

Safet Zec

Jorge Semprun

HACER TIEMPO

Edizioni del Tavolo rosso

HACER TIEMPO

suivi de *Notes gravées*
par Safet Zec
en marge de quelques pages
de *L'écriture ou la vie*
de Jorge Semprun

Il y a quelques années, lors d'une conférence des célèbres Walter Neurath Memorial Lectures – et le nom de Neurath n'est pas seulement connu à cause du portrait que fit de lui Oskar Kokoschka, mais aussi, surtout, parce que, exilé de Vienne en 1938, il fonda à Londres les éditions Thames and Hudson, si importantes pour les artistes, les critiques, et les amateurs d'art en général – dans l'une de ces conférences, donc, l'historien anglais Eric Hobsbawm aborda la question des avant-gardes du XX^e siècle.

Auteur d'une œuvre considérable, dont l'un des derniers titres, *Age of Extremes* est une analyse passionnante et passionnée du siècle passé, Hobsbawm se borne, selon ses propres termes, « à parler comme un historien qui a essayé de réfléchir sur les rapports entre les arts et la société ».

Il se trouve cependant que Hobsbawm, fidèle aux fidélités de sa jeunesse, est un historien de stricte obédience marxiste. Or le marxisme, surtout s'il est strict dans ses obédiences, n'a jamais compris ni vu d'un bon œil les avant-gardes artistiques, surtout depuis qu'en 1934 fut codifiée, et à partir de là, imposée, sous peine de condamnation publique des dissidents, la théorie du réalisme socialiste.

Eric Hobsbawm, donc, s'emploie, avec talent et un savoir faire non négligeable, certes, à déconsidérer les successives avant-gardes du XX^e siècle, depuis le cubisme. Le titre de sa conférence indique d'ailleurs pertinemment son propos idéologique : *Behind the times, The Decline and Fall of the Twentieth Century Avant Gardes*.

Mais pourquoi rappeler ce texte d'Eric Hobsbawm ? Si tout ce qui est exagéré devient insignifiant, selon un mot célèbre de Talleyrand, quoi de plus exagéré que certaines affirmations de l'historien anglais dans sa conférence ? Ainsi, prenant appui sur une constatation objective, selon laquelle la révolution dans les arts du XX^e siècle est la conséquence, essentiellement de la logique combinée de la technologie et du marché de masse, c'est à dire, de la démocratisation de la consommation esthétique, Hobsbawm en arrive à proclamer que le film *Autant en emporte le vent* de Selznick, est, d'un point de vue technique, une œuvre plus révolutionnaire que le *Guernica* de Pablo Picasso. Ce qui n'est qu'une boutade à l'emporte-pièce, sans intérêt ni pour la compréhension du cinéma ni pour celle de la peinture, dans leur évolution historique.

Je ne rappelle, donc, le texte de Hobsbawm, pièce polémique dans un débat qui aura traversé le siècle dernier, entre réalisme et interdit de représentation, entre abstraction et figuration, entre ordre et aventure, que pour souligner à quel point la peinture de Safet Zec, depuis l'épanouissement juvénile de sa maîtrise, se trouve en dehors de cette polémique.

Au-delà, en deçà, ailleurs.

Dans la peinture, tout simplement.

Dans son exigence de transfiguration de la réalité ; dans la saisie éphémère mais intemporelle de la présence au monde des objets quotidiens, dont la beauté renversante

consiste précisément dans cette banalité : beauté qui n'a nul besoin d'être contemplée, spectaculaire, pour être réelle, qui a seulement besoin de se laisser aller à l'existence, à son humble et obstinée résistance à l'effacement, et quelle qu'en soit la cause, quel qu'en soit le cataclysme originaire.

Pascal Bonafoux, à qui je dois – d'où ma gratitude infinie – la découverte de la peinture de Safet Zec, a rappelé une fois, dans l'une de ses études sur cette peinture, que jusqu'au XVIII^e siècle, et sans que l'on sache exactement pourquoi ça a changé, *nature morte* se disait *vie coye*, ou *vie silencieuse*. Dénomination qui perdure en allemand, *Still Leben*.

Vie silencieuse, en effet, celle qui anime cette peinture.

Vie, certainement. Retenue, comme on retient le souffle, la respiration. Vie silencieuse parce que l'homme vient de s'absenter. Il vient de marcher jusqu'à cette fenêtre, pour contempler un arbre, dehors. Il vient de s'écarter de cette table où il mangeait, de ce pain qu'il avait rompu pour le partager avec ses invités. Il vient de prendre du recul pour contempler la toile qu'il peignait ; cette fenêtre précisément ; cet arbre, justement ; cette table, forcément ; ce pain entre ses mains, bien sûr.

L'homme s'est absenté : il prend le temps de respirer, de réfléchir ; le temps de sourire. Il ne s'est pas absenté pour *tuer le temps*, comme on dit. Pour accumuler des temps morts, des natures mortes. Il s'est absenté pour *faire du temps*, comme on dit en espagnol, *Hacer tiempo*. Belle formule philosophiquement pleine.

L'homme s'est absenté mais il est là, présent : par ses traces quotidiennes, son humble obstination à vivre, même en silence. Dans le silence de la vie qui sourd des toiles de Safet Zec, à jamais.

Jorge Semprun

Juillet 2006

Notes gravées
par Safet Zec
en marge de quelques pages
de *L'écriture ou la vie*
de Jorge Semprun

Je riais, ça me faisait rire d'être vivant.

Le printemps, le soleil, les copains, le paquet de Camel que m'avait donné cette nuit un jeune soldat américain du Nouveau-Mexique, au castillan chantonnant, ça me faisait plutôt rire.

Peut-être n'aurais-je pas dû. Peut-être est-ce indécent de rire, avec la tête que je semble avoir. À observer le regard des officiers en uniforme britannique, je dois avoir une tête à ne pas rire.

À ne pas faire rire non plus, apparemment.

Ils sont à quelques pas de moi, silencieux. Ils évitent de me regarder. Il y en a un qui a la bouche sèche, ça se voit. Le deuxième a un tic de la paupière, nerveux. Quant au Français, il cherche quelque chose dans une poche de son blouson militaire, ça lui permet de détourner la tête.

Je ris encore, tant pis si c'est déplacé.

– Le crématoire s'est arrêté hier, leur dis-je. Plus jamais de fumée sur le paysage. Les oiseaux vont peut-être revenir !

Ils font la grimace, vaguement écoeurés.

Mais ils ne peuvent pas vraiment comprendre. Ils ont saisi le sens des mots, probablement. Fumée : on sait ce que c'est, on croit savoir. Dans toutes les mémoires d'homme il y a des cheminées qui fument. Rurales à l'occasion, domestiques : fumées des lieux-lares.

Cette fumée-ci, pourtant, ils ne savent pas. Et ils ne sauront jamais vraiment. Ni ceux-ci, ce jour-là. Ni tous les autres, depuis. Ils ne sauront jamais, ils ne peuvent pas imaginer, quelles que soient leurs bonnes intentions.

...

Mais soudain, le jeune soldat allemand a levé les yeux au ciel et il a commencé à chanter.

Kommt eine weisse Taube zu Dir geflogen...

Ça m'a fait sursauter, j'ai failli faire du bruit, en cognant le canon du Smith and Wesson contre le rocher qui nous abritait. Julien m'a foudroyé du regard.

Peut-être cette chanson ne lui rappelait rien. Peut-être ne savait-il même pas que c'était *La Paloma*. Même s'il le savait, peut-être que *La Paloma* ne lui rappelait rien. L'enfance, les bonnes qui chantent à l'office, les musiques des kiosques à musique, dans les squares ombragés des villégiatures, *La Paloma!* Comment n'aurais-je pas sursauté en entendant cette chanson?

L'Allemand continuait de chanter, d'une belle voix blonde.

Ma main s'était mise à trembler. Il m'était devenu impossible de tirer sur ce jeune soldat qui chantait *La Paloma*. Comme si le fait de chanter cette mélodie de mon enfance, cette rengaine pleine de nostalgie, le rendait subitement innocent. Non pas personnellement innocent, il l'était peut-être, de toute façon, même s'il n'avait jamais chanté *La Paloma*. Peut-être n'avait-il rien à se reprocher, ce jeune soldat, rien d'autre que d'être né allemand à l'époque d'Adolf Hitler. Comme s'il était soudain devenu innocent d'une tout autre façon. Innocent non seulement d'être né allemand, sous Hitler, de faire partie d'une armée d'occupation, d'incarner



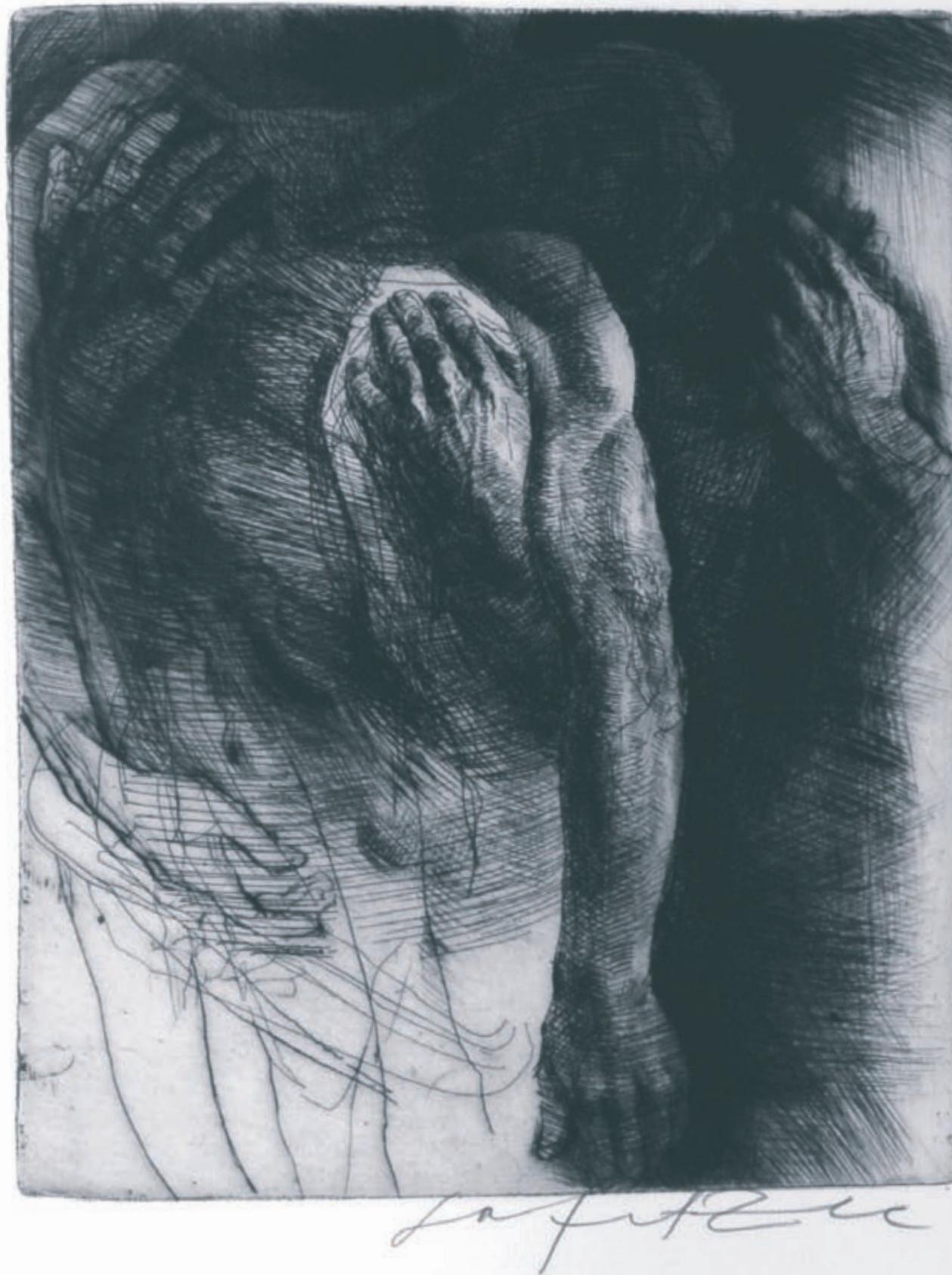
involontairement la force brutale du fascisme. Devenu essentiellement innocent, donc, dans la plénitude de son existence, parce qu'il chantait *La Paloma*. C'était absurde, je le savais bien. Mais j'étais incapable de tirer sur ce jeune Allemand qui chantait *La Paloma* à visage découvert, dans la candeur d'une matinée d'automne, au tréfonds de la douceur profonde d'un paysage de France.

...

Je me suis agenouillé à côté du survivant juif. Je ne sais que faire pour le garder en vie, mon Christ du kaddish. Je lui parle doucement. Je finis par le prendre dans mes bras, le plus légèrement possible, de peur qu'il ne se brise entre mes doigts. Je l'implore de ne pas me faire ce coup-là, Albert ne me le pardonnerait pas.

Maurice Halbwachs aussi, je l'avais pris dans mes bras, le dernier dimanche. Il était allongé dans la litière du milieu du châlit à trois niveaux, juste à hauteur de ma poitrine. J'ai glissé mes bras sous ses épaules, je me suis penché sur son visage, pour lui parler au plus près, le plus doucement possible. Je venais de lui réciter le poème de Baudelaire, comme on récite la prière des agonisants. Il n'avait plus la force de parler, Halbwachs. Il s'était avancé dans la mort encore plus loin que ce Juif inconnu sur lequel je me penchais maintenant. Celui-ci avait encore la force, inimaginable par ailleurs, de se réciter la prière des agonisants, d'accompagner sa propre mort avec des mots pour célébrer la mort. Pour la rendre immortelle, du moins. Halbwachs n'en avait plus la force. Ou la faiblesse, qui sait ? Il n'en avait plus la possibilité, en tout cas. Ou le désir. Sans doute la mort est-elle l'épuisement de tout désir, y compris celui de mourir. Ce n'est qu'à partir de la vie, du savoir de la vie, que l'on peut avoir le désir de mourir. C'est encore un réflexe de vie que ce désir mortifère.

Mais Maurice Halbwachs n'avait visiblement plus aucun désir, même pas celui de mourir. Il était au-delà, sans doute, dans l'éternité pestilentielle de son corps en décomposition. Je l'ai pris dans mes bras, j'ai approché mon visage du sien,



j'ai été submergé par l'odeur fétide, fécale, de la mort qui poussait en lui comme une plante carnivore fleur vénéneuse, éblouissante pourriture. Je me suis dit, dans un moment de dérision délibérée, pour m'aider à traverser cet instant invivable, à le vivre sans complaisance du moins, dans la rigueur d'une compassion non pathétique, je me suis dit que j'aurais au moins appris cela, à Buchenwald, à identifier les odeurs multiples de la mort. L'odeur de la fumée du crématoire, les odeurs du block des invalides et des baraques du *Revier*. L'odeur de cuir et d'eau de Cologne des *Sturmführer* S.S. Je me suis dit que c'était un savoir pertinent, mais était-ce un savoir pratique ? Comment jurer du contraire ?

...

– L'essentiel, dis-je au lieutenant Rosenfeld, c'est l'expérience du Mal. Certes, on peut la faire partout, cette expérience... Nul besoin des camps de concentration pour connaître le Mal. Mais ici, elle aura été cruciale, et massive, elle aura tout envahi, tout dévoré... C'est l'expérience du Mal radical...

Il a sursauté, son regard s'est aiguisé.

Das radikal Böse! Il a saisi visiblement la référence à Kant. Le lieutenant Rosenfeld était-il aussi un étudiant en philosophie ?

C'est dans la puanteur du block 56, celui des invalides, que j'aurais dû commencer ce récit, dis-je au lieutenant américain. Dans la puanteur étouffante et fraternelle des dimanches, autour de Halbwachs et de Maspero.

– Le Mal n'est pas l'inhumain, bien sûr... Ou alors c'est l'inhumain chez l'homme... L'inhumanité de l'homme, en tant que possibilité vitale, projet personnel... En tant que liberté... Il est donc dérisoire de s'opposer au Mal, d'en prendre ses distances, par une simple référence à l'humain, à l'espèce humaine... Le Mal est l'un des projets possibles de la liberté constitutive de l'humanité de l'homme... De la liberté où s'enracinent à la fois l'humanité et l'inhumanité de l'être humain...

J'ai évoqué pour le lieutenant Rosenfeld nos conversations du dimanche, autour des châlits où s'allongeaient, déjà épuisés, encore vivaces intellectuellement, Halbwachs et Maspero. J'ai évoqué les figures de tous ceux d'entre nous qui se réunissaient le dimanche autour de Halbwachs et de Maspero.



– Et puis, de cette expérience du Mal, l'essentiel est qu'elle aura été vécue comme expérience de la mort... Je dis bien « expérience »... Car la mort n'est pas une chose que nous aurions frôlée, côtoyée, dont nous aurions réchappé, comme d'un accident dont on serait sorti indemne. Nous l'avons vécue... Nous ne sommes pas des rescapés, mais des revenants... Ceci, bien sûr, n'est dicible qu'abstraitement. Ou en passant, sans avoir l'air d'y toucher... Ou en riant avec d'autres revenants... Car ce n'est pas crédible, ce n'est pas partageable, à peine compréhensible, puisque la mort est, pour la pensée rationnelle, le seul événement dont nous ne pourrions jamais faire l'expérience individuelle... Qui ne peut être saisi que sous la forme de l'angoisse, du pressentiment ou du désir funeste... Sur le mode du futur antérieur, donc... Et pourtant, nous aurons vécu l'expérience de la mort comme une expérience collective, fraternelle de surcroît, fondant notre être-ensemble... Comme un *Mit-Sein-zum-Tode*...

...

J'étais au coin de l'avenue Bel-Air et de la place de la Nation. J'étais seul, je voyais déferler la marée des manifestants, surmontée de pancartes, de drapeaux rouges. J'entendais la rumeur des chants anciens.

J'étais revenu, j'étais vivant.

Une tristesse pourtant m'étreignait le cœur, un malaise sourd et poignant. Ce n'était pas un sentiment de culpabilité, pas du tout. Je n'ai jamais compris pourquoi il faudrait se sentir coupable d'avoir survécu. D'ailleurs, je n'avais pas vraiment survécu. Je n'étais pas sûr d'être un vrai survivant. J'avais traversé la mort, elle avait été une expérience de ma vie. Il y a des langues qui ont un mot pour cette sorte d'expérience. En allemand : on dit *Erlebnis*. En espagnol : *vivencia*. Mais il n'y a pas de mot français pour saisir d'un seul trait la vie comme expérience d'elle-même. Il faut employer des périphrases. Ou alors utiliser le mot « vécu », qui est approximatif. Et contestable. C'est un mot fade et mou. D'abord et surtout, c'est passif, le vécu. Et puis c'est au passé. Mais l'expérience de la vie, que la vie fait d'elle-même, de soi-même en train de la vivre, c'est actif. Et c'est au présent, forcément. C'est-à-dire qu'elle se nourrit du passé pour se projeter dans l'avenir.

Quoi qu'il en soit, ce n'était pas un sentiment de culpabilité qui m'empoignait. Ce sentiment-là n'est que dérivé, vicariant. L'angoisse nue de vivre lui est antérieure : l'angoisse d'être né, issu du néant confus par un hasard irrémédiable. On n'a aucun besoin d'avoir connu les camps d'extermination pour connaître l'angoisse de vivre.

J'étais vivant, donc, debout, immobile, au coin de l'avenue Bel-Air et de la place de la Nation.



Le malheur qui m'étreignait ne provenait d'aucun sentiment de culpabilité. Certes, il n'y avait pas de mérite à avoir survécu. À être indemne, en apparence du moins. Les vivants n'étaient pas différents des morts par un mérite quelconque. Aucun d'entre nous ne méritait de vivre. De mourir non plus. Il n'y avait pas de mérite à être vivant. Il n'y en aurait pas eu non plus à être mort. J'aurais pu me sentir coupable si j'avais pensé que d'autres avaient davantage que moi mérité de survivre. Mais survivre n'était pas une question de mérite, c'était une question de chance. Ou de malchance, au gré des opinions. Vivre dépendait de la manière dont tombaient les dés, de rien d'autre. C'est cela que dit le mot « chance », d'ailleurs. Les dés étaient bien tombés pour moi, c'était tout.

Soudain, au moment où un cortège de déportés en tenue rayée débouchait de la rue du Faubourg-Saint-Antoine dans la place de la Nation, au milieu d'un silence respectueux qui s'épaississait le long de leur passage, soudain, le ciel s'est obscurci. Une bourrasque de neige s'est abattue, brève mais violente, sur les drapeaux du 1^{er} Mai.

Le monde s'est effacé autour de moi dans une sorte de vertige. Les maisons, la foule, Paris, le printemps, les drapeaux, les chants, les cris scandés : tout s'est effacé. J'ai compris d'où venait la tristesse physique qui m'accablait, malgré l'impression trompeuse d'être là, vivant, sur la place de la Nation, ce 1^{er} Mai. C'est précisément que je n'étais pas vraiment sûr d'être là, d'être vraiment revenu.

...

La neige d'antan n'a pas recouvert n'importe quel texte, me dis-je. Elle n'a pas enseveli n'importe quelle langue, parmi toutes celles qui sont représentées ici. Ni l'anglais, ni l'allemand, ni le suédois, ni le finlandais, ni le portugais, que sais-je encore, jusqu'à la douzaine. Elle a effacé la langue originaire, enseveli la langue maternelle.

Certes, en annulant le texte de mon roman dans sa langue maternelle, la censure franquiste s'est bornée à redoubler un effet du réel. Car je n'avais pas écrit *Le grand voyage* dans ma langue maternelle.

Je ne l'avais pas écrit en espagnol, mais en français.

Je vivais à Madrid, pourtant, à cette époque, la plupart du temps. J'avais retrouvé avec la langue de mon enfance toute la complicité, la passion, la méfiance et le goût du défi qui fondent l'intimité d'une écriture. De surcroît, je savais déjà (alors que les petits poèmes qui charmaient tant Claude-Edmonde Magny n'étaient plus qu'un souvenir, à peine un souvenir : ils ne survivaient allusivement que dans le texte de sa *Lettre sur le pouvoir d'écrire* qui m'accompagnait dans mes voyages, que je relisais parfois ; alors que la pièce de théâtre que j'avais écrite à la fin des années quarante, *Soledad*, n'avait été qu'un exercice intime, pour me prouver à moi-même que ce n'était pas par impuissance ou par paresse que je n'écrivais pas, mais de propos délibéré), je savais déjà que le jour où le pouvoir d'écrire me serait rendu – où j'en reprendrais possession – je pourrais choisir ma langue maternelle.

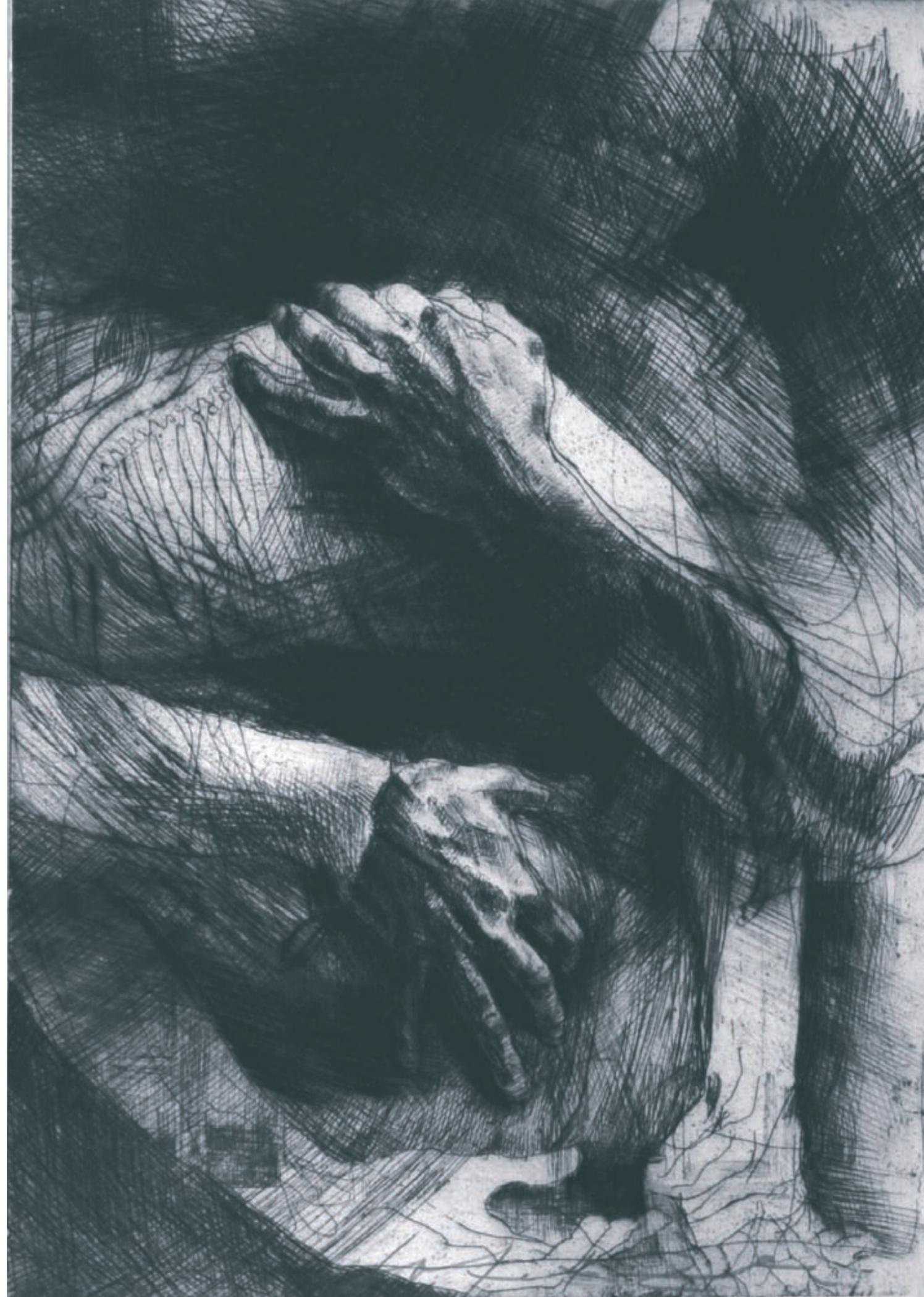
Autant que l'espagnol, en effet, le français était ma langue maternelle. Elle l'était devenue, du moins. Je n'avais

pas choisi le lieu de ma naissance, le terreau matriciel de ma langue originaire. Cette chose – idée, réalité – pour la quelle on s’est tellement battu, pour laquelle tant de sang aura été versé, les origines, est celle qui vous appartient le moins, où la part de vous-même est la plus aléatoire, la plus hasardeuse : la plus bête, aussi. Bête de bêtise et de bestialité. Je n’avais donc pas choisi mes origines, ni ma langue maternelle. Ou plutôt. j’en avais choisi une, le français.

On me dira que j’y avais été contraint par les circonstances de l’exil, du déracinement. Ce n’est vrai qu’en partie, en toute petite partie. Combien d’Espagnols ont refusé la langue de l’exil ? Ont conservé leur accent, leur étrangeté linguistique, dans l’espoir pathétique, irraisonné, de rester eux-mêmes ? C’est-à-dire autres ? Ont délibérément limité leur usage correct du français à des fins instrumentales ? Pour ma part, j’avais choisi le français, langue de l’exil. comme une autre langue maternelle, originaire. Je m’étais choisi de nouvelles origines. J’avais fait de l’exil une patrie.

En somme, je n’avais plus vraiment de langue maternelle. Ou alors en avais-je deux, ce qui est une situation délicate du point de vue des filiations, on en conviendra. Avoir deux mères, comme avoir deux patries, ça ne simplifie pas vraiment la vie. Mais sans doute n’ai-je pas d’inclination pour les choses trop simples.

Ce n’était en tout cas pas par facilité que j’avais choisi d’écrire en français *Le grand voyage*. Il m’aurait été tout aussi facile – si tant est qu’on puisse qualifier de cet adjectif frivole ce travail-là – ou tout aussi difficile, de l’écrire en espagnol.



Je l'avais écrit en français parce que j'en avais fait ma langue maternelle.

Un jour, me suis-je dit dès cette soirée à Salzbourg, un jour je réécrirais ce livre sur les pages blanches de l'exemplaire unique. Je le réécrirais en espagnol, sans tenir compte de la traduction existante.

– Ce n'est pas une mauvaise idée, m'avait dit Carlos Fuentes, peu de temps après.

C'était à Paris, dans un café de Saint-Germain-des-Prés.

– D'ailleurs, ajoutait-il, tu aurais dû faire toi-même la version espagnole. Tu n'aurais pas simplement traduit, tu aurais pu te permettre de te trahir. De trahir ton texte original pour essayer d'aller plus loin. Du coup, un livre différent aurait surgi, dont tu aurais pu faire une nouvelle version française, un nouveau livre ! Tu le dis toi-même, cette expérience est inépuisable...

Sa conclusion nous avait fait rire, un jour d'averses parisiennes de printemps, comme dans un poème de César Vallejo.

– Ainsi, concluait en effet Carlos Fuentes, tu aurais réalisé le rêve de tout écrivain : passer sa vie à écrire un seul livre, sans cesse renouvelé !

...

Je regardais la fiche, mes mains tremblaient

44904

Semprun, George

Polit.

10. 12. 23 Madrid

Span.

Stukkateur

29. Jan. 1944

C'est ainsi que se présentait ma fiche personnelle établie la nuit de mon arrivée à Buchenwald.

Imprimé à l'avance, 44904 était le matricule qui m'était destiné. Je veux dire : qui était destiné au déporté, quel qu'il fût, qui serait arrivé à ce moment précis devant l'homme chargé de remplir cette fiche.

Par hasard, c'était moi. Par chance, plutôt.

Le simple fait d'avoir été inscrit comme « stukkateur » m'a probablement sauvé des transports vers Dora, massifs à l'époque. Or Dora était le chantier d'une usine souterraine où allaient être fabriquées les fusées VI et V2. Un chantier infernal, où le travail épuisant, dans la poussière des tunnels, était mené à la trique par les *Sturmführer* S.S. eux-mêmes, sans autres intermédiaires avec les déportés que des détenus de droit commun qui en rajoutaient dans la bêtise et la brutalité, pour consolider leur pouvoir. Éviter Dora, en somme, c'était éviter la mort. Éviter, du moins, la multiplication des chances de mourir.



Je n'ai su cela que plus tard, certes. Je n'ai su que plus tard comment fonctionnait en janvier et février 1944 le système des transports massifs vers Dora. Dès qu'un nouveau contingent de déportés parvenait à Buchenwald, ces mois-là, un premier tri était opéré parmi les hommes parqués dans les baraques du Petit Camp de quarantaine. De cette première sélection aveugle n'étaient exclus que les déportés possédant une qualification, une expérience professionnelle utilisable dans l'ensemble productif de Buchenwald.

Il avait raison, le communiste anonyme qui s'efforçait de me faire comprendre cette réalité : pour survivre, à Buchenwald, il valait mieux être ouvrier qualifié, *Facharbeiter*.

Or le travail de stucateur était un travail qualifié. Les stucateurs étaient venus d'Italie, des siècles plus tôt, à la Renaissance. Ils apportaient avec eux leur savoir-faire et le nom pour les qualifier. Ils ont décoré à Fontainebleau et sur les bords de la Loire les châteaux des rois de France.

Ainsi, il était probable que l'un de ces jours de février 1944 – le froid était terrible ; la neige recouvrait le camp, comme elle recouvrirait plus tard ma mémoire ; les corvées étaient atroces en établissant la liste d'un transport vers Dora, quelqu'un était tombé sur mon nom et m'avait écarté parce que j'étais stucateur. Je pourrais décorer, sinon les châteaux des rois de France, du moins les villas luxueuses des chefs de la division S.S. Totenkopf.

Je tenais ma fiche à la main, un demi-siècle plus tard, je tremblais.

...

Ce livre a été imprimé
sur le papier Magnani di Pescia
en soixante exemplaires numérotés
en chiffres arabes de 1/60 à 60/60
et signés par

Safet Zec

Jorge Semprun

N° _____ / _____

HACER TIEMPO

textes de
Jorge Semprun
gravures de
Safet Zec

Les pages de
L'écriture ou la vie
de Jorge Semprun
sont ici reproduites
avec l'aimable autorisation des
Éditions Gallimard © 1994

Les gravures sont signées
et numérotées au crayon
par l'artiste.

La conception graphique
est de Hana Zec.

L'impression
des gravures a été réalisée
à l'imprimerie d'art Albicocco
à Udine, Italie.

Edizioni del Tavolo rosso
Octobre / novembre
2006