



**Germanica**

20 | 1997

L'autobiographie moderne

---

## Le messager d'un monde disparu

*M. Sperber: Die Wasserträger Gottes*

**Anne-Marie Corbin-Schuffels**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1930>

DOI : 10.4000/germanica.1930

ISSN : 2107-0784

### Éditeur

Université de Lille

### Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1997

Pagination : 177-191

ISBN : 9782098426320

ISSN : 0984-2632

### Référence électronique

Anne-Marie Corbin-Schuffels, « Le messager d'un monde disparu », *Germanica* [En ligne], 20 | 1997, mis en ligne le 16 juillet 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1930> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1930>

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

---

# Le messenger d'un monde disparu

M. Sperber: *Die Wasserträger Gottes*

Anne-Marie Corbin-Schuffels

---

- 1 Le premier tome de l'autobiographie de Manès Sperber, *Porteurs d'eau*, est consacré aux années de sa petite enfance, à Zablotow, dans le *shtetl*, la bourgade juive de Galicie de l'Est où il naquit en 1905. Il se termine peu avant la proclamation de la première République autrichienne à Vienne. L'auteur y présente un monde disparu, un village détruit prématurément, avec tous ceux qui l'habitaient. Après Auschwitz, on ne saurait se taire. Dans cette évocation de l'univers qui fut aussi le sien transparait toute l'émotion de Sperber. Elle s'explique par sa nostalgie, mais aussi par sa révolte devant ce symbole de la violence faite au peuple juif.

Depuis lors, c'est-à-dire depuis des décennies, pas un seul jour ne passe sans que je songe à cette époque où mon peuple, au cœur de l'Europe, fut humilié jusqu'à la déshumanisation, et éliminé par les meurtriers au pouvoir. Pas un seul jour où je puisse oublier l'indifférence avec laquelle le monde toléra cela pendant des années. Une telle solitude niche depuis dans le cœur de mes semblables, un froid glacial s'insinue dans l'éclat radieux du soleil, le passé fait irruption dans le présent, comme si ce n'était pas un souvenir, mais un acte de violence inlassablement réitéré<sup>1</sup>.

- 2 Cependant, dès les premières pages, Sperber s'efforce de ne pas s'abandonner à une réaction affective. Il cherche à prendre de la distance par rapport à son passé comme s'il était indispensable d'avoir tout le recul possible afin d'en mieux retrouver le souvenir évanescent. Dans *Porteurs d'eau*, cette distance se manifeste de plusieurs manières au fil des épisodes, alors que les images de l'enfance remontent du passé. Quelle est la raison de la distance que conserve Sperber ? Respect pour la mémoire de ceux qui ne sont plus ? Profond sentiment de responsabilité face à leurs petits-enfants ? Partager ses images avec autrui, c'est aussi communiquer l'écart qui existe entre le vécu et les mots pour le dire.
- 3 Aussi, il s'agira, dans un premier temps, d'analyser le processus de naissance des images qui va de pair avec l'effort de distanciation de l'auteur, puis de vérifier dans quelle mesure ceci conditionne la structure même de *Porteurs d'eau*. Nous nous demanderons enfin quelle en est la fonction.

## Distance et visualisation

- 4 C'est sous le signe de la distance que débute l'autobiographie de Sperber. A soixante ans passés, il ne ressent qu'« éloignement de soi-même » (Selbstentfremdung)<sup>2</sup> face au reflet que lui renvoie son miroir. Tout lui semble étranger sauf les yeux où il retrouve l'enfant en costume de marin qu'il fut. C'est à cette découverte, qu'il qualifie à la fois de banale et d'inhabituelle, que Sperber fait remonter son désir d'écrire ses souvenirs.
- 5 Cette mise en abyme dans le récit autobiographique préfigure l'attitude de l'auteur qui voit également son passé avec l'œil du lecteur. Le miroir ne lui renvoie pas seulement une image objective mais celle que perçoit la société dans laquelle il vit.
- 6 Ce reflet dans le miroir est aussi un exemple du processus de la mémoire qui se déclenche, chez Sperber, à partir de la superposition des images. En effet, dans *Porteurs d'eau*, elles fonctionnent par paires : deux visages, auxquels correspondent deux villages, entraînent d'autres associations d'idées, appellent d'autres images à leur suite. Cependant, il n'est pas possible de les convoquer à son gré hors des « profondeurs insoupçonnées de [sa] mémoire ». Sperber raconte que son premier souvenir fut toujours lié à un paysage enneigé dont l'image ne revient pas au moment précis où il veut l'évoquer (PE 11)<sup>3</sup>. Et pourtant, d'autres images continuent à affluer, deux à deux : le printemps et les lilas, la servante de la famille et les voisins polonais ; le petit garçon juif de cinq ans et sa compagne de jeu qui appartient à un monde « ennemi »<sup>4</sup>.
- 7 Sperber lui-même s'interroge sur la formation de ces associations d'images. En voici un exemple qui s'articule en trois temps, retrouvant ainsi le sens profond des « images dialectiques » de Benjamin<sup>5</sup> dans la mesure où le passé aide à dévoiler le sens profond d'un événement, mais où le présent met aussi en lumière la vérité qu'il contenait. Premier temps : Sperber raconte comment, dans le plus grand secret, il est conduit dans une maison chrétienne où se déroule sa première rencontre avec la mort, celle de sa petite camarade de jeu. Il prend la fuite, non pas tant par peur de l'avoir perdue que par crainte de fauter en s'agenouillant auprès de sa dépouille. Le souvenir de cette scène, son « image » et sa « fin abrupte », ne reviennent qu'au fil de l'écriture. Les non-couleurs, noir et blanc, y dominent (PE 13).
- 8 Deuxième temps : il fait un saut en avant jusqu'à l'âge de quinze ans où il retrouve une nouvelle image : celle d'une jeune fille dont il était amoureux, vêtue de blanc comme la fillette qu'il avait vue morte au village (PE 16).
- 9 Troisième temps : la compréhension de cette association mentale lève l'obstacle qui l'empêchait de percevoir le paysage de neige qu'il regardait de la fenêtre en compagnie de son père (PE 17). Pour Hans Wolfschütz, le thème de la « solitude glacée »<sup>6</sup>, commun à ces images, est hautement symbolique : il témoigne de la dialectique de l'aller-retour entre l'individu et la communauté. L'enfant regarde par la fenêtre, dans un mouvement vers l'extérieur. Après avoir été confronté à un rituel étranger, il se réfugie de nouveau à l'intérieur, dans sa maison. Si toutes les images sont consubstantielles au souvenir, leur rythme binaire est un effet du mouvement dialectique de réflexion qui préside au souvenir.
- 10 Cependant, c'est à partir du monde d'aujourd'hui que sont interprétées les images du passé. Ainsi, quand Sperber vient à évoquer le *shtetl* et ses maisons, il en note la laideur. En relisant les lignes qu'il a écrites, il éprouve un sentiment de gêne profonde

par rapport au jugement de valeur qu'il vient de porter. Il va devoir se corriger pour que le lecteur ne se fasse pas de fausse idée sur l'essence véritable du *shtetl*. L'image ne se suffit plus à elle-même, le commentaire devient nécessaire. C'est pourquoi il ajoute que le *shtetl* n'était pas un ghetto. Une communauté qui vivait dans la spiritualité et la conscience de sa supériorité grâce à l'appartenance au judaïsme, une *civitas Dei*, habitait ces murs dont l'aspect ne pouvait que rebuter un spectateur étranger (PE 23). Les lueurs des incendies, image-symbole de l'hostilité extérieure et des pogroms, brillaient souvent dans le ciel. (PE 26)

- 11 Face au passé, Sperber a une attitude contradictoire. D'une part, il déteste les indiscretions, l'égoïsme, la monotonie et la pesanteur envahissante du Moi. Mais il ressent brusquement, grâce à cette « désidentification » partielle, « une soif jusqu'alors insoupçonnée de souvenirs ». D'autre part, la précarité de la vie qu'il a dû mener en exil, puis comme réfugié dans le sud de la France, la conscience très nette qu'il n'est qu'un « mort en sursis », vont l'inciter à s'ancrer dans les souvenirs de son enfance (PE 11). Il se heurte alors à une double impossibilité, car il n'y a pas de retour possible vers le passé, mais plus encore il est impossible de revenir à Zablotow, le village détruit, dont les habitants ont été massacrés.
- 12 Dans *Tous les fleuves vont à la mer*, Elie Wiesel s'interroge également sur son envie d'écrire ses souvenirs. La première raison invoquée par Wiesel est son âge et son appartenance à une génération qui est « obsédée par le souci de tout retenir, de tout transmettre »<sup>7</sup>. Il craint que le souvenir ne s'efface, et surtout celui des « dernières traces des victimes » de l'holocauste. Il ne se sent pas prêt pour autant à tirer un trait sur sa vie. « Se souvenir, c'est quoi ? C'est faire revivre un passé, éclairer visages et événements d'une lumière noire et blanche, c'est dire non au sable qui recouvre les mots, dire non à l'oubli, à la mort ; n'est-ce pas trop ambitieux ? » (FL 26). Pour retrouver certains sentiments de sa jeunesse, il éprouve, lui aussi, le besoin de prendre du recul. Il a conscience de ne pouvoir tout dire malgré le pacte qu'il conclut avec son lecteur. Comme Sperber, il veut omettre tout ce qui est trop personnel, mais contrairement à lui, il ne pense pas mettre toute la vérité dans son livre. « Ecrire, c'est tout à la fois semer et récolter » (FL 29).
- 13 Récolter, ce pourrait être aussi apprendre comment la formation (*Bildung*) s'est construite à partir de l'image (*Bild*). C'est pourquoi Sperber ressent la nécessité de mêler récit et commentaire, à la différence de Canetti qui, dans son autobiographie, rapproche sans aucun commentaire certains faits qui se sont produits à des années de distance. Il n'existe pour lui aucun problème dans le rapport des souvenirs au vécu, car il les intègre dans l'organisation narrative de cette histoire d'une vie qui contient en soi le germe de l'évolution à venir<sup>8</sup>.
- 14 Sperber se pose notamment en commentateur pour présenter au lecteur sa propre position à l'intérieur de la communauté du *shtetl* fortement structurée par la religion. Il insiste sur toute la distance qu'il ressentait déjà à l'époque chez lui par rapport à la foi et aux miracles, une distance d'où naquirent ses premiers doutes. Distance aussi dans les jeux où il ne s'investissait pas totalement, mais se contentait de « faire comme si », un secret qu'il garda pour lui jusqu'à l'âge de treize ans – le moment de son engagement dans le mouvement révolutionnaire sioniste du *Hashomer Hatzair*.
- 15 Retours en arrière, naissance du doute, prise de conscience nouvelle de ce qui s'est réellement passé jadis, fonctionnent sur le mode des associations d'images. En voici un exemple : « celui qui péchait », le « pêcheur », c'est ainsi que Sperber se définit (PE 30).

Un souvenir « qui, sans être effacé, est resté longtemps hors d'atteinte », il l'a retrouvé, « il y a quelques années de cela, en essayant de déterminer le rôle exact joué par la sexualité dans [sa] jeunesse et dans [sa] vie d'adulte » (PE 31) : la transgression d'un double interdit au cours de ses jeux avec une servante ukrainienne lors de *Yom Kippour* quand il avait quatre ans. Il relie l'image des tâches rouges sur le visage de la servante au dégoût qu'il éprouve pour les maladies de la peau, les clowns, leur « visage défiguré » et leur humiliation. Il va même jusqu'à se demander si ses propres tâches de vieillesse ne sont pas à l'origine du détachement ressenti par rapport à l'image que lui renvoie le miroir.

- 16 Autre exemple : le souvenir du défi que Sperber jetait à Dieu, en lui lançant des pierres du haut d'un toit. Il espérait ainsi forcer ce Dieu trop lointain à le regarder, pour le faire alors revenir sur terre (PE 32). La période d'attente du Messie étant révolue, le retour à Jérusalem serait possible. Il y a déjà sécularisation du messianisme dans cette attitude volontariste de Sperber.
- 17 « Soif de visualisation », « faim visuelle »<sup>9</sup> caractérisent l'attitude de Sperber par rapport au monde extérieur, comme le souligne Schmidt dans le chapitre de sa thèse qu'il consacre à l'impact des images sur l'autobiographie sperberienne<sup>10</sup>. Sperber se sentant assailli par une multitude d'images, il lui a fallu choisir entre elles en privilégiant ce que Schmidt qualifie de « symbolträchtiges Unrecht ». Cette symbolique de l'injustice ordonne la hiérarchie des images et traverse comme un leitmotiv toute l'autobiographie sperberienne.
- Si tous ne jouissent pas de la même justice, notre existence est un défi insupportable à ce que nous avons d'humain et, si vous voulez, à ce que nous avons de divin en nous<sup>11</sup>.
- 18 Après avoir analysé les images contenues dans les premières pages de *Porteurs d'eau*, Schmidt conclut que Sperber a conservé dans sa mémoire l'image de situations qu'il a ressenties comme étant profondément injustes. La laideur d'une personne en est un exemple, l'humiliation un autre. À côté de ces images dominantes, Schmidt en relève d'autres moins fréquentes dans le domaine de la nature : elles apportent une consolation face au sentiment d'injustice. Ces images permettent à Sperber, comme il le dit lui-même, de « désactualiser » le présent et de lui échapper. Mais dans un processus dialectique, elles donnent, par effet de contraste, une force nouvelle au souvenir de l'injustice.
- 19 Ainsi, après avoir évoqué un Dieu trop lointain, Sperber revient à l'évocation de son père. Le rapprochement s'opère par le biais du retour à l'image des fleurs de givre qu'il regarde avec lui. Il lisait dans le regard de son père la bienveillance et la confiance que celui-ci lui témoignait. Sperber ressentait cette confiance comme un fardeau, ce qui lui inspirait des sentiments contradictoires : la peur d'être surestimé et donc de décevoir, l'envie de répondre à cette attente en étant supérieur aux autres (PE 36). De même, l'évocation des chants amène l'image de son grand-père, le rabbin, puis le souvenir que celui-ci lui avait prédit un grand avenir.
- 20 La juxtaposition des personnages qu'évoquent les images amène Sperber à valoriser celle du père par rapport aux autres. Cet effet de contraste dans la présentation des protagonistes se retrouve tout au long de l'autobiographie. Un effet qui traduit l'intention didactique de Sperber vis-à-vis du lecteur.
- 21 Mettant à nu, ou presque, le processus qui préside à l'apparition des images, à leur juxtaposition, puis montrant quelle distance il sauvegarde par rapport à elles, Sperber

prouve son désir d'objectivité. Il met le lecteur en confiance et apparaît comme un auteur au-dessus de tout soupçon. Dans ce jeu de l'imagination, l'entendement interfère, comme le montrent les commentaires, et le choix des images s'effectue par la volonté. Imagination, entendement, volonté, les trois catégories de la perception selon Kant.

## Fuseaux et fils

- 22 Les images, leurs associations et leur agencement, sont déterminantes pour la structure de *Porteurs d'eau*. En effet, il y a dissolution du principe de narration chronologique. Le narrateur omniscient peut fournir des explications à posteriori, ce qui lui permet d'intercaler dans son commentaire des réminiscences du passé. La structure du récit correspond à la « vision discontinue » des événements que conserve Sperber (PE 129). Aussi, la page écrite n'est qu'un fragment qu'il ne ressent nullement comme un échec.
- Il n'existe pas de texte où tout serait dit et chacun, lecteur ou auteur, sait qu'il faut choisir et omettre, et jeter au panier tout ce qui, n'étant ni assez important ni assez informatif, n'est pas absolument nécessaire à l'œuvre : fuseaux dont on n'a pas tiré de fils, fils qui ne se sont pas noués entre eux et continuent à tomber en pluie monotone – condamnés à toujours être là sans jamais exister. (PE 188)
- 23 Tout différent est le point de vue de son ami Arthur Koestler dans *La Corde raide*, un récit autobiographique chronologique qui plonge le lecteur dans l'époque où est né l'auteur. S'il évoque son père et son grand-père, il se voit contraint de justifier immédiatement ce retour en arrière qui rompt avec la chronologie très stricte en précisant qu'il a marché sur leurs traces<sup>12</sup>. Cependant, dès le chapitre deux, il anticipe la limite naturelle et ultime en racontant qu'une bohémienne lui a prédit une mort violente.
- 24 Koestler a fait l'économie d'une préface, remplacée par le chapitre trois qui interrompt le récit déjà en train. Il s'intitule « Les écueils de l'autobiographie ». Son but est de « partager ses expériences avec d'autres », les lecteurs de la postérité qui le liront dans cent ans si possible. Dans ce but, selon ses propres termes, il déploie à la fois un « instinct de chroniqueur » pour décrire les événements extérieurs, et un « instinct d'*ecce homo* » pour retracer les événements intérieurs (CR 31). S'il déplore l'« exhibitionnisme stérile » provoqué par le point de vue de *Yecce homo* et son écueil, l'« illusion nostalgique », Koestler constate cependant l'« effet frigorifique » produit sur le lecteur par trop d'effacement et de discrétion. Quand Koestler fait de l'exhibitionnisme une vertu nécessaire à toute autobiographie, on se situe à l'opposé de Sperber. Tout en regroupant ses souvenirs d'enfant autour de trois thèmes dominants, la culpabilité, la peur, la solitude (CR 37), Koestler concède qu'il a parfois forcé le trait en décrivant un événement marquant et ses conséquences, ce qu'il explique par son intérêt pour la psychiatrie.
- 25 Sperber, quant à lui, ne souhaite pas raconter un épisode du point de vue de l'enfant, et ceci pour deux raisons. D'une part, il ne veut pas remplacer artificiellement la « marque du vécu immédiat [qui] a disparu » (PE 129). Souvent, il parlera de lui-même à la troisième personne, introduisant ainsi une nouvelle distance par rapport à « l'enfant » qu'il fut. D'autre part, il estime impossible, avec l'âge, « de rendre dans son intensité vécue l'exaltation de l'enfance et de la jeunesse » (PE 166). C'est pourquoi on trouve peu de dialogues au style direct dans *Porteurs d'eau*. Pour rares qu'ils soient, ils deviennent

plus fréquents vers la fin de ce premier tome. A trois reprises, le dialogue coïncide avec l'apparition de la mère de Sperber. Elle lui annonce la bonne nouvelle de sa réussite à un examen (PE 192), exprime ses craintes sur les dangers que lui font courir son activité de courrier au moment de la création de la première République autrichienne ou son engagement au *Hashomer Hatzair* (PE 232). Sperber utilise également le dialogue pour raconter sa rencontre avec Grimme, ce révolutionnaire viennois qui essaie de dissimuler sa personnalité véritable en usant de subterfuges (PE 222, 203, 208). Sperber veut montrer que sa conscience politique s'est forgée par opposition à cet anti-modèle.

26 En revanche, les citations sont nombreuses, en particulier les chants dont il se plaît à rappeler les textes. Des psaumes (PE 220) ou des chants révolutionnaires (PE 221) ponctuent le récit. Les proverbes juifs (PE 224) sont notés pour leur puissance évocatrice afin de démontrer la pérennité des menaces lancées contre les Juifs de la diaspora (« Si la pierre tombe sur la cruche ou la cruche sur la pierre, malheur à la cruche », PE 132 et 224). Pour Sperber qui se qualifie lui-même « d'athée religieux », la référence à la Bible (citation de Job, PE 140) illustre sa conception de la pensée contemporaine où toutes les époques se côtoient, étroitement imbriquées « dans un univers où plus rien n'était plat et où l'on se sentait emporté en d'irrésistibles et incessants mouvements d'ascension et de chute » (PE 182).

27 Cette notion complexe du temps est très fructueuse pour comprendre la structure de l'autobiographie de Sperber. Le temps devient un espace-temps, un moyen de faire le lien entre la tradition juive et le monde contemporain, unis dans un processus dialectique où « tout se réunissait sans se mélanger, car chaque chose trouvait sa place dans mon espace-temps »<sup>13</sup>. Des événements lointains, quels qu'en soient le lieu et l'époque, sont profondément intégrés dans sa conscience contemporaine.

Nous vivons tous sous la malédiction de la bonne mémoire, des souvenirs ineffaçables qui, en effet, n'étaient pas les nôtres, dans ce temps spatial qui rend au passé une présence permanente [...].

Pas de recul dans le temps, ni de distances dans l'espace. La lointaine Espagne était tout près, une plaie immense, exsangue qui depuis 1492 ne se fermait jamais<sup>14</sup>.

28 Dans une de ses discussions avec Malraux, Sperber reprend ce thème du temps et de ses implications pour l'intégration ou le rejet des valeurs d'une civilisation qui passent par une métamorphose, ce qui, toujours en termes dialectiques, en serait la synthèse.

Le passé est néant jusqu'à ce qu'il devienne un passé-présent pour nous. Le passé-présent, même quand il ne sombre pas définitivement dans l'oubli, devient un point de référence historique ; il nous enseigne qu'il n'a rien à nous apprendre (Hegel).

Le terme présence peut égarer. Il est, en effet, le plus irréaliste qui soit pensable, car il suggère un temps qui ne serait pas mouvement. Or la présence est un mouvement continu, quand celui-ci cesse, elle retourne vers le néant<sup>15</sup>.

Le rapport entre le temps et l'espace crée un mouvement où peut s'inscrire l'utopie. Cette conception est illustrée par la métaphore du « pont inachevé » dont Sperber affirme qu'elle l'inspire depuis des décennies. Le pont symbolise l'Histoire construite patiemment par l'homme. Elle s'édifie dans le temps. Le pont que Sperber évoque n'existe pas dans le monde réel.

[Il] s'édifie pièce par pièce et se déploie sous les pas de l'homme assez courageux pour poser le pied sur l'abîme. Le pont n'atteindra peut-être jamais l'autre rive qui, du reste, n'existe pas non plus. L'homme en devenir jamais achevé, dont la marche sur le pont ne progresse que jusque-là où le porte son courage, donc jamais assez loin, tel est le héros et le anti-héros de tous mes livres<sup>16</sup>.

29 Pendant l'enfance, la vie se déroule « dans un temps unique » (PE 166) avec parfois une projection dans « un futur lointain d'où je pouvais décrire l'horreur qui menaçait de m'écraser, comme un spectacle que j'aurais eu derrière moi » (PE 140). L'âge d'homme unifie toutes les perspectives temporelles, « car celui qui se souvient se tient toujours au centre, inébranlable, et, fonctionnant comme écluse et digue, règle ou croit régler le cours du temps » (PE 122). Pour Sperber, le temps vécu échappe à toute fragmentation.

J'avais compris que nous descendions un fleuve dont les eaux traversaient tant de pays divers qu'on pouvait croire qu'il ne coulait jamais longtemps dans la même direction. Tantôt son cours était paisible et doux, tantôt il s'élançait et retombait en cascades bouillonnantes, mais c'était toujours le même fleuve, et il coulait toujours.  
(PE 148)

30 Cette métaphore permet de saisir le sentiment de déracinement qui a accompagné Sperber à travers toutes les étapes de sa vie et qu'il retrouve en évoquant ses adieux au *shtetl* en 1916 : « Zablutow hante à jamais mon présent. Je l'ai rapatrié dans ma mémoire » (PE 151). Un sentiment qu'il a découvert pour la première fois en 1938 à Paris, au moment de l'Anschluß, en prenant conscience du fait que Vienne, telle qu'il l'avait connue, était irrémédiablement condamnée, et Zablutow plus encore.

## Au-delà de l'oubli

31 Sperber s'attribue « la religion de la bonne mémoire », il évoque l'imagination « réaliste » qui devrait lui permettre d'effectuer un choix rigoureux parmi les éléments importants de sa vie. Ce concept paradoxal d'une imagination réaliste nous donne une des clefs de l'autobiographie de Sperber. En créant une distance, il se comporte vis-à-vis de celui qu'il a été comme le psychologue qu'il est devenu en face de ses patients. Il raconte une anecdote, la commente, en tire les conclusions selon un schéma ternaire que l'on retrouve d'ailleurs dans tous ses essais. Il se dit le « psychologue de l'interprétation »<sup>17</sup>, déterminé par l'idée que toute parole doit être interprétée. En tant que psychologue, il lui faut essayer de comprendre ce qu'est « l'événement dont on est le témoin, le participant ou l'instigateur »<sup>18</sup>.

32 En éliminant de ses souvenirs tout ce qui serait trop personnel, Sperber a la certitude qu'il pourra atteindre la « communauté de ses contemporains » et faire œuvre authentique, sans devenir comme certains auteurs un « falsificateur de la mémoire ». Sperber n'est plus seulement celui qui se souvient, mais celui qui oblige le lecteur à se souvenir (*Erinnerer*). Il est le psychologue qui aide un patient.

33 Cette technique est en relation avec le phénomène de l'« aperception tendancieuse » dont les critères ont été posés par Alfred Adler. Dès 1921, Sperber fut son élève et, même s'il s'en éloigna par la suite et finit par rompre avec lui en 1927, la psychologie individuelle restera toute sa vie son instrument d'analyse privilégié. Dans *l'Individu et la communauté* (*Individuum und Gemeinschaft*), Sperber se démarque de Freud et récuse sa théorie du refoulement. En attribuer la cause essentielle aux pulsions sexuelles est une conception que Sperber juge trop mécanique.

34 Un autre point de divergence entre Sperber et Freud est celui du concept de l'expérience (*Erfahrung*) et de la perception (*Wahrnehmung*) à partir du vécu (*Erlebnisse*). Pour Sperber, le vécu est une matière première, perçue passivement. L'expérience comporte une participation active de l'individu, elle se construit. Ce qui explique que des individus puissent réagir différemment à la même expérience. De

même, les idées, la conception de la vie d'une personne ne sont pas données objectivement, mais elles dépendent de son style de vie. La perception du vécu n'étant pas la même pour tous, Sperber refuse donc le concept de refoulement. Pour Freud, c'est la manifestation de la résistance interne du malade qui ne laisse pas parvenir la perception jusqu'à la conscience<sup>19</sup>.

- 35 Sperber lui oppose le concept de dépassement (*Überwindung*) et surtout la théorie de la « désactualisation », exercice habituel et quotidien qui consiste à faire passer un élément de la conscience vers le préconscient (*Das Vorbewußte*), lieu intermédiaire entre le conscient et l'inconscient. Selon Sperber, les mêmes facteurs qui président à la formation de tout caractère déterminent également le « schéma d'aperception ». La conscience est limitée car la poursuite d'un intérêt oriente les choix, « toute perception est a priori intentionnelle, intéressée »<sup>20</sup>. Un choix est déterminé par le rapport entre l'intérêt individuel et l'intérêt social, l'expression du Moi et l'ouverture au monde qui l'entoure. S'il y a contradiction entre ces intérêts, la perception est faussée ou abolie. La perception objective est le premier pas vers la réalisation d'un but.

A l'époque je n'aurais certainement pas pu formuler mes pensées dans ces termes, mais peu importe. Je savais désormais que le monde était vraiment pareil à l'image réfléchi dans le miroir à demi aveugle et brisé, qu'il fallait le changer, et que seul un *nous*, pas un *Je*, pouvait y parvenir (PE 139).

- 36 Dans ces lignes écrites en 1974, Sperber demeure un fidèle disciple d'Adler. Il cherche à créer une communauté avec le lecteur afin d'échapper à la solitude.
- 37 Mais on ne saurait réduire *Porteurs d'eau* à l'exercice de style d'un psychologue individuel. L'alchimie du mécanisme de la « bonne mémoire » vient épauler le côté fragmentaire de tout souvenir. Le premier tome de l'autobiographie de Sperber n'est destiné à éclairer le processus de formation de l'auteur que parce que celui-ci est un survivant qui doit témoigner de ce qui a disparu<sup>21</sup>. La mémoire individuelle doit pouvoir devenir mémoire collective et permettre ainsi aux morts de revivre. C'est pourquoi il importe tant à l'auteur de nous persuader qu'il s'est livré à une quête sans complaisance.
- 38 Cette exigence est d'autant plus forte qu'au moment où Sperber écrivait ces lignes, il était engagé depuis de nombreuses années dans la défense des Juifs toujours persécutés en Union soviétique, ceux qu'il considérait comme les survivants du *Churban*<sup>22</sup>, pour leur permettre de quitter le régime qui les opprimait et de rejoindre Israël. Depuis les années cinquante, nombreuses sont les conférences où Sperber s'exprime à ce sujet, nombreux sont les essais où il dénonce cet état de fait. Directeur de la collection « Traduit de... » chez Calmann-Lévy, il a le souci constant de publier les auteurs en yiddish qui ont disparu dans la tourmente. Il fait aussi connaître le nom de ceux qui n'ont pas encore disparu et qu'il est encore possible de sauver. C'est dans le cadre d'une conférence sur le judaïsme soviétique que Wiesel et Sperber se rencontrèrent à Bruxelles en 1964. Les deux hommes se lièrent autour du refus commun d'oublier le passé, « cette religion sans dieu. Cela n'implique ni la rancune, ni le désir de vengeance, mais une manière de vivre consciemment le temps, et de vivre contre le temps. »<sup>23</sup>
- 39 C'est pourquoi, plus qu'une autobiographie au sens traditionnel *Porteurs d'eau* s'inscrit à l'intérieur d'une démarche. A travers son itinéraire personnel de survivant, Sperber montre ce qu'auraient pu devenir ceux qui ont disparu dans l'hécatombe nazie, ce que ne deviendront pas ceux qui ne seront pas libérés de l'oppression. Il veut aussi « maintenir la perspective d'un temps prometteur. »<sup>24</sup>

40 « L'héritage [des aïeux] – un message, un fardeau, une mission »<sup>25</sup>.

---

## NOTES

1. – Manès Sperber, « Mon être-Juif », in *Etre Juif*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, préface d'Elie Wiesel, Paris, Odile Jacob 1994, p. 28.
2. – Manès Sperber, *Ces Temps-là. Porteurs d'eau* (PE), traduit de l'allemand par Daniele Cahen et l'auteur, Paris, Calmann-Lévy 1976, p. 10.  
L'abréviation entre parenthèses sera dorénavant utilisée, de même pour les autres ouvrages fréquemment cités.
3. – Sur les liens entre le premier souvenir et les couleurs dans les autobiographies, en particulier le rouge du début de celle de Canetti, voir Wendelin Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, Salzburg, Residenzverlag 1995, p. 323.
4. – Autres images marquantes dans *Porteurs d'eau* : le printemps radieux de 1914 avec ses fleurs et ses arbres, le ciel bleu et les vertes prairies (PE 97) ; l'acteur Truffaldino, à la fois jeune homme et pauvre vieillard (PE 100) ; les personnages de Jadzia et de l'étranger, symboles de la mort (PE 128) ; le cheval et son cavalier, déchirés par un obus lors de l'attaque du cimetière de Zablotow (PE 135).
5. – Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. V-1, Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982, p. 577.  
«Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen.»
6. – Hans Wolf schütz, «Manès Sperber und Sokrates», in *Manès Sperber. Beiträge des Internationalen Symposiums gehalten anlässlich der Verleihung des Manès Sperber-Preises 1987*, Wien, ÖNB 1987, p. 84.
7. – Elie Wiesel, *Tous les fleuves vont à la mer* (FL), Paris, Seuil 1994, p. 26.
8. – Friederike Eigler, *Das autobiographische Werk von Elias Canetti*, Tübingen, Stauffenburg 1988, p. 60.
9. – C'est un terme que Sperber emploie lui-même et qu'il rattache au « sentiment de l'humanité nue » (PE 162).
10. – Thomas Schmidt, *Die Macht der Bilder und Strukturen. Manès Sperbers literarisches System*, Egelsbach, Hansel-Hohenhausen 1994, p. 163-187.
11. – Manès Sperber, « La Bible tissée dans la vie quotidienne », in *Etre Juif*, *op. cit.*, p. 39.
12. – Arthur Koestler, *La Corde raide* (CR), in *Œuvres autobiographiques*, Paris, Robert Laffont 1994, p. 29.
13. – Manès Sperber, *Ces Temps-là. Le Pont inachevé*, traduit de l'allemand par Edmond Beaujon et l'auteur, Paris, Calmann-Lévy 1977, p. 71.
14. – Manès Sperber, « Petit Mémorial », in *Evidences*, n°26, juin 1952, p. 25.
15. – Manès Sperber à André Malraux, lettre du 1<sup>er</sup> février 1956, Fonds Sperber Paris.
16. – Manès Sperber, *Ces Temps-là. Le Pont inachevé*, *op. cit.*, p. 12.
17. – Manès Sperber, « La Bible tissée dans la vie quotidienne », in *Etre Juif*, *op. cit.*, p. 38.
18. – *Ibid.*, p. 46.
19. – Sigmund Freud, *Darstellungen der Psychoanalyse*, Francfort/Main, Fischer 1971, p. 66.
20. – Manès Sperber, *Individuum und Gemeinschaft*, München, DTV 1987, p. 72.

21. – Voir également Stéphane Moses, «Manès Sperbers Kunst der Erzählung», in Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps (Hrsg.), *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*, Berlin, Hentrich 1996, p. 292-301.

22. – Ce terme, utilisé par Sperber pour désigner l'extermination systématique des Juifs par les nazis, signifie en hébreu « destruction » et fait allusion aux destructions du Temple de Jérusalem, le centre spirituel de la judéité (in *Manès Sperber 1905-1984. Eine Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Vienne 1987, p. 87). Sperber n'utilise pas lui-même le terme d'holocauste qui garde un sens religieux dans la mesure où il signifie le sacrifice par le feu d'une victime offerte à la divinité. Mais en même temps, il retrouve une spécificité juive avec l'allusion, religieuse elle aussi, au Temple de Jérusalem. Quand Sperber évoque le *Churban*, il ne parle pas véritablement de génocide, mais d'une atteinte à ce qui représente le cœur du judaïsme.

23. – Manès Sperber, « Mon Etre Juif », in *Etre Juif*, op. cit., p. 31.

24. – Pierre Bouretz, « Le Temps brisé de l'espérance », in *Esprit* n°8/9, août- septembre 1995, p. 202.

25. – Manès Sperber, « Hourban ou l'inconcevable certitude », in *Etre Juif*, op. cit., p. 112.

## RÉSUMÉS

*Porteurs d'eau*, le premier tome de l'autobiographie de Manès Sperber qui traite des années de l'enfance à Zablotow, démarre paradoxalement sur l'attitude de distanciation de l'auteur qui préside à l'irruption des images du passé. Les associations suscitées s'organisent selon un schéma ternaire, les images étant hiérarchisées entre elles.

La structure même de ce tome est un effet de cette distanciation et la notion du temps y joue un rôle déterminant. Au temps unique de l'enfance correspond le temps du monde des adultes. De même la notion d'espace-temps marque le texte de son empreinte.

L'auteur cherche à mettre en œuvre son imagination « réaliste » grâce aux processus adlériens « d'aperception tendancieuse » et de « désactualisation ». Le but qu'il poursuit est que la mémoire individuelle puisse devenir mémoire collective et permette de sauver les survivants du *Churban*.

*Die Wasserträger Gottes*, der erste Band von Manès Sperbers Autobiographie, startet paradoxerweise mit der Distanzierung des Autors, die das Heraufkommen der Bilder aus der Vergangenheit bedingt. Die hervorgerufenen Assoziationen organisieren sich nach einem Muster im Dreitakt. Es herrscht eine Hierarchie unter den Bildern.

Diese Distanzierung hat einen Einfluß auf die eigentliche Struktur dieses Bandes, wobei dem Begriff der Zeit eine wichtige Rolle zukommt. Der einheitlichen Zeit der Kindheit steht die Zeit der Welt der Erwachsenen gegenüber. Auch der Begriff der Raumzeit drückt dem Text seinen Stempel auf.

Dank dem Prozeß der «tendenziösen Aperzeption» und der «Desaktualisierung», von Alfred Adler exponiert, vermag es Sperber, seine «realistische» Phantasie ans Werk zu setzen. Damit verfolgt er das Ziel, daß das individuelle Gedächtnis zum kollektiven wird und auf diese Weise dazu beiträgt, diejenigen zu retten, die den *Churban* überlebt haben.

AUTEUR

**ANNE-MARIE CORBIN-SCHUFFELS**

Université Charles-de-Gaulle - Lille III