Roberta CAPOTORTI
Université de Milan

L'Europe en éclats. Représentations de la guerre et de son lendemain chez Proust, Zweig et Malaparte

ARTICLE

Ce qui réunit nos trois écrivains, Proust, Zweig et Malaparte, c'est l'approche du thème de la guerre par le biais essentiellement du discours social. En effet ce point de vue s'avère être indissociable d'une vision de la Grande Guerre représentée en tant qu'*incipit* d'un moment de dislocation entre deux époques et deux sociétés différentes, dont les résultats seront définitivement accomplis lors de la Deuxième guerre mondiale. Ce tournant engendre chez nos écrivains une nostalgie envers le passé, aussi malheureuse que féconde, car la confrontation rétrospective entre l'univers social du présent et celui du passé s'avère être l'instrument privilégié, et souvent le seul possible, pour mesurer la portée et les enjeux des conflits.

Proust et la fin d'un monde

Chez Marcel Proust, la disjonction symbolique entre les deux sociétés, celle d'avant et celle qui voit le jour pendant la Grande Guerre, a lieu dans le dernier salon Verdurin. Sidonie Verdurin, qui a l'habitude de nouer et dénouer « les fidèles » de son salon selon ses caprices et ses convenances, brouille Morel avec le baron de Charlus, lequel, calomnié par les mensonges de la maîtresse de maison, insulté par la furie aveugle et hystérique de Morel, demeure abasourdi et humilié par les deux personnages les plus sots et cruels qu'ait inventés Proust. Il fallait l'intervention d'un personnage providentiel, par ailleurs emprunté à l'histoire, pour sauver le destin du baron. Bras dessus, bras dessous avec la Reine de Naples, et rayonnant de la dignité majestueuse dont le salon Verdurin manque, celui-ci sort à jamais de la scène mondaine qui avait été son royaume :

> Vous n'avez pas l'air bien, mon cher cousin, dit-elle à M. de Charlus. Appuyez-vous sur mon bras. […] Vous savez qu'autre fois à Gaète il a déjà tenu en respect la canaille. Il saura vous servir de rempart [1] .

Ce que Proust nous décrit aussi ici, c'est la sortie symbolique d'une classe sociale tout entière, l'aristocratie, qui quitte la scène historique et sociale de l'Europe.

Quelques années plus tard, on retrouve les invités les plus fidèles de ce dernier salon Verdurin dans des positions de pouvoir, car ils écrivent dans des journaux et sont devenus des chroniqueurs célèbres pendant la guerre. Le langage incohérent, insensé, plein de contresens et de mauvaise foi qui caractérise la presse est ridiculisé par Proust à maintes reprises dans *Le Temps retrouvé*, où il ironise – rejoignant d'ailleurs en ceci un lieu commun de la littérature de guerre – sur le « bourrage de crânes » des journaux. Le langage de ce genre de presse n'est pas seulement vulgaire, mais dangereux, comme le remarque Charlus : « ce qui est étonnant, […] c'est que ce public qui ne juge ainsi des hommes et des choses de la guerre que par les journaux est persuadé qu'il juge par lui-même [2] ». De ce public anonyme dont les idées sont gouvernées par la presse, le baron et le Narrateur se méfient car ils le devinent dirigé, avec des mots ardents et irrationnels, contre un bouc émissaire quelconque. Le discours sur la guerre tenu par Charlus est donc beaucoup plus pertinent que celui des spécialistes encensés par l'opinion publique. Il est ainsi conscient de la destruction que la guerre portera, et entrevoit déjà les périls inhérents à une victoire écrasante sur l'Allemagne. « Ce n'est pas tant l'Allemagne que je crains pour la France, c'est la guerre elle-même […] c'est une maladie […] [3] ». Pendant la promenade nocturne avec le Narrateur, il s'abandonne à une célèbre tirade dans laquelle l'intertexte biblique sert de jointure entre le Paris accablé par les bombardements et le Pompéi enseveli par les flammes.

> Si je pense que nous pouvons avoir demain le sort des villes maudites du Vésuve, celles-ci sentaient qu'elles étaient menacées du sort des villes maudites de la Bible. On a retrouvé sur les murs d'une maison de Pompéi cette inscription révélatrice : *Sodoma, Gomora* [4] .

Peut-être ne faut-il pas voir dans les mots de Charlus une posture apocalyptique ou prophétique de la destruction imminente de l'Europe d'avant, mais il est indéniable que dans la *Recherche* le baron est le prophète d'une détérioration de la société dont les signes prémonitoires sont visibles dès les premières années de la Grande guerre. Après avoir quitté le Narrateur, il entre dans le bordel pour homosexuels de Jupien, où il se fait fouetter par des jeunes soldats démissionnaires.

> […] J'ai envie d'aller y taper un peu dans le tas à tous ces sales Boches. […] C'est épatant, le patron qui ne revient pas, dame, à cette heure-ci je ne sais pas trop où il trouvera des chaînes. – Mais puisque l'autre est déjà attaché […] Ce qu'il y a, c'est que les chaînes ne son pas assez longues. Tu vas pas m'expliquer à moi ce que c'est, j'y ai tapé dessus hier pendant toute la nuit que le sang m'en coulait sur les mains [5] .

Ces fragments de conversation entre les soldats relatent la brutalité des comportements, la violence inscrite dans un contexte qui est celui de la guerre. La relation de Charlus avec le cruel Morel en est l'exemple. L'intéressante hypothèse de Alberto Beretta Anguissola est que dans les traits du caractère d'un personnage comme Morel, il soit possible de distinguer l'émergence des traits culturels et psychologiques qui appartiennent à l'idéologie fasciste : la violence gratuite, la méchanceté, la brutalité [6] . À la lumière de cette vision prophétique de la société, ce qu'on a défini comme la germanophilie et le défaitisme du baron assume les contours d'une profonde inquiétude à l'égard des conséquences que ces façons de

penser et d'agir auront sur la société et sur la politique. Comme il a été récemment montré par Brigitte Mahuzier, le discours de Charlus, sa propension pour le pacifisme ne diffèrent pas beaucoup dans les contenus de ceux de Romain Rolland dans le célèbre pamphlet « Au-dessus de la mêlée [7] ». Charlus pourrait-il être considéré comme un pacifiste ? Sans doute n'est-il pas nationaliste, car il est capable de relever « avec finesse chaque faux raisonnement des patriotes [8] », et il possède assez d'esprit critique pour relativiser les raisons de chaque pays : « Dans ces querelles […] pour être convaincu du bon droit de n'importe laquelle des parties, le plus sûr est d'être cette partie-là [9] , ce qui l'amène à ne pas souhaiter une défaite écrasante de l'Allemagne.

Bien que le Narrateur ait affirmé à maintes reprises que pendant la guerre « la vie était la même qu'avant », les choses après le conflit ont changé. Il y a d'abord les deuils – on sait par sa *Correspondance* que Proust aussi a été durement frappé par la disparition d'amis chers – et puis l'évidence des transformations dans les individus. Les dégâts causés par le temps coïncident ainsi avec ceux de la guerre, devenue le philtre, comme le dit Proust lui même, à travers lequel il regarde la réalité : « Je vois dans la guerre [10] ». Dans l'affreux bal de têtes, le Narrateur ressent des difficultés à reconnaître dans ce nouveau faubourg Saint-Germain l'ancien monde social qu'il avait connu dans sa jeunesse et qui a succombé à l'invasion des classes nouvelles. Dans la matinée les robustes appétits d'ascension provenant des nouveaux invités se mêlent à l'aura mortifère et affaiblie du vieux faubourg [11] . Dans ce cadre à la fois décadent et vigoureux, les mythiques Guermantes, bien qu'ils ne se soustraient pas à la décadence collective, occupent pourtant une place différente, car ils « plongeaient plus avant leurs racines dans un passé de ma vie où je rêvais d'avantage et croyais plus aux individus [12] ». C'est que cette race, issue d'une déesse et d'un oiseau, liée à l'enfance du Narrateur et pour cela doué d'une valeur affective, continue à posséder une grandeur mystérieuse que les nouvelles générations n'ont pas. Si le temps d'avant la guerre, cet « ancien régime qui disparaît à l'horizon » est à jamais regrettable et toujours teinté de mélancolie, c'est parce que la guerre, en plus d'avoir amené une autre « ère géologique », a détruit à jamais le monde dans lequel le Narrateur a vécu son enfance et sa jeunesse. Pour symboliser cette destruction, Proust déplace Combray, le lieu de convergence du vieux monde proustien, de Swann et de Guermantes, sur le front. En condamnant le village de son enfance à un bombardement fictif, il en fait le symbole par excellence de cet anéantissement.

Zweig et la naissance du fascisme

Une classe sociale épouvantable et inconnue, animée par les instances du nationalisme, est aussi au centre des préoccupations de Zweig. S'il est vrai que Zweig dans la première année du conflit, cède brièvement à la tentation nationaliste, en écrivant que « chaque être n'est vrai que par ce qu'il a en commun avec sa nation [13] », le voyage en Galicie en veste d'envoyé spécial des archives militaires lui fait prendre acte des dévastations de la guerre. La pièce *Jérémie,* publié en 1917, marque un tournant dans la conscience et dans l'esthétique littéraire de Zweig. « Saisi aux tripes », il abandonne le style gracieux qui l'avait rendu un écrivain à succès de la Belle époque pour choisir les teintes apocalyptiques de la narration biblique. Jérémie est le prophète qui sent venir l'extermination du peuple d'Israël mais qui, au lieu d'être écouté, est accusé de défaitisme par une foule aveugle qui suit les gueulements des gouverneurs. Cette voix criante du héros est bien étouffée par celle de la foule nationaliste, versatile et inconséquente.

Avec les mots de Jérémie « Que sais-tu de la guerre ? Elle est grande dans les livres, mais en vérité c'est une étrangleuse et

elle souille la vie [14] », Zweig polémique contre la rhétorique de la guerre, qui a mythifié la violence et le massacre en idéaux de virilité et de bravoure. L'insulte adressée par la folle au prophète est ainsi premièrement celle d'efféminement, à laquelle Jérémie répond : « Vous moquez-vous de celui qui lance l'alerte ? Sodome a ri comme vous riez, Gomorrhe s'est moquée elle aussi [15] ». Le recours à l'intertexte biblique et en particulier à l'épisode des villes maudites est utilisé par Zweig de façon différente par rapport à Proust, car si chez ce dernier il servait à créer une déformation grotesque, chez le premier il sert vraiment à une prédiction apocalyptique. Mais les deux écrivains se rejoignent dans la tentative de démasquer la rhétorique du discours officiel, en lui opposant la lucidité de l'esprit critique. Le personnage de Jérémie a été inspiré par Rolland, tandis que Baruch, celui qui dévient le disciple du prophète, serait Zweig lui-même. En faisant de son personnage le porte-parole du pacifisme de Rolland, l'écrivain autrichien, comme Proust avec Charlus, confie à la fiction littéraire la tâche grave et peut être trop lourde à porter dans la réalité, de donner consistance aux pires cauchemars de l'imaginaire et en même temps d'en formuler l'antidote.

Dans sa dernière œuvre littéraire, *Le Monde d'hier,* Zweig reconstruit sa vie d'un point de vue historique plus que biographique, à l'aide seulement de sa mémoire, car il est en exil en Amérique du Sud. En réalité, le titre peut induire en erreur, car si dans les premiers chapitres l'auteur reconstitue le « paradis perdu » de sa Vienne à la Belle Époque, la plus grande partie de l'œuvre est consacrée à l'analyse de cette « défaite la plus terrifiante de la raison et du triomphe le plus sauvage de la brutalité [16] » qui caractérise la première moitié du XX^{e} siècle. Ce qui est vraiment douloureux et étonnant pour Zweig est la profondeur de la chute subie par sa génération : le passage traumatique d'un tel « sommet d'esprit » à une telle « rechute morale [17] ». *Le monde d'hier* apparaît comme une tentative de reconstruction, assurément partielle et quelquefois imprécise, de ce qui s'est passé dans ces premières années du siècle, dans le but de comprendre comment une époque de certitudes, de progrès et de culture puisse basculer dans son contraire. Finalement, celle de Zweig est une enquête romancée et désespérée sur les promesses non tenues.

Plusieurs fois au cours de son œuvre il ressasse, dans un *mea culpa* qui concerne tous les intellectuels, le remords d'avoir sous-évalué d'abord les courants nationalistes, puis les premières alertes du fascisme et du nazisme, en assumant une attitude méprisante fondée sur la supériorité culturelle. Il se reproche d'avoir été avant la Première Guerre « aveuglé par le fait que le progrès technique de l'humanité devait fatalement entraîner une ascension morale aussi rapides [18] » , de ne pas avoir compris au bon moment que la technologie peut servir la destruction aussi bien que le progrès. Dans l'après-guerre, au moment où les premières milices squadristes commençaient à circuler, Zweig, accusé par ses amis de jouer le rôle de Cassandre, leur reproche « d'expédier ces gens d'un haussement d'épaules, en les qualifiant de bande de mercenaires, et en ralliant leur *fra diavolo* [19] » ; ou, à cause d'une certaine « arrogance académique », ne voir dans Hitler que « l'agitateur de brasserie qui ne pourrait jamais représenter un sérieux danger [20] ». Par contre, dès les premières années de la Grande Guerre, Zweig enregistre avec effroi – « l'épouvante me noua la gorge [21] » – l'émergence dans la vie quotidienne d'instincts brutaux autrefois strictement gouvernés par un ordre social structuré. Dans un cinéma de Tours, l'écrivain assiste à la projection d'un film comique précédée d'un bref message de propagande militaire, dans lequel apparaît l'empereur Guillaume :

> Les braves Tourangeaux, qui ne connaissent la panique et le monde que par ce qu'en disaient

> les journaux, étaient devenus fous furieux pour une seconde. […] Il suffisait d'une brève image à l'écran pour provoquer ce déchaînement. Cela ne dura qu'un seconde […] les gens riaient à gorge déployée en regardant le film comique […] mais cette seconde me montrait combien il serait facile, au moment d'une crise grave, d'exciter les peuples les uns contre les autres de part et d'autre de la frontière [22] .

Dans l'ivresse partagée, dans l'enthousiasme radical des masses qui haïssent l'ennemi et exaltent la guerre, sans voir qu'elles-mêmes en seront les victimes, Zweig voit, à la lumière de ce qu'il lit dans l'œuvre de Freud *Malaise dans la civilisation*, l'essor des pulsions primitives de la « bête humaine » primer sur la culture et sur la civilisation [23] . À la fin du *Monde d'hier*, qui se clôt dans la terrible année 1938, quand une effrayante série des nuits de Saint-Barthélemy se succèdent, c'est ce fond barbare, cette pulsion destructrice présente dans l'homme qui triomphe sur la culture et la civilisation : « tout ce qu'une imagination haineuse, sale et morbide avait conçu dans des nuits d'orgie se déchaînait au grand jour [24] ».

Malaparte ou la décomposition du vieux monde

Dans les œuvres de l'écrivain italien Curzio Malaparte, le processus socio-historique dont Proust avait pressenti la naissance, et dont Zweig avait vécu le développement, est arrivé à son point final. Le point de vue sur la Première Guerre mondiale et sur les mutations sociales qu'elle produit semble opposer Malaparte à nos écrivains précédents. Le jeune Curzio, âgé de dix-huit ans, participe à la bataille de Caporetto en y plaçant tous les espoirs de révolution et de changement d'un jeune homme dont l'énergie débordante voudrait faire sauter en l'air le monde tel qu'il est pour le recréer nouveau. « L'Europa a brandelli », l'Europe en éclats, dit-il, mais en donnant à l'expression une acception tout à fait positive ; il devine, en observant le pépin, quel sera le fruit qui en naîtra, c'est-à-dire le fascisme. Malaparte voit dans cette lutte entre ce peuple nouveau, qui deviendra le fasciste, et le vieux monde, l'accomplissement d'un destin héroïque qui conduira à la fin d'une civilisation, comparable à l'attaque létale lancée par le christianisme contre l'Empire romain. Ainsi, les soldats sont comparés aux saints, aux disciples de Christ qui se battent pour une cause nouvelle et révolutionnaire. Malaparte écrit que l'odeur des soldats d'infanterie est héroïque comme celui des saints, des pèlerins, des mystiques, des frères du Christ e de la Vierge des Pauvres. Et aussi : *« Avanti figlioli! Nell'immagine dei fanti che vanno all'assalto di una trincea come una folla di pezzenti all'assalto di una reggia, v'è una profonda significazione sociale »* [« À l'avant, chers fils ! Dans l'image des fantassins qui vont à l'assaut d'une tranchée comme une foule des pouilleux va à l'assaut d'un palais, réside une signification sociale profonde [25] »]. Malaparte fait ainsi de la guerre menée en Italie une représentation allégorique qui, en se réclamant d'un passé christique appartenant à l'Histoire et aux Saintes Ecritures, inscrit la guerre dans une dimension atemporelle, éternellement vraie, et au même temps dans une construction littéraire.

Mais qu'en est-il après la guerre de cette vision malapartienne du fascisme comme élément rénovateur d'une civilisation européenne dont il fallait faire table rase ? Dans son chef-d'œuvre, *Kaputt,* Malaparte raconte l'expérience de la Deuxième Guerre mondiale. Le récit de *Kaputt* est encadré par la représentation cruellement lucide et en même temps pleine de grâce et d'humanité, de ce vieux monde que Malaparte lui même, dans sa jeunesse, avait souhaité effacer. Il est significatif que

l'écrivain italien commence son roman en titrant le premier chapitre *Le Côté de Guermantes.* Il reconstruit une conversation avec le Prince Eugène de Suède, dans laquelle les deux se souviennent du Paris qu'ils ont connu et de ce que la ville est devenue. Dans le visage affaibli et fatigué de l'ancien monarque qui regrette sa jeunesse parisienne, Malaparte s'efforce de voir « un monstre marin et sacré », issu des profondeurs d'un aquarium, comme dans la célèbre description par Proust de la princesse et de la duchesse de Guermantes vues en déesses marines à l'Opéra. Malaparte voit dans les souvenirs du prince Eugène prendre corps et matière vivante ses modèles et ses mythes littéraires et artistiques, de même que les traits du vieux prince fatigué assument une dignité de personnage littéraire qui se mêle comme si de rien n'était aux personnages proustiens.

Nous voyons défiler la Princesse du Piémont, représentée alors qu'elle aide à soigner les soldats blessés dans la désolation de la gare de Naples, le visage amaigri, les tempes « fleuries d'un léger tatouage blanc de rides [26] ». De la princesse, Malaparte note surtout le changement, depuis son arrivé à Turin, avant la guerre : elle a perdu cette « pure splendeur » qui l'illuminait, elle est devenue plus grave, fanée sous le poids de l'angoisse et de quelque chose de profond et secret qui la ronge de l'intérieur. Les beautés autrichiennes assises au café de l'Esplanade, séduisantes et dépaysées, « copies vivantes des portraits déteints », appartenant, elles aussi, à la belle époque de l'«Austria felix ». Ou encore, on voit l'élégant Ignazio Paderewski, diplomate et ancien gouverneur de la Pologne avant que les Nazis ne prennent le pouvoir, que Malaparte rappelle dans une soirée d'il y a vingt ans, assis au piano, dans la grande salle rouge du Palais Royal de Varsovie, au moment où il lève la tête penchée sur le clavier, les yeux pleins de larmes, suivi par la prise de vue des mains blanches et laides du Nazi Frank qui joue la même musique dans la même Varsovie, maintenant occupée. L'écrivain s'étonne de ne voir sur elles pas même une tache de sang. Ces personnages, issus de la mémoire qui s'active, stimulée par l'opposition avec le temps présent, sont définis par le contraste entre l'avant et l'après ou par l'impossibilité d'exister dans le présent, car ils sont presque tous morts. Ils sont chers à l'écrivain parce que leurs visages appartiennent à son passé, *« spettro gentile di una lontana notte di Varsavia... E anch'io ero certo uno spettro, lo spettro opaco di un'età remota, forse felice ; di un'età morta, forse, forse felice »* [« Oh, c'était certainement un spectre, le noble spectre d'une nuit lointaine de Varsovie […] Et moi aussi, j'étais certainement un spectre, le spectre terne d'un âge éloigné, peut-être heureux, d'un âge mort, mais oui, peut-être heureux [27] »].

Le roman se conclut sur un panorama de la ville de Naples bombardée, détruite par la famine et la pauvreté, où il ne reste plus que des mendiants et des estropiés et sur laquelle flotte la caractéristique odeur des corps en décomposition. L'écrivain vient de sortir de prison, et il cherche à s'embarquer pour Capri où, dans sa maison accrochée aux rochers de Punta Mazzullo, il écrira le roman que nous venons de lire, *Kaputt*. Si on repense au début du roman, *Le Côté de Guermantes,* ce contraste marquant entre le commencement et la fin nous apparaît encore plus frappant. On comprend le sens des questions posées par l'écrivain au prince Eugenio (ce dernier a-t-il jamais connu le duc de Guermantes ? peut-il lui dire quelque chose sur Oriane de Guermantes ?) : seule la littérature peut servir de refuge face à la brutalité du temps ; elle seule peut ressusciter un monde disparu. En d'autres termes, « le monde d'hier » peut certes représenter un abri, mais à condition que la littérature lui donne une forme, qui n'est pas nécessairement semblable à la réalité (et même elle en est l'inverse) : comme l'écrit Zweig, « dès le moment où j'essayai de lui donner une forme, je ne souffris plus autant de la tragédie de l'époque [28] ». Concluons avec les mots de Chalamov, déporté en Sibérie et auteur d'une œuvre dédiée à Marcel Proust :

> Moi, un homme de la Kolyma, un *zéka*, j'avais été transporté dans un monde perdu depuis longtemps, vers d'autres habitudes oubliées et inutiles. J'avais du temps pour lire. J'étais l'aide-médecin de garde la nuit. J'avais été terrassé par Guermantes [29] .

NOTES

[1]
Toutes les citations de Proust sont tirées de l'édition : *À la recherche du temps perdu,* Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987-89, 4 vol. Le chiffre romain indique le volume, le chiffre arabe la page. *La Prisonnière,* III, p. 825.

[2]
Le Temps retrouvé, IV, p. 367.

[3]
Ibid., p. 373.

[4]
Ibid., p. 386.

[5]
Ibid., p. 391

[6]
A. Beretta Anguissola écrit que « l'écrivain a interprété les signes prémonitoires de l'avènement du fascisme en Europe et a exprimé, dans la *Recherche*, son aversion, son irritation et aussi son angoisse face à l'imminent triomphe de totalitarismes violents, stupides, brutaux, bestiaux.[…] La bestialité de Morel a donc été la contribution *ante litteram* de Proust au dévoilement de cette grave maladie de l'homme moderne.[…] Morel est donc une prophétie véritablement géniale parce qu'il est comme une grain minuscule, un grain de sénevé d'où, petit à petit, germera et poussera la plante de toutes les horreurs du féroce XX^{e} siècle », *in* « Morel: un signe des temps », *Les Sens cachés de la* Recherche*,* Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 63-64.

[7]
Pour une analyse comparée du traitement du thème de la guerre chez Proust et Rolland voir B. Mahuzier, « Proust et Romain Rolland dans la mêlée », *in* P. Chardin, N. Mauriac-Dyer (dir.), *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale,* Dijon, Editions Universitaires de Dijon, « Collection Écritures », 2014, pp. 111-120. Du même auteur voir aussi la monographie *Proust et la guerre,* Paris, Honoré Champion, 2014.

[8]
Le Temps retrouvé, IV, p. 354.

[9]
Ibid., p. 352.

[10]
Marcel Proust, lettre à Madame Soutzo, le 8 avril 1918, *in Correspondance,* texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, t. XVII, p. 175-176. Comme le remarque Philippe Chardin, le texte édité par Ph. Kolb donne « je vis dans la guerre » ; c'est Nathalie Mauriac Dyer qui a proposé, à la lumière d'une analyse génétique, d'utiliser la version autographe, marquée en note par Ph. Kolb, c'est à dire « je vois dans la guerre ». Cité par Philippe Chardin, « " Je n'ai jamais compris qu'on fît de l'héroïsme pour le compte des autres." La guerre chez Proust : lieux communs et originalité », *in* P. Chardin, N. Mauriac Dyer (dir.), *op.cit.,* p. 136.

[11]

Sur le mortifère Bal de têtes, voir Yves-Michel Ergal, *Le temps retrouvé ou la fin d'un monde,* Paris, Classiques Garnier, 2015.

[12]
Le Temps retrouvé, IV, p. 554.

[13]
« Berliner Tageblatt » du 19 septembre 1914, cité par J. Le Rider, *Les Juifs viennois à la Belle Époque,* Paris, Albin Michel, 2013, p. 231.

[14]
Stefan Zweig, *Jérémie,* Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2014, p. 52.

[15]
Ibid., p. 82.

[16]
Stefan Zweig, *Le Monde d'hier, in Œuvres,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, t. II, p. 856.

[17]
Ibid.

[18]
Ibid., p. 863.

[19]
Ibid., p. 1133.

[20]
Ibid., p. 1182.

[21]
Ibid., p. 1044.

[22]
Ibid., p. 1046.

[23]
Zweig écrit : « En tant que penseur *[Freud]* ce terrible accès de bestialité ne l'avait point surpris. On l'avait toujours blâmé pour son pessimisme, parce qu'il niait la suprématie de la culture et de la civilisation sur les pulsions […] on voyait qu'il était impossible d'extirper de l'âme humaine le fonds barbare, la pulsion destructrice élémentaire. Peut-être que dans les siècles à venir, on trouverait le moyen de réprimer ces instincts, au moins dans la vie en commun des peuples ; mais dans la vie de tous les jours et au plus intime de l'être, il subsisterait comme autant des forces indestructibles et peut-être indispensables pour maintenir une certaine tension », *Le Monde d'hier, op. cit.*, p. 1236. On notera que cette description coïncide avec la lecture que Beretta Anguissola propose de Morel ; le critique italien d'ailleurs cite un autre ouvrage de Freud qui concerne le rapport entre masses et civilisation : *Psychologie des masses et analyse du Moi* (1921), in A. Beretta Anguissola, *op. cit.*, p. 64.

[24]
Ibid., p. 1220.

[25]
Curzio Malaparte, *La Rivolta dei santi maledetti,* in *Opere scelte,* Milano, Mondadori, « I Meridiani », 1997, p. 47, ma traduction.

[26]
Malaparte, *Kaputt,* Milano, Adelphi, 2014, p. 38. Traduction française par Juliette Bertrand, Denoël, 2014, p. 47.

[27]
Ibid., p. 161 ; 163. Traduction par Juliette Bertrand, *op. cit.,* p. 230.

[28]

S. Zweig, *Le monde d'hier*, op. cit., p. 1083-1084.

[29]
V. Chalamov, *Récits de la Kolyma,* Lagrasse, Verdier, 2003, p. 1042-1043. G. Perrier a commenté ce texte dans « "Douces choses férocement lointaines", deux lectures de Proust dans les camps soviétiques », *Amnis,* 2010/9, en ligne : http://amnis.revues.org/822. Carine Trevisan cite ces textes dans son essai « Des " rivages de la mort " au front intérieur : Proust survivant de la Grande Guerre », *in* P. Chardin, N. Mauriac Dyer (dir.), *op. cit.*, p. 34.

POUR CITER CET ARTICLE

Roberta CAPOTORTI, "L'Europe en éclats. Représentations de la guerre et de son lendemain chez Proust, Zweig et Malaparte", *in* M. Finck, T. Victoroff, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly (éd.), *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC*, URL : https://sflgc.org/acte/roberta-capotorti-leurope-en-eclats-representations-de-la-guerre-et-de-son-lendemain-chez-proust-zweig-et-malaparte/, page consultée le 16 Septembre 2026.