

## **Du *Junkermann* au *10* de Karagatsis : la réconciliation entre la simplicité aristocratique et la volupté**

Gunnar DE BOEL  
Université de Gand

Karagatsis commence en décembre 1958, le roman *To 10*, qui devait, comme nous en avertit l'éditeur, s'étaler sur quatre tomes; l'écriture en est interrompue par sa mort, en septembre 1960, aux trois quarts du premier tome. Nous ne savons pas ce que l'œuvre achevée aurait été, mais le roman *To 10*, tel que nous l'avons, peut en quelque sorte être considéré comme un retour à la poétique de son roman *Γιούγκερμαν*, que Karagatsis écrit entre 1936 et 1937, et qui est publié dans sa première forme dans *Nea Estia* en 1938. Cela peut paraître étrange, car Karagatsis dit lui-même, en 1940, que le style de *Γιούγκερμαν* ne le satisfait plus, et qu'il a épuisé ce qu'il avait à dire sur ce plan-là.<sup>1</sup> Le nouveau style qui s'impose à lui, c'est celui de la nouvelle *Ο Άνθρωπος με το κανελί πανωφόρι*, qui est publié en 1940, et qui partage l'atmosphère suggestive, de rêve, avec les deux nouvelles qui sont publiées pour la première fois en 1939, dans *Nea Estia*, et qui seront ensuite (en 1941) publiées sous le titre *Τα στερνά του Γιούγκερμαν*.

Il n'empêche que l'on retrouve dans *To 10*, comme dans *Γιούγκερμαν*, l'intention de broser, en une large fresque, une représentation de la société.<sup>2</sup> Il a été remarqué que le sujet de la fameuse trilogie *Εγκληματισμός κάτω από τον Φοίβο* est bien moins l'identité étrangère des protagonistes, que la société grecque qui les accueille.<sup>3</sup> Dans *To 10*, le prétexte de l'adaptation de personnages étrangers à la société grecque est abandonné, car tous les personnages sont grecs, et l'intention sous-jacente de *Γιούγκερμαν* est explicitée sans détour. Ainsi, un des personnages, à qui son asthme rend difficile de monter au troisième étage du n° 10 de la Οδός Παρασάγγη, au Pirée, immeuble de rapport où habitent les plus pauvres, refuse de déménager dans un appartement de plain-pied d'un quartier plus huppé, à cause de la vue qu'il perdrait alors:

Από τα παράθυρα έβλεπες όλο το λιμάνι και όλη τη θάλασσα ως τις Φλέβες, την Αίγινα και το Πέραμα. Έβλεπες τα βαπόρια να έρχονται, να σαλπάρουν, τα ρυμουλκά να τριγυρνούν· την εργασία ν'ασχολήται, στον ντόκο, μ'ένα σωρό δουλειές και μερεμέτια. Όλ'αυτά διασκέδαζαν τον ανάπηρο. Ήσαν σα μια μεγάλη οθόνη

---

<sup>1</sup> Voir l'interview de Karagatsis par KAZANTZIS, *Νεοελληνικά Γράμματα*, 166, 03.02.1940, pp. 8-9.

<sup>2</sup> Ce caractère de *Γιούγκερμαν* est mis en évidence par TSAKONAS p. 69. Voir aussi MIKÉ p. 444.

<sup>3</sup> Cf. BEATON p. 145.

## MASCULIN FÉMININ

σινεμασκόπ, που ξετυλίγονταν ταινία γεμάτη κίνηση, επεισόδια, ζωή.  
(*To 10*, p. 226)

Ou encore, dans la bouche d'un autre personnage:

Παρακολουθώντας την κίνηση του λιμανιού, χαίρεσαι ένα  
θέαμα όλο ποικιλία, που ικανοποιεί την επιθυμία για επαφή με τη  
ζωή, δίχως την ανάγκη επαφής με τους ανθρώπους. (*To 10*, p. 243)

Il me semble que ces passages n'expriment pas seulement le point de vue de ces personnages, mais aussi la poésie du romancier lui-même, qui est donc la même que dans *Γιούγκερμαν*. Or, c'est précisément parce que ces deux romans partagent la même "poétique du cinémascope" que l'on voit d'autant plus nettement quelques divergences intéressantes entre eux, qui concernent le contenu et l'idéologie, bien plus que le style.

J'ai montré ailleurs<sup>4</sup> comment, dans *Γιούγκερμαν*, les villes d'Athènes et du Pirée, d'une part, et de Thessalonique de l'autre, fonctionnent comme ce que T.S. Eliot appelle des "objective correlatives". Selon Eliot,

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.<sup>5</sup>

Ainsi, Thessalonique n'est pas seulement le décor de l'attraction charnelle qu'exerce Dina sur Junkermann, de leur relation orageuse, mais elle en est la "formule", le corrélat objectif. Elle est décrite elle-même comme une ville sans issue, morbide, où les eaux stagnent; je cite quelques passages éloquentes à cet égard, qui concernent tous Thessalonique :

- το πηχτό νερό που κοιμόταν σ'αρρωστημένη ακινησία. (B' 143)
- το νερό της θάλασσας έβραζε ύπουλα. Μια θάλασσα βιομηχανικής παραλίας, οχετών και ψοφιμιών, θολή, παχύρρευστη και δυσώδης. (B' 144).
- Από τ'ανοιχτά παράθυρα δεν έμπαινε ούτε ίχνος πνοής, όπως δέκα μέρες τώρα. Έβλεπε μονάχα τη θάλασσα να κοιμάται ακύμαντη, μελανή, τελματωμένη, αηδιαστικά χλιαρή κάτω από έναν κατάμαυρο κι έναστρο ουρανό. (B' 162).

Il est frappant de constater que le même mot très fort, "αηδιαστικός", est aussi appliqué à la ville de Thessalonique elle-même. Tout comme l'eau de la

---

<sup>4</sup> DE BOEL (2001) pp. 207-209.

<sup>5</sup> ELIOT p. 145.

## FÉMININ

mer, le style, ou, plus exactement, l'absence de style des maisons de Thessalonique est appelé "répugnant":

Από τις δυο μεριές του δρόμου ορθώνονταν παλαιϊκά σπίτια μέσα σε κήπους, είδος βίλες ρυθμού fin de siècle, αρκετά άσχημες και παραμελημένες. Πού και πού μίξερα μαγαζιά και κανένα σπάνιο καινούργιο σπίτι, πάντοτε κακόγουστο. (...) Αυτοί πήραν ένα λοξό δρόμο, - την οδό Τσιμισκή, - πλατύ, με καλή προοπτική, τριγυρισμένο κι αυτόν από παρόμοια αηδιαστικά οικοδομήματα.  
- Δεν έχει αρχιτέκτονες εδώ; ρώτησε ο Βάσιος.  
- Ο,τι θέλεις έχει και καλλιτεχνική κίνηση ακόμα. Μόνο γούστο δεν έχει... (B' 114-5).

Par contre, à Athènes et au Pirée l'air est pur. Junkermann, dès son premier matin au Pirée, en ouvrant la fenêtre de son hôtel,

ανάσανε ευχάριστα τον καθαρό αέρα. (B' 45).

Et la mer du Pirée est en tout l'opposé de celle de Thessalonique: elle est vivante, fraîche, et elle sent bon:

Έκανε ζέστη, μα δεν ήταν εκείνος ο βραχνάς της Θεσσαλονίκης. Η θάλασσα σάλευε ζωντανή, οι υγρασίες είχαν οσμή και δροσιά, ο ουρανός φεγγάρι (B' 191)

Cette différence entre Thessalonique et le Pirée est précisément thématisée dans le passage suivant :

Η φυγή : αυτή ήταν η μοναδική σωτηρία του. Ν'ανασάνη το κορμί του από τις θερμές υγρασίες· να λευτερωθούν τα πλεμόνια του από τις απόπνοιες της τελματωμένης θάλασσας· να ρουφήξει τον αέρα της Αττικής· να ξανάβρη την ισορροπία της ψυχής του, τον παραστρατημένο εαυτό του, τη γαλήνη του. (B' 160)

Thessalonique, qui est, dans ce roman, le cadre de la liaison passionnelle de Junkermann et de Dina, est aussi la "formule" de l'amour physique, qui est sans issue, comme le dit le chansonnier. On n'est donc pas étonné que le parfum que dégage Dina rappelle la terre humide et la mer stagnante:

ανάσανε με λαιμαργία τη μυρουδιά που αναδινόταν από πάνω της. Μια οσμή ακαθόριστη γιασεμιού, βρεμένης γης και στεκόμενης θάλασσας. (B' 155)

En plus, Dina est caractérisée, de la même façon que la ville de Thessalonique, par la déviation des normes classiques de beauté:

Η Ελέν είχε πραγματικά άμεμπτη ομορφιά. Ψηλόλιγνο κορίτσι, με κορμί χυμένο σε κλασικές αναλογίες (...) Η ομορφιά της Ντίνας ήταν διαμετρικά αντίθετη. (A' 312).

## MASCULIN FÉMININ

Sa tête n'est pas à proprement parler belle :

Και το κεφάλι της Ντίνας ήταν αλλιώτικο. Όχι όμορφο. Απεναντίας βρισκόταν μακριά από τις καθιερωμένες γραμμές της αισθητικής. (B' 146).

En fait, elle semble sculptée par un artiste primitif :

Το κεφάλι, κάπως ογκωδέστερο, έδειχνε πελεκημένο από πρωτόγονο τεχνίτη. (A' 312).

ce qui rappelle la chanson jazz "Stormy Weather" ("temps orageux"), à la suggestivité primitive, que Junkermann entend sur la terrasse de l'hôtel Méditerranée, à Thessalonique, juste avant que ne démarre sa liaison avec Dina :

Ένα slow-fox εξαιρετικά όμορφο, που το κεντρικό του μοτίβο, τραγουδημένο μελαγχολικά και με την έρρινη αμερικάνικη προφορά, είχε κάποια πρωτόγονη υποβλητικότητα. (B' 147)

Athènes et le Pirée, d'autre part, sont la "formule" de l'amitié pure, platonique, qui lie Junkermann à Voula. Dans *Γιούγκερμαν*, Karagatsis ne dit jamais que les maisons y sont laides. La première fois que Junkermann voit le Pirée, il le décrit ainsi :

Κι η πόλη, καθώς ήταν ξαπλωμένη στις πλαγιές, δεν φαινόταν άσχημη. Απλά πράματα, όχι πλούσια, μα ούτε και φτωχά. (A' 45).

Après son déménagement, il décrit son ancienne maison au Pirée de la façon suivante:

Να, το παλιό του σπίτι (...) Μικρούλι, διακριτικό, μα τόσο πρόσχαρο μετά την τελευταία επισκευή του! (...) Εκεί, αριστερά, έν' άλλο σπίτι ορθωνόταν. Παλιό κάπως αυτό, μα καλοχτισμένο, πλούσιο. (A' 371-2).

Les maisons y sont donc simples (απλά) mais gaies (πρόσχαρα). Ces termes ne doivent pas nous tromper. Pour le patricien qu'est Karagatsis, ces termes dénotent les qualités qui définissent le comportement aristocratique.<sup>6</sup> Cela ressort clairement du passage suivant, dans lequel Junkermann visite pour la première fois son ami Karamanos, chez lui, dans la maison de sa mère. Celle-ci le reçoit ainsi :

Χαμογελούσε απλά, πρόσχαρα, αρχοντικά. Ο Βάσιος της έδωσε το χέρι, όπως σ' όλες τις κυρίες, λέγοντας το απαραίτητο· "Χαίρω πολύ." Όταν, κάτι σάλειψε μέσα του· κάτι που είχε χρόνια να το αιστανθή, από την Πετρούπολη, όταν παρουσιαζόταν στις δέσποινες της ρωσικής αριστοκρατίας, μέσα σε πλαίσιο λαμπρό· τις ψηλόκορμες και

<sup>6</sup> Voir le texte fondateur de l'idéal aristocratique, le *Cortegiano* de CASTIGLIONE, de 1528, cf. DE BOEL (2007), p. 406.

## FÉMININ

στητές αρχόντισσες, που με την μεγαλόπρεπη καλοσύνη της μορφής τους σ'ανάγκαζαν να σκύψης και να φιλήσης το προτεινόμενο χέρι. (B' 135-6)

La juxtaposition des mots *απλά*, *πρόσχαρα*, *αρχοντικά* les traite comme une sorte de "synonymes",<sup>7</sup> non, bien sûr, dans le système de la langue grecque, mais dans le système de valeurs qui sous-tend ce roman. Ce sont précisément ces mots-là, "simple" et "gai", qui reviennent dans la description de la liaison de Junkermann avec Voula, la jeune fille pure qu'il rencontre souvent dans un petit café à Tourkolimano :

Καμμιά φορά, όταν η γυναίκα του καφετζή τηγάνιζε τις μαρίδες του βραδυνού φαγητού, ο Βάσιος ζητούσε να του φέρουν μερικές, μαζί με μια μαρουλοσαλάτα κι ένα ποτήρι ρετσίνα· και γευόταν το λιγοστό και απλοϊκό φαί - η Βούλα δεν πεινούσε ποτέ - με βουλιμία, με λουκουλισμό, σα να ήταν μοναδικό συμπλήρωμα για την ακέραιη ευδαιμονία του. (A' 276)

Et encore :

για να μην κάνουν ανορθογραφία στην ατμόσφαιρα της γιορτής, παράγγειλαν δυο σαφρίδια τηγανητά, μια ντοματοσαλάτα και μισή οκά ρετσίνα χαλκιδέικη. Χίμηξαν στο φαί με χαρά και γέλια. Ήπιαν κρασί, είπαν σαχλαμάρες. (A' 298)

Karagatsis attribue donc implicitement à Voula des qualités aristocratiques, qui sont à l'opposé du primitivisme de Dina. L'amour de Voula pour Junkermann est pleinement visible sur son visage, dans un passage qui associe la beauté de la grande ville qu'est Athènes, sa mer, son ciel, à ce qui est appelé ici explicitement la "noblesse d'âme" qui caractérise Voula :

Του χαμογέλασε, κι είδε στ'ωχρό πρόσωπό της την αγάπη. Τού 'πιασε το χέρι, κι η ψυχή της τον πότισε ως τ'άδυστα. Η μεγάλη ευγενικιά ψυχή της. Όλα γύρω ήσαν όμορφα: η θάλασσα, ο ουρανός, το φεγγάρι, η μεγάλη καλοκαιρινή Αθήνα, που ζωντάνευε μέσ' στη νύχτα. Κι η ζωή είχε, αυτή τη στιγμή, μιαν απαλότητα, μια γλύκα, μια ξενοιασιά μοναδική, σα ν' άξιζε να υπάρχει. (B' 191)

Or, dans *Γιούγκερμαν*, le corollaire de cette noblesse d'âme est précisément le caractère platonique de la liaison. Avec Voula, Junkermann parle de mille et une choses, mais jamais d'amour :

Την επιθυμούσε; Θα ήθελε να τη σφίξει στην αγκαλιά του; Να χαρή εκείνο που δε δυνήθηκε να κερδίση ο νέος κι όμορφος πολυαγαπημένος; Δέ διανοήθηκε ποτέ του τέτοιο πράμα. Δεν της μίλησε ποτέ για τίποτα (...) Δεν ήταν αυτή η γυναίκα που θα του 'δινε την ηδονή. Δεν τον τραβούσε, δεν του γεννούσε ορέξεις. (A' 277)

<sup>7</sup> Pour ce terme de Lotman, cf. FILIPPIDIS p. 18.

## MASCULIN FÉMININ

Le sentiment que Voula lui procure, c'est la sérénité, cette notion clef de tant d'auteurs de la génération de 1930:<sup>8</sup>

Όταν την είδε να κατεβαίνει, (...) τόσο λεπτή, τόσο μικρή, με τα φουντωτά μαλλιά και τα μεγάλα στοχαστικά μάτια, στάλαξε πάλι εντός του εκείνη η παράξενη γαλήνη, που από την πρώτη μέρα τού γέννησε η μορφή της. (B' 190-1)

Leur liaison consiste de familiarité et de tendresse; tout tumulte, toute sensualité en sont bannis :

Η μορφή της Βούλας πρόβαλε, μια στιγμή, στην μνήμη του. "Du bist die Ruh"... Μα όχι. Ένας ερωτικός κόλπος δεν αξίζει όσο το λιμάνι της φιλίας..." (A' 354)

*Du bist die Ruh* ("Tu es la sérénité"), un lied de Schubert (ou de Schumann),<sup>9</sup> est bien sûr le contraire absolu de la chanson jazz *Stormy Weather* qui caractérisait Thessalonique et la liaison que Junkermann y avait avec Dina. Nous voilà donc en présence d'une opposition tout à fait manichéenne: d'un côté la sérénité d'une amitié platonique, de l'autre une liaison charnelle qui ne peut que conduire au dégoût. Le souvenir que lui inspire Dina, après la fameuse scène du viol, est en effet bien différent de celui que lui inspire Voula :

Η ανάμνηση της Ντίνας δεν είχε ξεγραφή ολότελ'από μέσα του, αν κι υποχώρησε σε κάποιο βάθος. Ήταν στιγμές που η μορφή της πρόβαλλε τυραννική μπρος στα κλειστά του μάτια. Μα ένα αίσθημα σιχαμάρας ανάβλυζε αμέσως από μέσα του· και το κακό όραμα χανόταν, για να ξανάρθη όλο κι ασαφέστερο, διαρκώς σπανιότερο. (B' 187)

Or, dans *To 10*, la situation est bien différente, tant du point de vue du décor de l'action que de l'action elle-même. Alors que, dans *Γιούγκερμαν*, il y avait une opposition dans laquelle Athènes et son port étaient considérés, ensemble, comme le pôle positif, et Thessalonique comme le pôle négatif, dans *To 10*, presque toute l'action se passe au Pirée, si on fait abstraction d'une scène unique - mais peut-être significative - qui se passe à Athènes :

Η Δέσποινα αναπολεί το σαλόνι με τα παλιά καρυδένια έπιπλα, παχιά χαλιά, τους πολύτιμους πίνακες. Από την ανοιχτή μπαλκονόπορτα μπαίνει το μελένιο ανοιξιάτικο δειλινό της Αθήνας. Απέναντι ο Λυκαβηττός, ορθώνει το σταχτί όγκο του, με το λευκό εκκλησιάκι στην κορυφή. Ο πευκιάς που περιζώνει τους πρόποδες του,

<sup>8</sup> Cf. BEATON p. 144.

<sup>9</sup> Le vers provient du poème "Du bist die Ruh", de Friedrich Rückert, mis en musique par Schubert, op. 59, n°. 3, de 1823. Il pourrait aussi d'agir du poème "Widmung", du même poète, mis en musique par Schumann, op. 25 ("Myrten"), n° 1, de 1840, qui contient le même vers (je remercie mon collègue Luc de Grauwe de m'avoir signalé cette alternative).

## FÉMININ

ανάδινε αφιάν οσμή χλωροφύλλης και ρετσινιού. Γαλήνη κι ομορφιά; Ευφορία ψυχής κι ευγενικότητα στοχασμού. Στιγμή που χαίρεσαι την ανθρώπινη υπόστασή σου. (*To 10*, p. 42).

Il se peut donc que, si l'auteur avait pu achever son projet, il aurait fait d'Athènes le rôle opposé au Pirée: le lieu où l'on savoure son humanité, le lieu de la noblesse d'âme. Ces deux concepts de ευγενικότητα et de ανθρώπινη υπόσταση sont les termes clefs de *Γιούγκερμαν*.<sup>10</sup> On verra après qu'elles jouent aussi un rôle central dans *To 10*. Mais on peut d'ores et déjà constater que dans *To 10* tel que nous l'avons, cette opposition binaire radicale entre des corrélats objectifs a disparu, et avec elle cette idéologie manichéenne que l'on a souvent reprochée à Karagatsis. Ce qui est curieux, c'est que le contenu de la "formule" du Pirée a complètement changé entre les deux livres. Dans *To 10*, le Pirée est affublé des mêmes qualificatifs que Thessalonique dans *Γιούγκερμαν*, et cela dès la première page, comme pour donner le ton:<sup>11</sup>

Η μεγάλη (on a vu plus haut la charge positive de ce terme quand il s'appliquait à Athènes dans *Γιούγκερμαν*) πολιτεία δέχτηκε παθητικά τη λάβα τ'ουρανού κι αποκάρωσε, σαν τεράστιο χταπόδι ξεβρασμένο στην ακρογιαλιά, που άπλωσε τα πλοκάμια του πλάι στ'ακύμαντο αχνιστό νερό, και σιγοψοφάει από καίλα κι ασφυξία. Η λίμνη του λιμανιού έπηξε σε υγρό παχύρευστο, κιτρινωπό, ασάλευτο και πεθαμένο, σαν έμπνο κάποιας σάπιας λαβωματιάς. Οι βρωμισιές που ξέχυναν οι σούδες και τα βαπόρια έπλεγαν στεκάμενες, μετάλλαζαν σε σαπρία από ζύμωση γοργή, ανακάτευαν τις απόπνοιές τους με τους στεκάμενους αχνούς - που η απανεμά λες κι είχε κολλήσει πάνω στην επιφάνεια του νερού - και σκόρπιζαν δυσσομία αβάσταχτη ένα γύρω στους ντόκους. Τα βαπόρια εισέπλεγαν βαριεστημένα μέσα σε τούτη την κόλαση, σκίζοντας με προσπάθεια το πηχτό και θολό γλεμπονιάρικο νερό. (*To 10* pp. 9-10)

Le lecteur reconnaît l'absence de vent, l'eau épaisse, stagnante, morte, la chaleur moite: c'étaient les caractéristiques de Thessalonique dans *Γιούγκερμαν*. Mais dans *To 10*, c'est le Pirée qui est caractérisé par tout cela. Or, cette "formule" fait en sorte que le lecteur s'attend, comme dans *Γιούγκερμαν*, à des scènes d'amour physique qui provoquent le dégoût. Effectivement, le livre commence bien avec une scène d'accouplement entre le pêcheur Mikés et la vieille loqueteuse Elenara, qui remplit Mikés de dégoût :

Δεν πρόφτασε να κοιμηθή, ούτε κιόλας να ξαποστάση. Εξεναντίας, οι γενετήσιες παρακλήσεις της Ελενάρας, απαιτητικές κι επίμονες, τον κατακουρέλιασαν. Δρασκελώντας ξανά το πορτί του κατωγιού ανάσανε με λυτρωμό το μόλις δροσιμένο της χαραυγής, ύστερ' απ' τη μπόχα και την κάψα του φούρνου. Σιχαινόταν τον

<sup>10</sup> Cf. DE BOEL (2007), (2009) pp. 66-68.

<sup>11</sup> Pour cette correspondance entre le lieu et l'être humain dans *To 10*, voir aussi ATHANASOPOULOS p. 903.

## MASCULIN FÉMININ

εαυτό του. Ορκιζόταν μέσα του να μην ξαναπέση σε τούτη την αηδία.  
(*To 10*, p. 16)

On reconnaît bien sûr le sentiment de *σιχαμάρα* de Junkermann, quand il se souvient de sa liaison avec Dina, à Thessalonique, et son *αηδία* devant la laideur des maisons et la tiédeur de la mer de Thessalonique. Ici cette *σιχαμάρα* et cette *αηδία* ont donc été transférées au Pirée. Mais la suite de l'histoire nous réserve des surprises.

L'immeuble au n° 10 de la Οδός Παρασάγγη appartient à un certain Kalogeras (qui possède aussi la maison athénienne, en face du Lycabette, que nous avons déjà rencontrée). Son héritage est guetté par son neveu Evangelos Daïgiorgis, qui est marié à Despina: un mariage d'amour, car elle était sans le sou et lui n'avait qu'un maigre salaire. Daïgiorgis sait que son oncle ne l'aime pas, et il craint que ce vieux coureur ne lègue toute sa fortune à une intrigante. Pour cela, il incite sa femme, Despina, à se débarrasser de ses scrupules pour devenir la maîtresse de son oncle; l'héritage vaut bien cela. Despina, qui au début n'en croit pas ses oreilles, s'exécute, mais elle en perd toute estime pour son mari. D'autre part, il apparaît que la crainte de celui-ci était justifiée, car l'héritage sera finalement capté par Erinoula, la petite-nièce de Kalogeras, qui est mariée à Christos Charitakis. Erinoula a eu la même idée que Daïgiorgis, et elle s'est prêtée aussi aux envies sexuelles de Kalogeras, qui est connu pour ses perversions.

On voit que les liaisons de Kalogeras, avec Erinoula d'abord, et Despina ensuite, se situent dans un cadre on ne peut plus sordide: toutes les deux cajolent uniquement pour son argent un homme réputé lubrique qui a plus de trente ans de plus qu'elles. Néanmoins, cette liaison charnelle entre Kalogeras et Despina, qui avait débuté comme une relation purement vénale, se mue en un amour profond, qui transforme complètement la jeune femme. Trente ans après, elle se souvient encore de ce dialogue en forme de testament, devant la porte du balcon, qui donne sur le Lycabette :

- (...) Σκοπός μου ήταν να χαρώ τη νεαρή σάρκα σου. Σκοπός σου ήταν ν'αποζημιωθείς γερά για τη θυσία σου. Αλλά ...
- Αλλά σ'αγάπησα και μ'αγάπησες, είπε πάλι ήρεμα η γυναίκα.
- Αυτό είναι. Σ'ευχαριστώ για τη μεγάλη και πρωτόγνωρη χαρά που μου έφερες στο τέλος της ζωής μου.
- Κι εγώ σ'ευχαριστώ. Πρίν από σένα, ήμουν κτήνος. Κι όταν σε χάσω, θα γίνω φυτόζωο.
- Είσαι νέα...
- Τα νιάτα μου θα τελειώσουν με το θάνατό σου. Κάτι περισσότερο : η ανθρώπινη ζωή μου. (pp. 43-44)

Ce qui est intéressant à noter, c'est que les rôles sont inversés par rapport à *Γιούγκερμαν*: alors que là, c'était Junkermann qui se comportait comme une bête avant de connaître la chaste Voula, qui devait contribuer de façon décisive



## FÉMININ

au réveil de son humanité endormie, le ξύπνημα του κοιμισμένου ανθρωπισμού του (B' 275), ici c'est le vieux coureur qui transmet son humanité à la jeune femme qui, sans cela, vivait comme une bête. Et Karagatsis ne laisse aucun doute sur le fait que c'est précisément le côté charnel de l'amour qui est responsable de ce changement :

Χαμογέλασε με γλυκιά εγκαρτέρηση. Η γνώμη του κόσμου δεν την ένοιαξε ποτέ. Αγάπησε κι αγαπήθηκε όσο λίγες γυναίκες. Με το θάνατο του Καλογερά τέλειωσε όχι μόνον η ερωτική, αλλά κι η γενετήσια ζωή της. Από αδιαφορία άφηγε τον άντρα της να την πλησιάζει - τού'κανε κι άλλα δυό αγόρια. Τη γλύκα όμως της σάρκας δεν την ξανάνιωσε. (p. 50)

Despina est consciente du fait que cette relation adultérine l'a fait vivre dans le péché, et, même si elle n'a jamais pardonné à son mari de l'y avoir poussée, elle ne regrette pas ses péchés, puisqu'ils lui ont permis d'accéder à une vie *humaine*. En passant devant l'église, elle apostrophe Dieu ainsi:

«Ευχαριστώ Σε Θεέ μου» είπε μέσα της. «Αυτό που μου'δωσες ήταν πολύ για μένα, την ανάξια. Για τις αμαρτίες μου δεν μετανιώνω. Μα Εσύ'σαι Θεός, καταλαβαίνεις περισσότερο απ'τους ανθρώπους· θα με συγχωρέσης». (p. 51)

Et surtout, elle prend bien soin de déconnecter son amour adultérin de la raison sordide qui l'y a poussée : elle déchire le dernier testament de Kalogeras, qui lui donnait la propriété de l'immeuble. Ce mépris de l'argent est évidemment, avec la simplicité, une des qualités qui définissent le comportement aristocratique,<sup>12</sup> même si Karagatsis n'attribue jamais explicitement une "noblesse d'âme" à Despina, comme il l'avait fait pour Voula. Néanmoins, il dit, au détour d'une phrase, que Despina est une femme très cultivée :

μόνο για έλλειψη πολιτισμού δεν μπορούσε να κατηγορηθή. (95)

Voilà donc une femme qui trouve son humanité par le biais de l'amour consommé. Certes, après la mort de Kalogeras, Despina devient d'après ses propres dires asexuée, et se rapproche ainsi de Voula. Seulement, cet état intervient ici après la plénitude de l'amour charnel: le vide qu'il laisse ne peut être comblé. Le changement par rapport à *Γιούγκερμαν*, où l'amour physique conduisait le plus souvent tout droit au dégoût, est de taille. Mais Karagatsis prépare une plus grande surprise encore au lecteur, en la personne de l'autre maîtresse de Kalogeras, sa petite-nièce Erinoula, celle qui rafle la mise grâce au geste aristocratique de Despina.

---

<sup>12</sup> Cf. DUBY p. 58, qui met en évidence ce trait dans l'un des premiers textes qui illustrent l'idéologie aristocratique du moyen âge occidental.

Erinoula n'est pas poussée par son mari dans les bras de Kalogeras. Au contraire, devant lui elle niera toujours l'évidence: que c'est moyennant des faveurs accordées à Kalogeras qu'elle est devenue son héritière. Contrairement à Despina, elle n'a jamais dû vaincre de scrupules moraux: ce n'était pas le cas quand elle était amoureuse de Kalogeras, mais pas non plus quand son mari était devenu invalide à cause de son asthme, et qu'il avait dû renoncer à toute activité sexuelle.

Παραδέχτηκε πως τούτο το κεφάλαιο έκλεισε γι' αυτόν οριστικά. Μα η Ερηνούλα δεν το παραδέχτηκε για τον εαυτό της. (...) Στα υστερνά την έπιασε γενετήσια βουλιμία, συνταιριασμένη με ξετσιπωσιά. Συρφετός ολόκληρος περνούσε από πάνω της: γέροι, μεσόκοποι, νέοι, εργάτες, πλανόδιοι μανάβηδες, αλήτες, χασικλήδες· οποιοσδήποτε είχε κέφι για το σιτεμένο κρέας της, ή ανάγκη να κερδίση κάνα πενηντάρι· γιατί η κυρία Ερηνούλα, έχοντας επίγνωση της πραγματικότητας, καλοπλήρωσε τους καλούς πηδηχτές. (Το 10, pp. 227-228)

Nous avons ici un cas prononcé de nymphomanie, du Karagatsis typique, dirait-on, où l'amour est complètement déconnecté du sexe. On pourrait croire, avec le sort de Dina en tête, que cela exposerait Erinoula à une condamnation pure et simple de la part de l'auteur. Mais tel n'est pas le cas. Karagatsis continue de façon surprenante:

Βάζοντας κατά μέρος αυτό το κεφάλαιο, κατά τ'άλλα η Ερηνούλα Χαριτάκη ήταν γυναίκα γλυκιά, ευγενικιά, συμπαθητική, με καρδιά χρυσάφι και ψυχή αγαθότατη. Φρόντιζε με στοργή τον ανάπηρο άντρα της, προσπαθούσε να τού δημιουργήσει ατμόσφαιρα τόσο ευχάριστη, ώστε ν'αντέχει ο δόλιος, με καρτερία τα βάσανα της αρρώστιας του. Μοναδική της διασκέδαση (εξόν από τις συνουσίες) ήταν το πλέξιμο. (...) έπλεκε πουλόβερ, μπλούζες, ζακέτες, κάλτσες και κασκόλ. Όλ'αυτά προορίζονταν για τους φτωχούς κατοίκους του «10» και της γειτονιάς. Όποιος βρισκόταν σε ανάγκη, δεν είχε παρά νά επισκεφτή την Ερηνούλα. Τον δέχονταν πάντοτε πρόσχαρα κι απλά, μ'εκείνη την άνεση που είναι προνόμιο της αταβιστικής αρχοντιάς. Κι όμως η αρχοντιά της ήταν επίκτητη. Εκείνη κι η αδερφή της - η Κατίνα Βαρδάκα - κορίτσια πάμπτωχα, κέρδιζαν το ψωμάκι τους πουλώντας λουλούδια στα εστιατόρια, τις ταβέρνες και τα καφενεία. (...)

Η φτώχη ανθοπώλιδα μετάλλαξε σε αρχόντισσα, με αισθήματα αγάπης για τους φτωχούς. Κανείς, βρισκόμενος στην ανάγκη, δεν χτύπησε άδικα την πόρτα της· πάντα λίγα χρήματα θα βρισκονταν γι' αυτόν, λίγο φαί, ένα ρούχο, ένα πλεχτό. (Το 10, pp. 229-30)

On peut tirer deux conclusions importantes de ce passage. La volupté, qui dans les romans de Karagatsis de la décennie de 1930 pouvait sembler déterminer tout le comportement des personnages, est ici décrite explicitement comme un chapitre qu'on peut mettre de côté, qu'on peut donc isoler du reste.

La boulimie sexuelle est certes présentée ici aussi comme quelque chose de sordide, qui inspire le dégoût, mais elle n'est pas une raison pour condamner le personnage, car, *κατά τ'άλλα*, Erinoula est non seulement quelqu'un de remarquable, mais carrément de noble.

C'est la deuxième conclusion: l'hypothèse concernant la synonymie des termes de *απλός*, *πρόσχαρος*, et *αρχοντικός* est confirmée dans ce passage, qui reprend mot par mot ces termes utilisés vingt ans avant, dans le *Γιούγκερμαν*, au sujet de la mère de Karamanos, qui, elle, était une vraie aristocrate de naissance et de tradition familiale. Il est évident que ce passage est le point de référence pour Karagatsis, quand il écrit *To 10*. Ici, il est dit explicitement d'Erinoula que sa noblesse est acquise: elle a débuté comme petite vendeuse de fleurs, qui arrondissait même ses fins de mois en faisant un peu de prostitution discrète. Mais cela ne l'a jamais empêchée de garder son attitude simple et gaie, et surtout sa générosité envers, et sa solidarité avec, les pauvres. Voilà d'autres vertus qui, dans le canon européen de la noblesse, définissent le comportement aristocratique.<sup>13</sup> Karagatsis confirme ici que celui-ci n'est pas l'apanage exclusif de ceux qui sont nés nobles; que c'est une qualité de l'âme qui n'a pas de base sociologique. Cela était déjà largement suggéré dans *Γιούγκερμαν*, à l'exemple de Voula ou de la famille Yangopoulos. Mais ici cette idée est explicitée.

*To 10* confirme donc mon hypothèse que la notion d'aristocratie est au cœur de l'œuvre de Karagatsis, à côté de la volupté. Mais alors que pour ce grand pessimiste, le salut ne se concevait que déconnecté de la volupté dans *Γιούγκερμαν*, il semble que vingt ans après, il ne voyait plus les choses d'une façon aussi manichéenne.

## BIBLIOGRAPHIE

- ATHANASOPOULOS, Vangelis, "Ο τόπος ως χώρος της επιθυμίας στο "10", *Νέα Εστία*, n° 1729, 2000, pp. 893-930.
- BEATON, Roderick, *An introduction to modern Greek literature*, Oxford, Oxford University Press, [1994]1999.
- CASTIGLIONE, Baldesar, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Luigi Preti, Torino, Einaudi, 1965.
- DE BOEL, Gunnar, "Athènes la patricienne et Thessalonique la plébéienne", dans: DEMOEN, Kristoffel (éd.), *The Greek City from Antiquity to the Present*, Leuven, Peeters, 2001, 197-209.
- DE BOEL, Gunnar, "Ο Γιούγκερμαν του Καραγάτση, μια αναζήτηση αριστοκρατίας", dans Konstantinos A. Dimadis (éd.) *Ο ελληνικός κόσμος*

<sup>13</sup> La générosité en général, et en particulier envers les pauvres, fait partie des choses qui distinguent, dès le douzième siècle, le noble du bourgeois, cf. DUBY p. 31 et p. 108. Dans le *Cortegiano* de CASTIGLIONE, de 1528, la noblesse et la générosité sont énoncées d'un seul trait : "Voglio adunque che questo nostro cortegiano sia nato nobile e di generosa famiglia" (Libro Primo, §xiv).

## MASCULIN FÉMININ

- ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα, Athènes, Ελληνικά Γράμματα, 2007, Vol. 2, pp. 399-408.
- DE BOEL, Gunnar, "*Junkermann* by M. Karagatsis : A Greek *Great Gatsby* and *Tender is the Night*", *Journal of Modern Greek Studies*, 27, 2009, pp. 55-79.
- DUBY, Georges, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984.
- ELIOT, Thomas Stearns, "Hamlet and his problems", dans *Selected essays*, London, Faber & Faber, [1932] 1951, 141-146.
- FILIPPIDIS, Stamatis, *Τόποι. Μελετήματα για τον αγγηγματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997.
- MIKE, Mairi, "Έμφυλη και φυλετική διαφορά στον Γιούγκερμαν του Μ. Καραγάτση", *Νέα Εστία*, n° 1798, 2007, pp. 442-476.
- TSAKONAS, Dimitrios, *Η γενιά του 30: Τα πριν και τα μετά*, Athènes, Κάκτος, 1989.