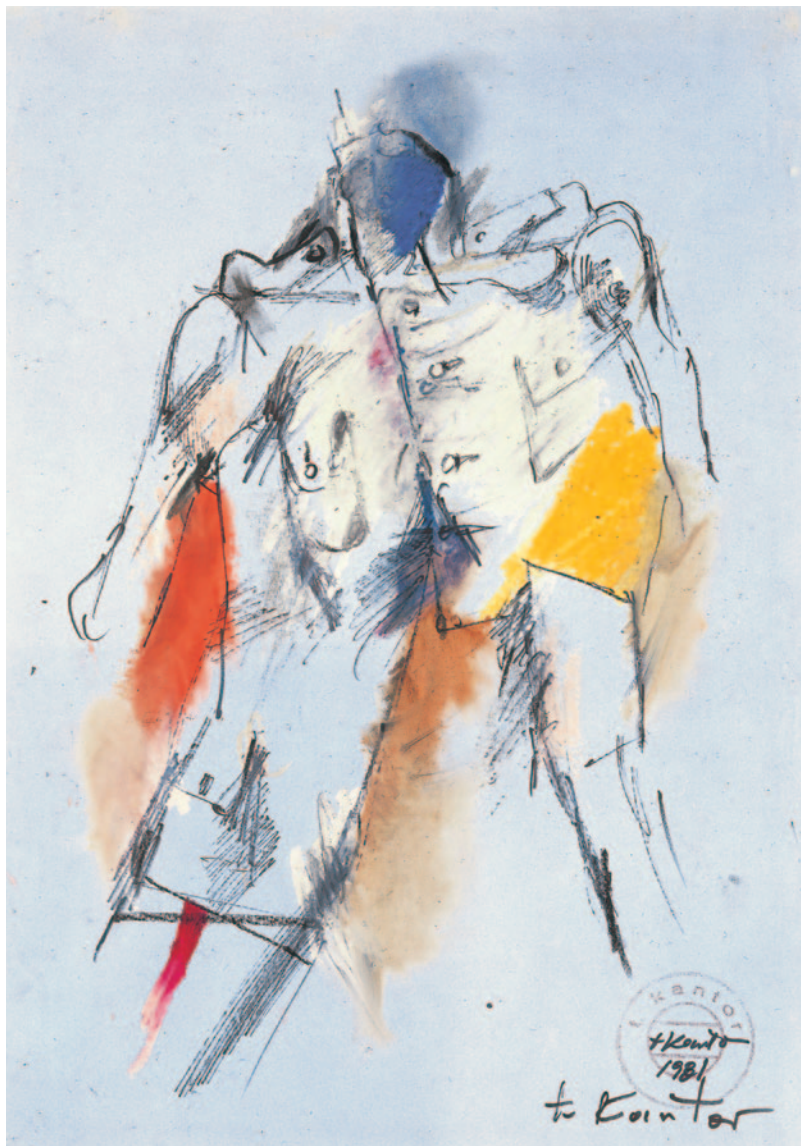


TADEUSZ KANTOR  
FINI, comme la mort  
présenté par Myriam Bloëde



Tadeusz Kantor, sans titre, 1981  
feutre et pastel sur papier, 42 x 29,6 cm

*En mai 1977, à Nancy, le nom d'un metteur en scène polonais circulait avec insistance dans les coulisses du Festival Mondial du Théâtre. Je me rendis donc un soir à la MJC Rencontres à Tomblaine, pour assister à La Classe morte, pièce inaugurale du « Théâtre de la mort » de Tadeusz Kantor.*

*Arrivée in extremis dans une salle déjà comble, je fus accueillie par un vieil homme qui m'attribua une place sur les gradins. Et celui que j'avais pris pour un factotum ou le gardien de cette MJC, allait s'avérer être l'artiste, le demiurge de La Classe morte. L'émotion, l'onde de choc provoquée par ce spectacle dure encore. Elle a contribué à m'amener au théâtre et, en particulier, à m'intéresser de très près à cet homme et à son œuvre.*

*Car la place acquise par le metteur en scène au panthéon du théâtre du XX<sup>e</sup> siècle masque en partie le fait que Kantor fut aussi, qu'il fut d'abord un peintre<sup>1</sup> et un plasticien d'« avant-garde » – comme il le revendiquait lui-même. Qu'il fut un artiste « en phase avec les grands courants de la modernité occidentale. Comme s'il avait, d'une certaine façon, condensé l'évolution accélérée de cette modernité, jusqu'en ses ruptures les plus radicales<sup>2</sup> ». Qu'il fut enfin un critique engagé<sup>3</sup>. Et que son exigence et son engagement, son esprit de révolte et sa profonde liberté l'ont longtemps maintenu dans la marge, l'illégitimité, la clandestinité<sup>4</sup>.*

*C'est l'œuvre plastique et picturale, part moins connue de son activité de créateur et pourtant indissociable de son art théâtral, que nous avons choisi de présenter ici.*

Myriam Blœdé

*Je tiens à remercier Catherine Thieck et la Galerie de France qui nous ont fourni les éléments plastiques de ce dossier, ainsi que Michelle Kokosowski pour l'aide qu'elle nous a apportée dans sa constitution.*

1. Tadeusz Kantor (1915-1990) « décide d'être peintre » dès l'adolescence et, de 1934 à 1939, étudie les beaux-arts à Cracovie, c'est-à-dire la peinture, mais aussi la scénographie avec Karol Frycz, disciple et admirateur d'Edward Gordon Craig.

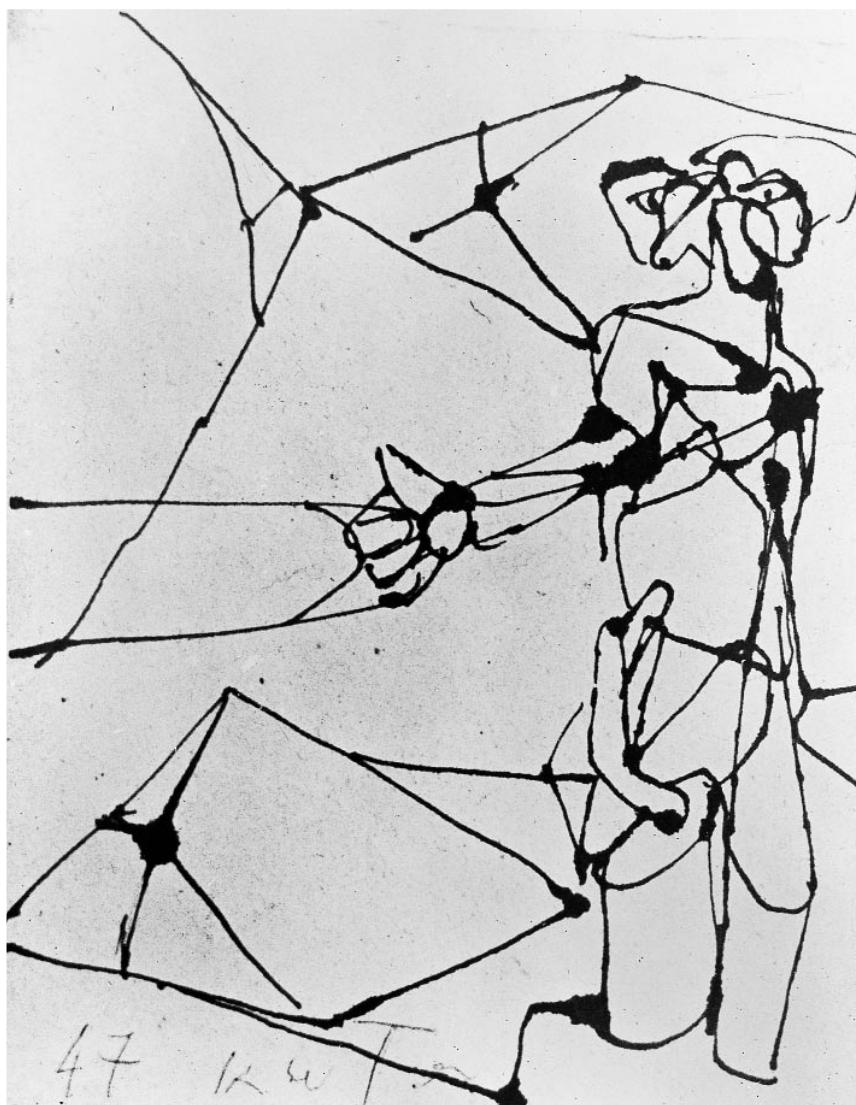
2. Guy Scarpetta, « L'autre scène », préface à Tadeusz Kantor, *Ma création, mon voyage* (Éd. Plume, 1991), repris dans *Kantor au présent*, Actes Sud, « Le temps du théâtre » ; Académie Expérimentale des Théâtres, 2000, p. 194.

3. De nombreux textes théoriques de Kantor ont été publiés en France, notamment par Denis Bablet dans Tadeusz Kantor, *Le Théâtre de la Mort*, L'Âge d'Homme, 1977.

4. En 1942, à Cracovie, Kantor crée le Théâtre expérimental clandestin sous l'occupation allemande. Nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie en 1948, il sera révoqué un an plus tard. Rétabli dans cette fonction en 1968, il sera à nouveau révoqué en 1969. Au cours des années soixante-dix, les tournées de Cricot 2, la compagnie qu'il a fondée en 1955, lui apportent un début de reconnaissance en Europe. En 1975, il crée *La Classe morte* qui tournera, jusqu'à la fin de sa vie, dans le monde entier.

O Seigneur!  
accorde-moi  
cet instant  
unique et *rare*  
flou comme un souffle  
invisible  
comme  
un *trou* noir  
qui permettrait de créer  
dans l'INFINITÉ  
quelque chose  
qui réussit à être  
FINI  
comme la mort  
L'œuvre d'art

*Tadeusz Kantor*



Tadeusz Kantor, *Métamorphoses*, 1947

L'année 1971 ou 1972. Au bord de la mer. Dans un misérable petit village. Presque la campagne. Une unique rue. De pauvres petites masures sans étage. Et l'école, peut-être la plus pauvre de toutes. C'était l'été et les vacances. L'école était vide et abandonnée. Elle n'avait qu'une classe. On pouvait l'observer à travers les vitres poussiéreuses de deux malheureuses petites fenêtres bas situées, juste au-dessus du trottoir. Cela donnait l'impression que l'école s'était enfoncée en dessous du niveau de la rue. Je collai mon visage à la vitre. Je restai là très longtemps à fouiller les profondeurs obscures et troubles de ma mémoire.

J'étais redevenu un petit garçon, assis dans la pauvre salle de classe de mon village, à un pupitre marqué de coups de canif; mes doigts tachés d'encre mouillaient pour les tourner les pages d'un livre de lecture; les veines du bois des lattes du plancher étaient effacées à force de lavages, et les pieds nus des gamins du village s'accordaient bien à ce plancher. Des murs blanchis avec, en bas, un crépi écaillé. Au mur une croix noire.

Je sais aujourd'hui que, là, près de cette FENÊTRE, eut lieu quelque chose d'important. J'y fis une découverte. J'y pris conscience, avec une extraordinaire acuité, de L'EXISTENCE DU SOUVENIR.

Ce constat n'est pas du tout, comme on pourrait le supposer, le résultat d'une exaltation et d'exagérations. Dans notre monde rationnel, le souvenir n'avait pas bonne presse et comptait pour rien dans les froids règlements de compte avec la réalité. Tout à coup je découvrais qu'il était capable de détruire et de créer, qu'il était à l'origine de la création. À l'origine de l'art. Brutalement, tout devenait clair, comme si d'innombrables portes s'ouvraient sur des espaces et des paysages lointains et infinis.

Ce n'était plus cette pudique manifestation, lyrique et sentimentale, qu'on attribue à la vieillesse ou aux très jeunes filles. Il surgissait dans son effrayante perspective, disparaissant une fois pour toutes dans la douleur de l'éphémère et la douceur née de la nostalgie.

La compréhension de beaucoup de choses surgit.

*Le souvenir vit au même niveau que les événements réels de notre vie quotidienne.* Il ne les fuit pas, bien au contraire, ils lui sont

nécessaires sur le plan stratégique et dans son attraction sur cette voie de recul, inapparente sur la carte d'une journée banale, généralement dissimulée par l'imparable attaque qui se prépare.

Et encore une découverte et une réflexion:

*le souvenir remet en question le pouvoir du visible*, il remet en cause lourdement son pouvoir usurpateur.

Alors, lorsque je me trouvais devant cette fenêtre, ce constat n'aurait pas été pour le souvenir un motif de gloire exceptionnel, puisque c'était une période où, dans la précipitation et la frivolité, on perdait foi dans le

VISIBLE.

Par contre, l'introduction de la méfiance dans un phénomène, si j'ose dire, aussi méprisé, soupçonné de sentimentalisme mystique et banal ou sénile, fut

un ACTE DE GRAND RENIEMENT

de mes PRATIQUES DE PRÉDILECTION

risquant les flammes du BÛCHER et le jugement

de la Sainte Inquisition de la Raison.

Le souvenir vit au-delà de la portée de notre regard, il naît et grandit dans les sphères de nos sensations et de nos émotions. Et de nos pleurs. On ne pouvait plus mal choisir à cette époque où le tribunal de la raison régnait sans partage. On était suspecté de reniement mais aussi d'arriération. Il fallait avoir un solide caractère hérétique. Je me sentais alors un grand hérésiarque. Cette nostalgie qui, depuis un certain temps déjà, se faisait sentir de plus en plus fort, cet ÉBLOUISSEMENT devant quelque chose de secret et d'impérieux situé au seuil du VISIBLE, cette découverte du SOUVENIR est venue au bon moment, car dans cette grande bataille contre le VISIBLE et le MATÉRIEL, à laquelle, du reste, je participais moi aussi, on façonne les œuvres les plus lourdes du SCIENTISME.

Qui m'est infiniment étranger!

Afin de terminer ce chapitre, il fallait instruire la

RÉVISION ET LA RÉHABILITATION DE LA NOTION DE PASSÉ.

Je l'ai fait. Je voyageais à travers le monde, proclamant le TRIOMPHE DU PASSÉ, osant croire que c'est le temps réel seul qui

compte / dans l'art / car  
déjà accompli!

S'imposa alors cette décision impérieuse, inoubliable pour moi, de REPRÉSENTER LE SOUVENIR. Il me devint indispensable de connaître le *fonctionnement de la mémoire*.

Débuta alors la décennie au cours de laquelle mes deux œuvres, *La Classe morte* et *Wielopole-Wielopole*, vinrent confirmer la vérité de ces idées blasphématoires que je proclamais. Ce fut l'ère de ma propre avant-garde.

Avant-garde, souvenir, mémoire, invisible, néant et mort.

La Mort.

C'est sur elle que s'achève ce regard par la fenêtre, initialement innocent. Car la fenêtre dissimule beaucoup de troubles secrets. La fenêtre suscite la peur et le pressentiment de l'« au-delà ». Et cette absence d'enfants, cette impression que les enfants ont déjà vécu leur vie, qu'ils sont morts et que c'est précisément à cause de leur MORT, de la mort, que cette classe s'emplit de souvenirs, et qu'alors seulement les souvenirs commencent à vivre et à acquérir leur secrète force d'âme. Qu'il n'est rien de plus grand, de plus puissant.

Dernièrement, au bout de près de dix années durant lesquelles *La Classe morte* a parcouru le monde, j'ai pris conscience d'une autre dimension encore de ce pouvoir de fascination du « à travers la FENÊTRE ».

Le visible, comme condition de la perception, ce « regard de l'extérieur », cette présomptueuse « tangibilité » matérielle, cette pédante « authenticifiabilité » ont provoqué en moi une opposition déterminée et une aspiration à franchir la LIMITE DU VISIBLE, cette condition nécessaire et suffisante, ce « câble », ce « conduit », soi-disant seul à pouvoir assurer le « REGARD ».

L'idée de *La Classe morte* a justement son origine dans cette pudique et fragmentaire VISION.

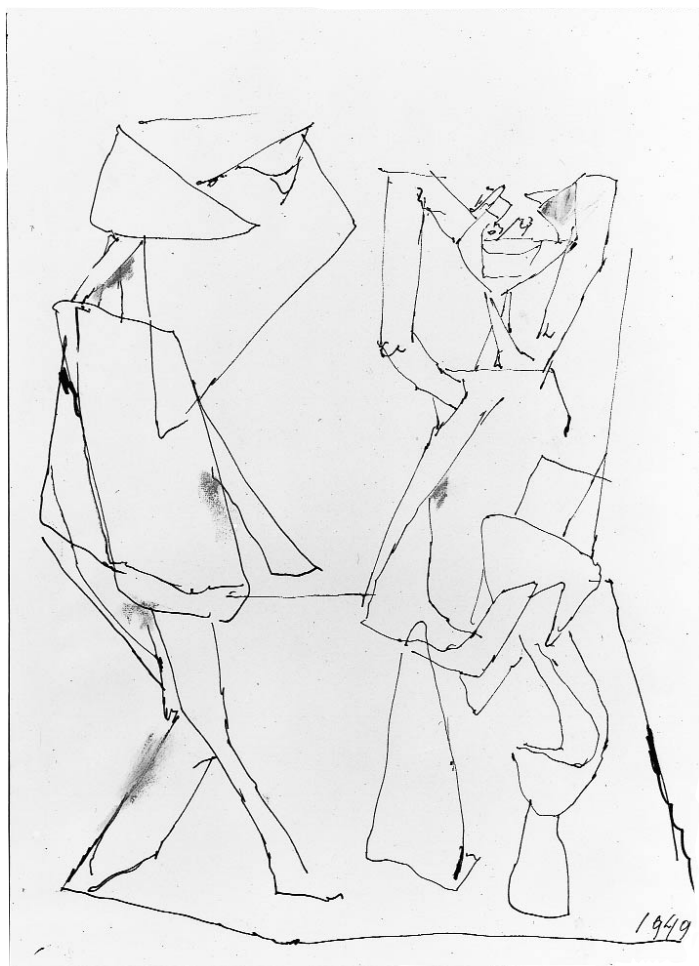
Tout le dispositif du spectacle fonctionne sur le principe du regard – qu'est-ce au juste que le regard? –, sur ce qui est masqué sous une carapace étanche, impénétrable, cette célèbre FORME qui, depuis des millénaires, s'arroge la prétention d'être le sujet et l'essence de l'œuvre. C'est faire preuve d'un grand manque de tact que de refuser de s'arrêter à cet « EXTÉRIEUR »,

de tenter de le contourner en l'humiliant  
d'essayer de regarder autrement  
de « L'INTÉRIEUR »,  
de regarder furtivement.

Ce n'est pas si facile.

Le prix que l'on paye pour cela est  
LA RENCONTRE AVEC LA MORT.

1982



Tadeusz Kantor, sans titre, 1949  
encre de Chine avec rehauts de pastel sur papier, 31,9 x 22,8 cm

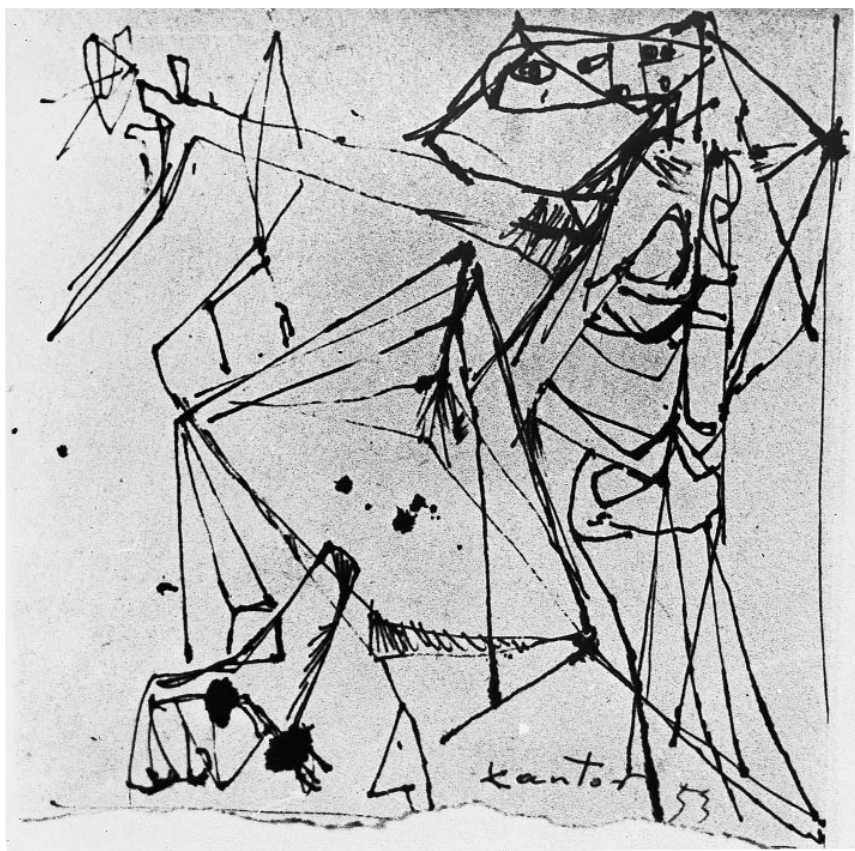
## Ma Maison

La fin du monde,  
Depuis des siècles elle apparaît dans les pensées et  
l'imagination humaine.  
À l'occasion des cataclysmes:  
de la nature  
comme de la fureur humaine.

Il n'y a sans doute pas eu dans l'histoire de l'humanité  
de siècle si « favorable » à cette image:  
la fin du genre humain,  
et la fin de la vie sur notre terre – planète,  
que notre XX<sup>e</sup> siècle.

Depuis le début de ma création  
cette image  
vit en moi,  
au plus profond.  
Tous les tableaux de mon imagination, de ma vie entière étaient  
et sont « en elle ».

Maintenant je veux l'extraire,  
comme l'on extrait une image du temps de sa jeunesse.  
Ne pas avoir honte de sa naïveté.  
Toute ma vie, c'était comme si j'en ignorais la présence  
là, « en bas », dans les profondeurs obscures.  
J'estimais qu'il fallait bâtir – au-dessus d'elles – des  
structures saines, indépendantes,  
qui présenteraient la conscience.  
Il n'en est rien!  
Aujourd'hui je vois que dans ces combinaisons « conscientes »  
cette image  
Inconsciente  
pulsait toujours comme une source.  
Aujourd'hui, je veux la montrer  
sans ces superstructures stylistiques,  
ces allusions et ces symboles.



Tadeusz Kantor, *Métamorphoses*, 1953  
aquarelle, gouache, encre de Chine

Je ne sais pourquoi,  
Le temps en est peut-être venu.

Mais je sais que je dois être prudent  
et me souvenir de mes principes  
et de mes méthodes.

Car cette image  
extraite des profondeurs obscures de l'inconscient  
– où le cauchemar n'est qu'un pressentiment brumeux –  
dès l'instant où notre quotidien lucide  
commencera à la transformer en réalité  
(que ce soit sur la scène ou sur la toile)  
à lui donner des formes « diurnes »  
débordera brutalement  
toute imagination humaine,  
et sa « réalisation »  
(sur scène ou sur toile)  
la tentative de la décrire  
somblera dans un pathos  
présomptueux et dans la masse  
des moyens matériels mis dans cette « entreprise »  
dont le nombre, souvent effarant,  
est dicté comme par le poids  
qualitatif de ce tableau.  
Nous ne le connaissons que trop bien.

Ce commentaire un peu long  
était nécessaire afin  
de lui opposer  
ma méthode.

Je dois préciser que dans mon œuvre  
m'importe de façon inhabituelle  
la grandeur, et même le  
pathos que je dénonce tellement.  
Mais je sais parfaitement

qu'un récit précis et  
surtout « quantitatif »  
ne l'exprimera pas.  
Je considère cela comme de la plus  
grande bêtise et prétention.

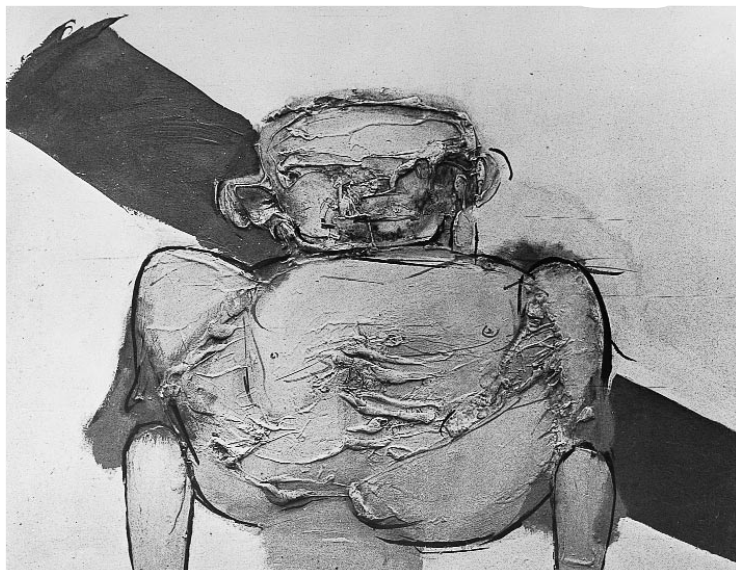
Ne l'exprimera pas non plus  
– surtout aujourd'hui –  
une quelconque utilisation  
de symboles ou  
de structures allusives.

Ma « manière », ou plutôt  
ma façon d'agir  
est modeste.

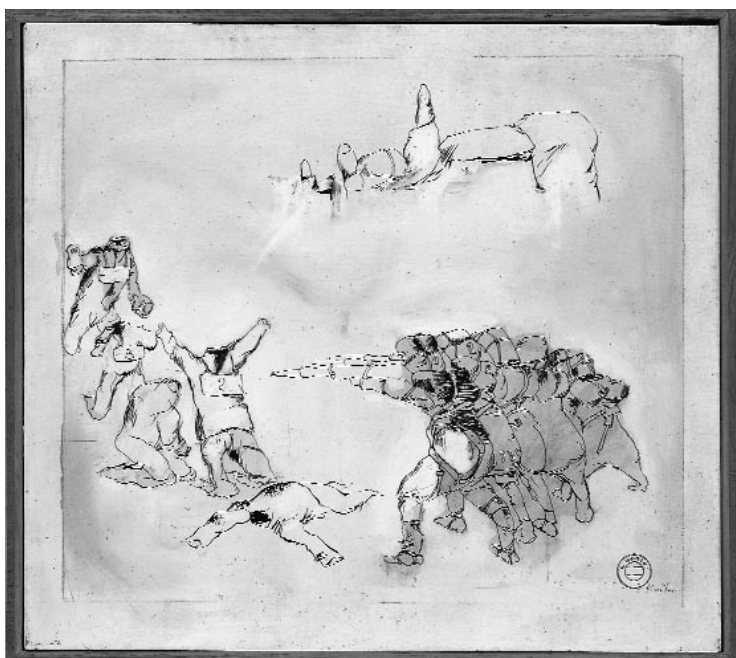
J'obtiens  
la Grandeur  
par la « Réalité du Rang  
le Plus Bas ».  
Je n'ai pas peur de la représenter  
dans les conditions les plus basses,  
dans la pauvreté, la misère  
dans le rire, l'ironie,  
le blasphème, la honte –  
dans ma Pauvre  
Chambre de l'Imagination –  
dans « ma Maison ».

Je suis enfin revenu  
au début de ce chapitre:  
à son titre.  
« Ma Maison. »

Au milieu de la scène  
j'ai disposé  
une cheminée,



Tadeusz Kantor, *Portrait-Emballage*, 1968



Tadeusz Kantor, *Exécution-Goya*, 1970  
huile et encre indienne sur toile, 90 x 100 cm

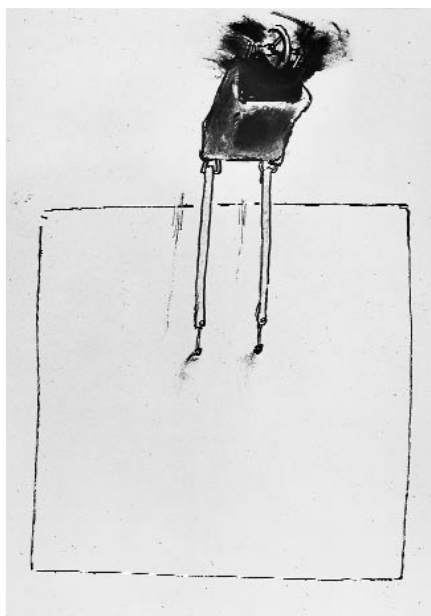
reste d'une Maison brûlée.  
Pauvre.  
Très Pauvre.  
C'était la cheminée de mon  
tableau.  
Le tableau portait le titre:  
« Ma Maison »  
Après l'incendie,  
après la catastrophe.  
Saura-t-il « porter »  
la « grandeur »  
de la fin du monde?  
J'en étais certain.  
Je croyais fermement  
dans la force de la « pauvreté ».  
Je voulais  
à tout prix que ce fût  
ma maison.  
Chacun de mes tableaux fut ma maison.  
Je n'en avais pas d'autres.  
Tour à tour elles disparaissaient, brûlées.  
La cheminée restait toujours.  
La cheminée de mon tableau.  
C'est la cheminée de  
ma maison.  
C'est ma maison.  
Sur la scène<sup>5</sup>!

Cracovie, juillet 1990

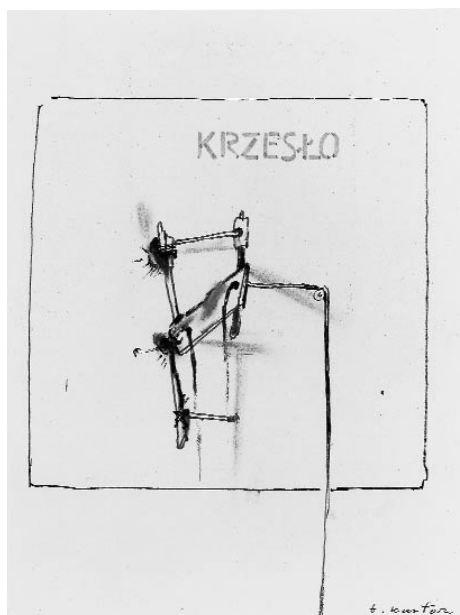
5. Tadeusz Kantor, *Ô douce nuit. Les Classes d'Avignon*, dir. Georges Banu, trad. Marie-Thérèse Vido Rzewuska, Actes Sud-Papiers, Académie Expérimentale des Théâtres et Institut Supérieur des Techniques du Spectacle, 1991, p. 13-16.



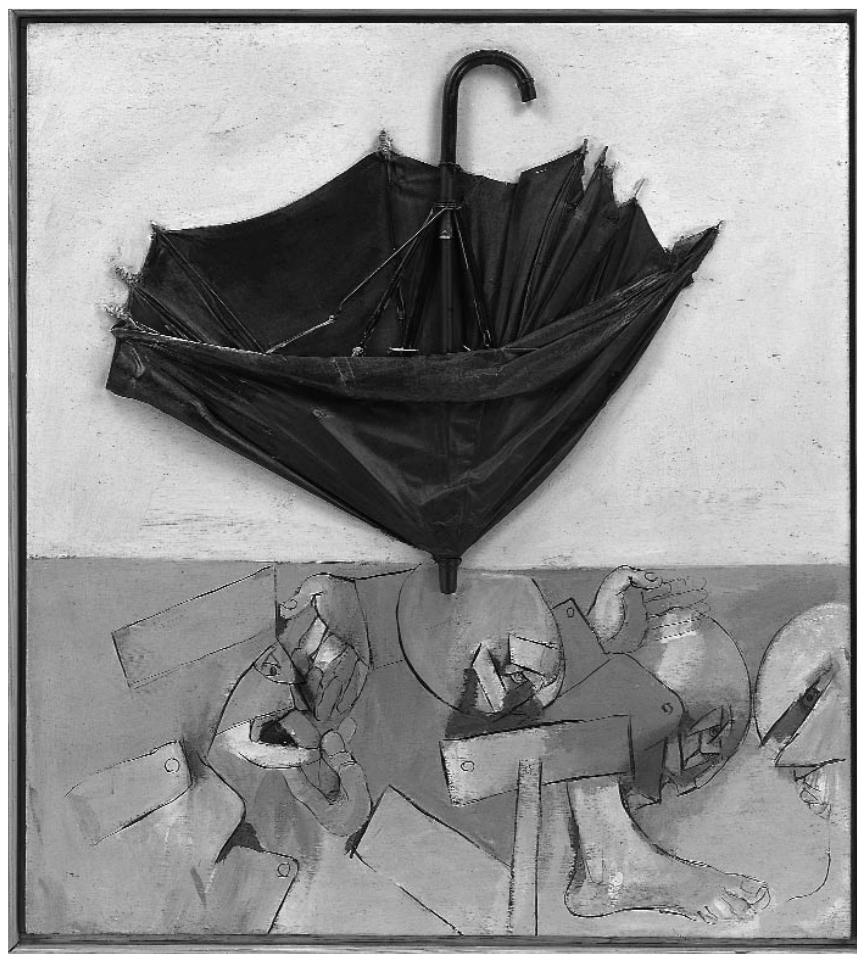
Tadeusz Kantor, *Portrait de ma mère*, 1976  
technique mixte, 120 x 105 cm



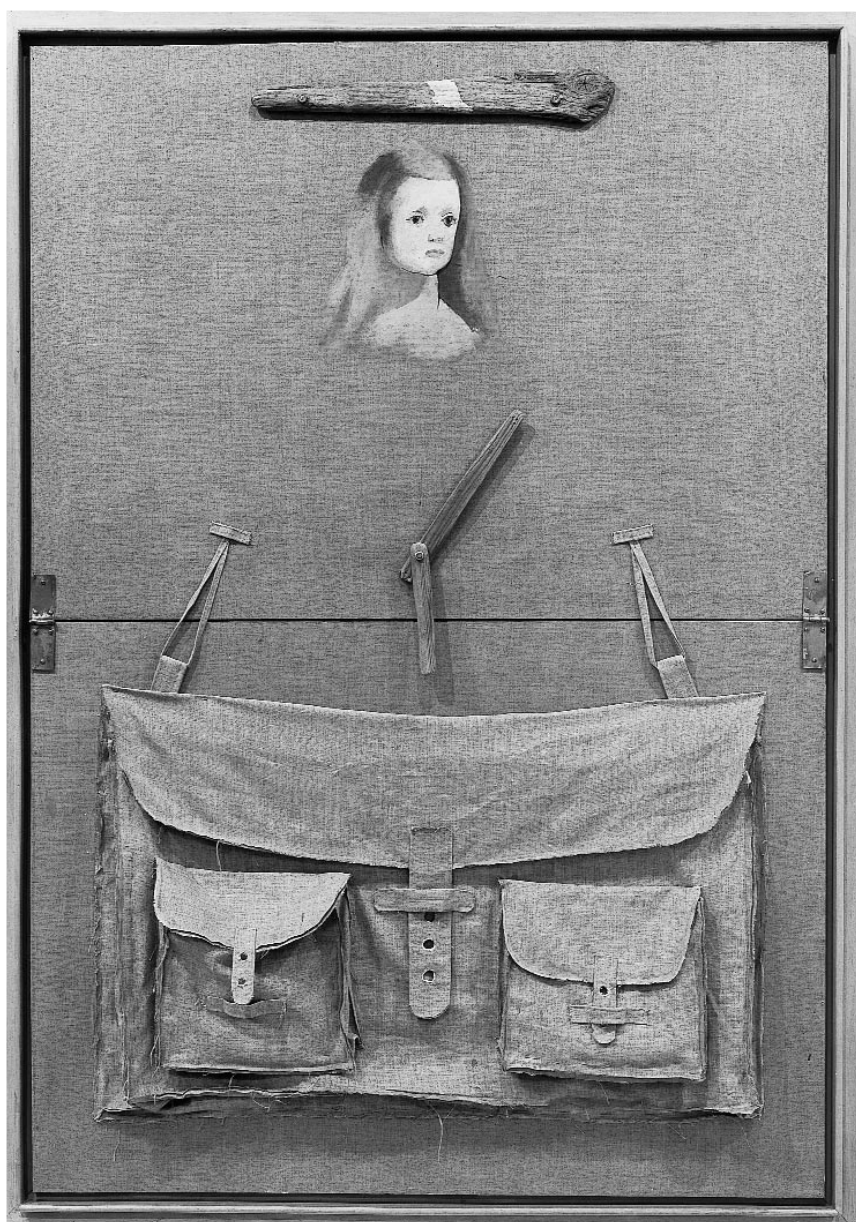
Tadeusz Kantor, *Tout ne tient qu'à un fil*, n.d.



Tadeusz Kantor, *La toile et la chaise*, n.d.  
feutre et pastel sur papier, 29 x 20,2 cm



Tadeusz Kantor, *Parasol*, 1982  
acrylique et parapluie sur toile, 100 x 290 cm

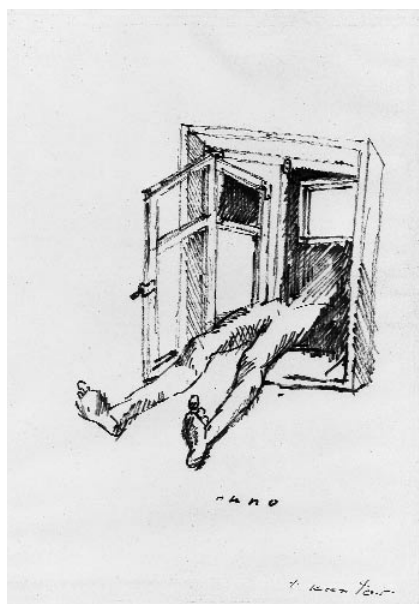


Tadeusz Kantor, *L'Infante, d'après Vélasquez*, 1981  
acrylique, bois et métal sur toile, 180 x 125 cm



Tadeusz Kantor, *Je porte le tableau où je suis peint en train de porter le tableau*, n.d.  
acrylique sur toile, structure métallique, objets, 139, 5 x 180 cm

Tadeusz Kantor, *La toile et la table*, n.d.  
encre et gouache sur papier, 29 x 20,5 cm



Tadeusz Kantor, *Les pieds et la fenêtre*, n.d.  
encre sur papier, 29,7 x 21 cm



Tadeusz Kantor, *On ne regarde pas impénument par la fenêtre*, 1988  
acrylique sur toile, structure métallique, objets, 168 (232) x 126 cm

Dès le commencement, dans mon credo...

Dès le commencement, dans mon  
credo, l'art n'a pas été une *image*  
ni un *reflet* de la vie  
réelle.

C'est une croyance primitive  
et la théorie du naturalisme  
et du matérialisme.

L'art est  
une *réponse*  
à la réalité.

Cet impérieux *besoin*  
*d'une réponse* est sans doute  
l'essence de la création.

L'« impératif » intérieur d'une réponse  
est d'autant plus fort  
que la réalité fut tragique;  
« impératif » de créer  
une réalité « autre »,  
*libre*, autonome,  
capable d'emporter une victoire morale  
sur celle-là,  
de triompher,  
de restituer à notre temps  
une dignité spirituelle.

Ceci était conforme à ma  
nature,  
ma volonté de révolte et de  
protestation.

Cette situation dans laquelle  
une réalité inhumaine  
suscitait en moi  
un impératif de réponse  
extraordinairement fort –  
me donnait

une force et une obstination  
si nécessaires à la création  
d'une grande œuvre.  
J'y tenais  
à ce qu'elle soit grande.

Je pense avoir expliqué  
suffisamment  
le rôle de la réalité  
où il m'a été donné de vivre  
et à laquelle je revenais  
sans cesse, en dépit  
de toute logique  
et de tout bon  
sens.

La réalité de la vie  
déjà suffisamment décrite  
et située,  
et en elle, ou en face  
d'elle,  
mon théâtre,  
ma peinture,  
l'œuvre d'art  
une réalité – la seconde –  
(l'autre<sup>6</sup>)  
autonome  
et libre.

Comme je l'ai déjà dit,  
Cette réalité n'était pas et ne devait pas  
être une image  
ou un reflet de la première.  
En aucun cas  
un reflet narratif  
ou documentaire,

6. En français dans le texte.



Tadeusz Kantor, *Ma maison*, Cracovie, mars 1989  
acrylique sur toile, structure métallique, 121 x 111 cm

avec l'intention de stigmatiser,  
de mettre en état d'accusation  
devant le tribunal de la postérité  
et de l'histoire.

Cette méthode  
de monter des spectacles,  
universellement appliquée  
aujourd'hui, quand on peut dire  
toute la vérité (certainement  
jouant un grand rôle  
social) –  
m'était *étrangère*.

Je visais plus haut  
Et plus « large » .  
Qu'est-ce que cela signifie?  
Cela signifie que les plans  
de ma « bataille » ne se limitaient pas  
au champ de la réalité  
polonaise, mais  
constituaient une *i n g é r e n c e*  
dans la pensée mondiale  
qui s'exprimait  
dans l'art  
(quel manque de patriotisme,  
me disait-on souvent  
dans mon pays).  
Dès le commencement j'ai été  
lié aux idées  
de l'avant-garde radicale.  
Le radicalisme m'attirait  
par le risque,  
les idées de l'avant-garde étaient  
*universelles, mondiales,*  
*au-dessus des frontières et des destins*  
*des pays natus.*  
Telles idées d'avant-garde

ne se rapportaient pas à une seule  
discipline, imprégnaient  
tout l'art, poésie, peinture  
musique, théâtre.  
J'étais sensibilisé à la logique  
de la démarche artistique,  
c'est pourquoi j'attachais  
une grande importance  
à la profonde *connaissance*  
de l'art, à la pensée,  
la définition et  
la méthode.  
C'est pourquoi je suis  
toujours très critique  
à l'égard  
des théâtres, ou plutôt de nombreuses troupes  
apparues au cours des dernières  
décennies,  
qui  
d'une manière  
superficielle, ne cherchant que  
l'effet,  
sans engagement  
ni... connaissance,  
exploitaient  
les grandes « découvertes »  
du surréalisme, du happening  
etc.  
Je révèle les détails de mon  
attitude qui dépassent  
les opinions convenues.  
Les opinions convenues finissent  
d'ordinaire par apparaître comme des *préjugés*.

Je poursuis mon chemin :  
Au sein de la réalité d'après-guerre  
(déjà amplement décrite)

la condition et l'attitude  
des contestataires,  
des dissidents,  
des émigrés politiques  
étaient presque vénérées.  
Personnellement je les ai aussi vénérées,  
mais en même temps ces conditions  
m'étaient  
*étrangères.*  
Considérer mes idées  
comme une contestation  
du borbier mental de  
tous ces policiers  
de la culture et de la vie  
humaine  
me semblait ridicule.  
La notion d'émigration  
était contraire à ma  
nature de révolte, de protestation,  
au besoin qu'il existe un « mur »  
contre lequel me cogner la tête. Cela signifiait pour moi  
créer.  
Je poursuis.  
La clandestinité,  
la conspiration,  
le goût romantique  
de la « clandestinité »,  
et l'exagération  
des appréciations de l'activité  
clandestine  
me paraissaient, horreur,  
un peu  
artificiels.  
Le *contact* avec le monde,  
la *volonté du contact*  
sont naturels  
à l'homme.

À tout prix.  
Dans les années cinquante j'ai peint  
de très nombreux tableaux  
tout en étant conscient que  
je ne pourrais pas les exposer.  
Et bien que je les aie peints « pour moi »  
car je devais peindre, car  
je devais peindre ainsi, et pas  
autrement,  
je ne considérais pas cela comme  
de la « clandestinité ».  
À travers cette peinture  
je restais « en contact »  
avec le monde entier. Libre.  
*Avec sa pensée et ses idées.*  
Je croyais qu'un jour  
on regarderait  
mes tableaux.  
Je ne savais pas bien – alors  
quelle serait leur fonction. Il me suffisait  
qu'aux moments où je les peignais  
dans mon atelier clos –  
ils m'apportent – la liberté.

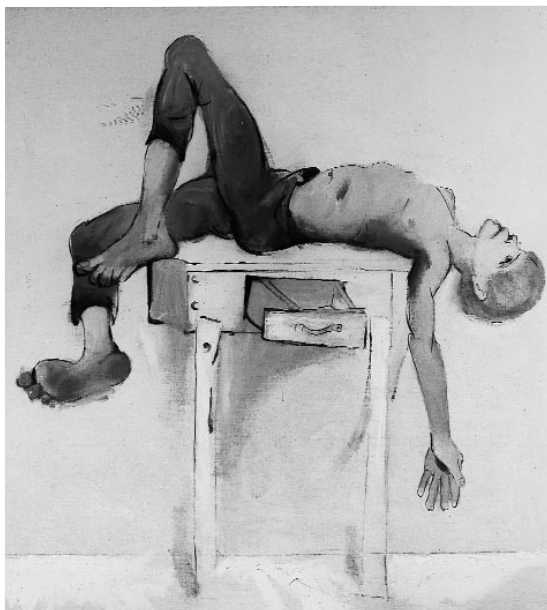
Je veux atteindre la *vérité*,  
sa couche la plus profonde, brute,  
en rejetant, en renonçant  
à toutes  
les « ornements »  
dont on veut la  
vêtir, déguiser, parer...

Je dois dire ouvertement  
que cette nécessité  
de créer un théâtre  
et une peinture  
différents

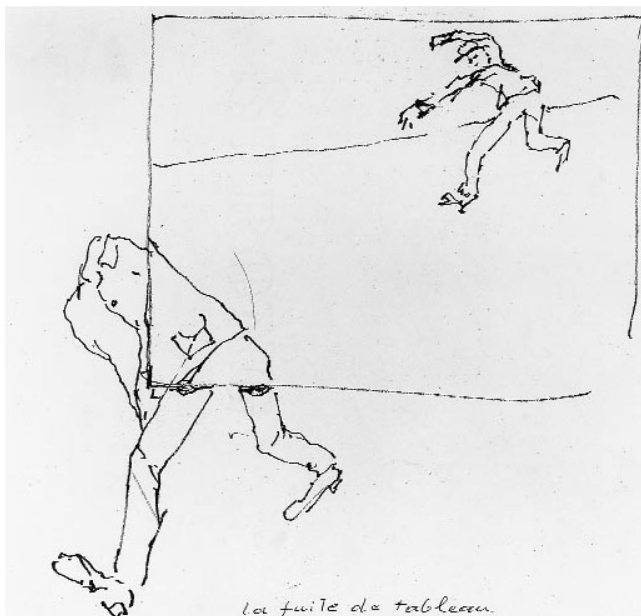
de la réalité de la terreur  
politique et de la surveillance policière  
ne découlait pas chez moi  
du sens du devoir  
de créer  
la Résistance  
ni du patriotisme,  
ni de l'héroïsme de la lutte  
clandestine.  
C'est la création d'une réalité  
différente,  
autre,  
dont la liberté n'est pas  
limitée par les lois  
d'un système de vie  
quel qu'il soit ;  
une création proche d'un acte de démiurge,  
ou d'un rêve est, je crois,  
le principal *objectif*  
*de la démarche artistique.*  
Je le répète  
si obstinément  
parce que je prévois que  
dans ce « printemps des peuples » qui approche,  
à l'époque des luttes pour la liberté  
politique et sociale –  
cette notion  
de *liberté suprême*  
*exigée par*  
*l'art*  
deviendra incompréhensible  
et peut-être même  
sera considérée  
comme inutile...  
La liberté de l'art n'est  
pas un don ni  
de la politique, ni du pouvoir.

Ce n'est pas des mains du pouvoir  
que l'art reçoit  
la liberté.  
La liberté est en nous,  
nous devons lutter pour elle  
avec nous-mêmes,  
dans notre plus intime  
intérieur,  
dans la solitude  
et la souffrance.  
C'est la plus  
délicate matière.  
La sphère de l'esprit.  
C'est pourquoi  
je ne fais pas grande  
confiance à la « démarche artistique » en général,  
à de nombreux théâtres  
apparus au cours  
des dernières années  
de la « dictature du prolétariat »  
avec un programme (*a priori*)  
de lutte pour la liberté politique,  
lutte religieuse,  
patriotique.  
Et quand  
ces mots d'ordre s'accompagnaient  
de prétentions avant-gardistes  
c'était encore pire.

*Tadeusz Kantor*  
*Teatr, n° 7, juillet 1990*  
traduction *Barbara Bernard-Gibs*



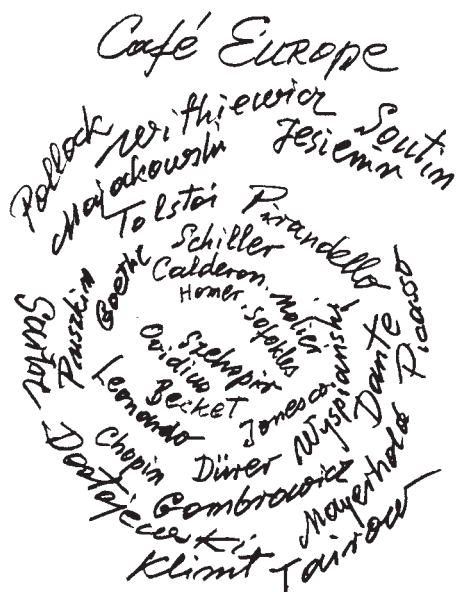
Tadeusz Kantor, *La table à écrire*, 1983  
acrylique, 120 x 110 cm



Tadeusz Kantor, *La fuite du tableau*, n.d.  
feutre sur papier, 19 x 20 cm



Tadeusz Kantor, dessin préparatoire à *Merde, ce que je tombe!*, 1987  
feutre sur papier, 29 x 20,8 cm



Tadeusz Kantor, *Café Europe*, 1988  
dessin, 21 x 25,7 cm