

la lettre powysienne



numéro 24 – automne 2012

8 octobre 1872 — 8 octobre 2012
140ème anniversaire de la naissance de John Cowper Powys
8 October 1872 — 8 October 2012
140th anniversary of the birth of John Cowper Powys

Sommaire

Editorial	p. 1
‘Wallalone!’, an unpublished poem by JCP, Marcella Henderson-Peal	p. 2
‘Wallalone!’, poème inédit de JCP, Marcella Henderson-Peal	p. 3
A propos de <i>The Complex Vision</i> , Goulven Le Brech	p.16
Concerning <i>The Complex Vision</i> , Goulven Le Brech	p.17
The Art of Theodore Powys, Ironist, Frank Kermode	p.30
L’Art de Theodore Powys, Ironiste, Frank Kermode	p.31
Hillsdale, September 22, 2012, a JCP exhibit, Conrad Vispo	p.44
Hillsdale, 22 septembre, 2012, une exposition JCP, Conrad Vispo	p.45
Pêle-Mêle (English)	p.48
Pêle-Mêle	p.49
Two JCP diary extracts from Hawthorne Valley ‘Local Literati’	p.52
Deux extraits des journaux de JCP dans Hawthorne Valley ‘Local Literati’	p.52

Traductions et photographies de J. Peltier sauf indication contraire

Translations and photographs by J. Peltier unless otherwise indicated

Site Internet de *la lettre powysienne*:

<http://www.powys-lannion.net/Powys/LettrePowysienne/PowysLettre.htm>

Editorial

Ce numéro d'automne célèbre à sa manière le 140ème anniversaire de la naissance de John Cowper Powys en offrant à ses lecteurs un poème inédit découvert par Marcella Henderson-Peal, assez original pour retenir l'attention par sa musicalité et son côté sombre, proche en fait de 'Ulalume' d'Edgar Poe autant que de *Rodmoor*, écrit à la même époque. La longue et complexe analyse qui lui est consacrée est une interprétation plausible, qui n'épuise cependant pas le sujet. Suit une sobre étude de *The Complex Vision* (livre sans doute écrit deux ou trois ans après le poème) par Goulven Le Brech qui reprend certains thèmes abordés dans le livre qu'avec Pierrick Hamelin il vient de publier sur la philosophie de JCP. Il semblerait d'ailleurs que cette étude soit une des premières de ce genre: curieusement, *The Complex Vision* n'a pas jusqu'ici suscité beaucoup d'études. Goulven Le Brech définit la philosophie de JCP comme "une philosophie de la vie car elle s'intéresse à l'homme dans son contexte global qu'est le monde et le cosmos." On entend un écho de la voix enthousiaste de JCP à propos de 'Mr Pim et La Sainte Miette' dans la marge de l'essai de Frank Kermode consacré à Theodore. Kermode rapproche Theodore de Swift, Voltaire et Fielding, alors que Sylvia Townsend Warner a dès sa première visite l'impression d'avoir en face d'elle "un Zeus aux traits burinés" à la présence majestueuse, et très vite découvre combien l'humour de Theo pouvait être ravageur, combien cruelle sa vision de la vie. Ne se compose-t-il pas d'ailleurs un personnage à la Theodore? Pour en revenir à J.C. Powys, le 22 septembre dernier dans l'état de New York, à Hillsdale, petite ville dont dépend Phudd Bottom, une exposition a été organisée autour de lui. Et nous en sommes ravis.



This autumn issue celebrates in its own fashion the 140th anniversary of the birth of John Cowper Powys by offering its readers an unpublished poem uncovered by Marcella Henderson-Peal, original enough to draw attention to its musicality and sombre shades, reminiscent in fact of Poe's 'Ulalume' as well as of *Rodmoor*, written at the same epoch. The lengthy and intricate analysis devoted to it is a plausible interpretation, which however does not exhaust the subject. There follows a sober study of *The Complex Vision* (essay probably written two or three years after the poem) propounded by Goulven Le Brech, who takes up certain themes of the book he and Pierrick Hamelin have just published on the philosophy of JCP. This study is probably one of the first to have been written on the subject: up to now, *The Complex Vision* has surprisingly not inspired much analysis. Goulven Le Brech defines JCP's philosophy as "a philosophy of life for it centers on man in the global context of the world and the cosmos." We hear an echo of JCP's enthusiastic voice as he comments on 'Mr Pim and The Holy Crumb' in the margin of Frank Kermode's essay on Theodore. Kermode places Theodore alongside Swift, Voltaire and Fielding, whereas Sylvia Townsend Warner on her first visit sees "a rather weather-beaten Zeus" with an impressive presence, and quickly realises how deadly his humour could be and how cruel his vision of life. And is he not becoming himself a T.F. Powys character? To come back to J.C. Powys, on September 22 a JCP exhibit was organised near Phudd Bottom at Hillsdale in upstate New York. And we rejoice.

INDIANA UNIVERSITY
BLOOMINGTON, INDIANA

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

Wallalone!

In the crowded streets I hear it...

Wallalone!

And I fear it, I do fear it,
As its anguish draws me near it,
That the mother of all things
Weeps by the eternal springs!

There is devily abroad;
There is foul play here, my lord,
When a cry like this is hurled
From the centre of the world.

Break, you human walls of stone!

Wallalone!

In the silent fields I hear it...

Wallalone!

And the dumb sheep hurried near it
Shudder in their place and fear it.
Hush! again - again - again!
Like a beast that howls with pain...

There is devily abroad;
There is foul play here, my lord,
When the mother of all that is
Bays ~~barks~~ like a dog from the abyss --
Will you not break, you walls of stone?

Wallalone!

INDIANA UNIVERSITY
BLOOMINGTON, INDIANA

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

Wallalone 2 -

In the woods there is strange Thunder . . .

Wallalone!

And the rain-dark pools there under

Feel their shadows rent asunder

By this world-disturbing moan.

There is devilry abroad -

There is foul play here, my lord,

When the mother of ~~the~~^{life} gives tongue

Like a tigress robbed of ~~her~~^{her} young!

Break, you human walls of stone!

Wallalone!

In the night, in the heart of my girl, I hear it . . .

Wallalone!

And I fear it, I do fear it,

'Tis the very cry, or near it,

of the mother of all things

Weeping by the eternal springs!

There is devilry abroad -

There is foul play here my lord,

When a thing lovely and white

Howls like a demon all the night!

Will you not break, you walls of stone?

Wallalone!

Wallalone ! A previously unpublished poem by John Cowper Powys

In the crowded streets I hear it ...

 Wallalone !

And I fear it, I do fear it,
As its anguish draws me near it,
That the mother of all things
Weeps by the eternal springs !

There is devilry abroad;
There is foul play here, my lord,
When a cry like this is hurled
From the centre of the world.
Break, you human walls of stone !

 Wallalone !

In the silent fields I hear it ...

 Wallalone !

And the dumb sheep hurdled near it
Shudder in their place and fear it.
Hush ! again — again — again !
Like a beast that howls with pain ...
There is devilry abroad;
There is foul play here, my lord,
When the mother of all that is
Bays like a dog from the abyss ...
Will you not break, you walls of stone ?

 Wallalone !

In the woods there is strange thunder ...

 Wallalone !

And the rain-dark pools there under
Feel their shadows rent asunder
By this world-disturbing moan.
There is devilry abroad —
There is foul play here, my lord,
When the mother of life gives tongue
Like a tigress robbed of her young !
Break, you human walls of stone !

 Wallalone !

In the night, in the heart of my girl, I hear it ...

 Wallalone !

And I fear it, I do fear it,
'Tis the very cry, or near it,
Of the mother of all things
Weeping by the eternal springs !
There is devilry abroad —
There is foul play here my lord,
When a thing lovely and white
Howls like a demon all the night !
Will you not break, you walls of stone ?

 Wallalone !

John Cowper Powys

Wallalone ! Poème inédit de John Cowper Powys

Dans la foule des rues je l'entends ...

Wallalone !

Et j'en ai peur, vraiment peur,
Car vers lui son angoisse m'attire,
Et la mère universelle
Pleure auprès des sources éternelles !
Le génie du mal rôde;
L'heure est au meurtre, votre honneur,
Quand un tel cri est lancé
Depuis le centre de la terre.
Brisez-vous, ô murs humains de pierre !

Wallalone !

Dans le silence des champs je l'entends ...

Wallalone !

Et les moutons sans voix enclos tout près
Tremblent là où ils sont et le craignent.
Chut ! encore — encore — encore !
Comme une bête qui hurle de douleur ...
Le génie du mal rôde;
L'heure est au meurtre, votre honneur,
Quand la mère de tout ce qui est
Comme un chien courant aboie depuis l'abîme ...
Ne vous *briserez-vous* donc pas, ô murs de pierre ?

Wallalone !

Dans les bois retentit un tonnerre étrange ...

Wallalone !

Les flaques noires de pluie qui s'y tapissent
Sentent leurs ombres mises en pièces
Par cette plainte à bouleverser le monde.
Le génie du mal rôde —
L'heure est au meurtre, votre honneur,
Quand la mère de toute vie rugit
Comme tigresse dont on vole les petits !
Brisez-vous, ô murs humains de pierre !

Wallalone !

Dans la nuit, dans le cœur de ma mie, je l'entends ...

Wallalone !

Et j'en ai peur, vraiment peur,
C'est le même cri, ou presque,
Que celui de la mère de toutes choses
Pleurant auprès des sources éternelles !
Le génie du mal rôde —
L'heure est au meurtre votre honneur,
Quand une chose ravissante et blanche
Hurle comme un démon toute la nuit !
Ne vous *briserez-vous* donc pas, ô murs de pierre ?

Wallalone !

John Cowper Powys

These, to many, will appear only *words*; but what wondrous words! What a spell they wield! What a weird unity is in them! The instant they are uttered, a misty picture, with a tarn, dark as a murderer's eye, below, and the thin yellow leaves of October fluttering above, exponents of a misery which scorns the name of sorrow, is hung up in the chambers of your soul forever.

George Gilfillan, *Critic*.¹

AS WE SHALL SEE, John Cowper Powys wrote ‘Wallalone’² in Bloomington, Indiana, when travelling as an itinerant lecturer. The poem, not dated, is written on paper with the Indiana University department of Romance languages letter-head. The only indication from his published correspondence with respect to any



Indiana University, Bloomington campus, c. 1914
Library of Congress, Prints and Photographs Division [file 6a04294u.tif]

lectures in Indiana within a reasonable distance from Bloomington, where the Indiana University campus is situated, is in his 20 January 1917 letter to Llewelyn from Indianapolis where he stayed from 20 January to 24 January³, almost certainly to give one or more lectures in Indianapolis and in Bloomington. This was the year following JCP’s nervous breakdown which would account for the somewhat lugubrious dark tones of the poem, he would not have written such a poem after Phyllis came into his life. In a letter from San Francisco in December 1922 to Llewelyn, after thanking him for his help in producing *Samphire*, he writes: “And I wish ‘Wallalone’ was in it instead of ‘Bergamot’.”⁴ So one may surmise that it was written between 1917 and 1922, and most likely at Indianapolis in January 1917.

¹ G. Gilfillan, ‘Edgar Allan Poe’, *Critic* 13 (1 March 1854), London, pp.119-21.

² Unpublished MSS held by Lilly Library, University of Indiana, Bloomington, which came to my notice in April 2012.

³ *Letters to His Brother Llewelyn*, vol.1, London: Village Press, 1975, p.218.

⁴ Ibid., p.307. I wish to thank Jacqueline Peltier for pointing out these two relevant letters to Llewelyn.

‘Wallalone’ is also mentioned in a February 1923 letter (p.332) with respect to a refusal from *Pearson’s Magazine*.

Ces mots, pour beaucoup, ne sembleront que des *mots*; mais quels mots magiques! Quel sortilège ils exercent! Quelle étrange unité les habite! A l'instant où ils sont prononcés, un paysage brumeux, en bas un lac de montagne, sombre comme un œil de meurtrier, au-dessus les feuilles fines et jaunes d'octobre frémissant au vent, tout cela représentant une souffrance dédaigneuse du nom de chagrin, ce tableau s'installe pour l'éternité dans les cavernes de votre âme.

George Gilfillan, *Critic*.¹

COMME NOUS LE VERRONS, John Cowper Powys a écrit ‘Wallalone’² à Bloomington, Indiana, lors d'un de ses voyages de conférencier itinérant. Le poème, non daté, est écrit sur du papier à en-tête du département de langues romanes de l'Université d'Indiana. La seule indication dans sa correspondance publiée mentionnant des conférences en Indiana à une distance raisonnable de Bloomington où se situe le campus universitaire d'Indiana, se trouve dans sa lettre à Llewelyn du 20 janvier 1917, envoyée d'Indianapolis où il résida du 20 au 24 janvier³ sans doute pour donner une ou plusieurs conférences à Indianapolis et à Bloomington. C'était l'année qui suivit la dépression nerveuse de JCP, ce qui expliquerait le ton quelque peu lugubre du poème, il n'aurait pas écrit un tel poème une fois Phyllis entrée dans sa vie. Dans une lettre écrite à San Francisco en décembre 1922 à Llewelyn, après l'avoir remercié pour son aide au sujet de *Samphire*, il écrit: “J'aurais préféré que ‘Wallalone’ ait été inclus plutôt que ‘Bergamot’.”⁴ On peut donc supposer qu'il fut écrit entre 1917 et 1922, et probablement à Indianapolis en janvier 1917.

En 1961, Redwood Anderson, ami de John Cowper Powys, espérait que l'Université d'Indiana, avec son département de français très actif, pourrait publier les poèmes du poète belge Emile Verhaeren dans la traduction qu'il en avait faite. JCP écrivit à Nicholas Ross qui contacta le département des langues romanes à Bloomington. Le professeur David Randall, qui enseignait la bibliographie et était alors à la tête de la Lilly Library à Bloomington, accepta d'apporter son aide. En 1962 Powys tomba sur le manuscrit de ‘Wallalone’, ce qui lui rappela des souvenirs. Pensant que Randall serait content de l'avoir, il demanda à Ross de le lui envoyer. Dans sa lettre d'accompagnement, Ross écrivait: ‘Il [Powys] pensait que ceci pourrait vous intéresser à cause du papier sur lequel il est écrit et parce qu'il fut composé lors d'une conférence faite à l'Université il y a bien longtemps.’

Quel est le sujet de ‘Wallalone’?

Un cri: Wallalone, all alone (tout seul), a wall alone (un mur seul), walk alone (marcher seul), wail alone (gémir seul), woe alone (malheur seul) ... Ce poème est tout cela à la fois, et “Wallalone” revient sans cesse, tel un cri lancé de l'abîme qui est aussi le monde-abîme dans lequel vivent les hommes, abîme cruel fait par l'homme dans lequel un être humain est séparé de ses semblables, soit de façon tout autant douloureuse par sa propre volonté, soit par ostracisme. Ce poème est avant tout un cri de souffrance.

¹ G.Gilfillan, ‘Edgar Allan Poe’, non tr., *Critic* 13 (1 March 1854), London, pp.119-21.

² Manuscrit inédit détenu au Lilly Library, University d'Indiana, Bloomington, que j'ai découvert en avril 2012.

³ *Letters to His Brother Llewelyn*, non tr., vol.1, London: Village Press, 1975, p.218.

⁴ Ibid, p.307. Mes remerciements à Jacqueline Peltier pour m'avoir indiqué ces deux lettres significatives à Llewelyn. ‘Wallalone’ est aussi mentionné dans une lettre de février 1923 (p.332) au sujet d'un refus de la part de *Pearson's Magazine*.

In 1961, John Cowper Powys's friend Redwood Anderson hoped that Indiana University, with its history of French studies, might publish his translation of poems by the Belgian poet Emile Verhaeren. JCP wrote to Nicholas Ross who then contacted the department of Romance Languages at Bloomington, following which Professor David Randall, then professor of bibliography and head of the Lilly Library at Bloomington, agreed to help. Some time in 1962 Powys came across the 'Wallalone' manuscript which brought back memories. Thinking that Randall would be pleased to have it, he asked Ross to send it to him. In his cover letter, Ross wrote: "He [Powys] thought that it might interest you because of the paper on which it is written & that it was set down when on a lecture visit to the University many years ago."

What is 'Wallalone' about ?

A cry: Wallalone, all alone, a wall alone, walk alone, wail alone, woe alone ... This poem is all of this and "Wallalone" comes back and back like a cry from the abyss, the abyss-like world that human beings live in, the cruel man-made abyss where a being is isolated from his fellow-creatures either by his own volition in a nonetheless painful way, or because he is ostracised. This poem is first and foremost a cry of woe.

On first reading, the word "Wallalone" is arresting and powerful. It is a cry of solitude, the cry of the itinerant lecturer eternally wandering around America, homeless, a nomad, not really belonging anywhere and yet part of a universal reality.

He had of course the affectionate presence of his friends, his sister Marian, his experiences as an actor and the subsequent enjoyment of these activities (in New York and in Maurice Browne's Little Theatre in Chicago), but what was John Cowper's real life like? One must remember that he was above all alone, estranged from his wife Margaret, far from his native land, family and young son, Littleton Alfred who would soon be fifteen years old. As for his love life, it was something of a tangle, a triangle formed by Frances Gregg (who was expecting her second child), Louis Wilkinson and himself, and there was also another woman "my other Iseult ... still in New York, a little actress at the Comedy Theatre"⁵. Coming and going like a stray dog, sharing and leaving, in alien cities he was introducing literary spirits to audiences of all kinds that he despised at the time "...how I hate America and all this lecturing ... The full-fleshed faces of these jocular cigar-smokers, brutally shoving themselves to and fro — brainless animals that they are! (...) when I am free from these unspeakable people and hideous streets and dreadful hotels — I may be able to do something."⁶ How he must have felt acutely alone at times! Hopefully sometimes enjoying the situation, most times resenting such isolation from his fellows and feeling he did not belong. A few lines towards the end of Edgar A. Poe's 'Ulalume' reflect a similar sense of being lost and stranded in a god-forsaken environment :

And I cried — "It was surely October,
On *this* very night of last year,
That I journeyed — I journeyed down here! —
That I brought a dread burden down here —
On this night, of all nights in the year,
Ah; what demon hath tempted me here?"

⁵ *Letters to His Brother Llewelyn*, p.222.

⁶ *Ibid.*, pp.218-9.

A la première lecture le mot “Wallalone” est frappant et puissant. C'est un cri de solitude, le cri du conférencier itinérant, errant éternellement à travers l'Amérique, sans foyer, nomade, sans attaches réelles où que ce soit, et cependant partie d'une réalité universelle.

Il y avait bien sûr la présence affectueuse de ses amis, de sa sœur Marian, ses expériences en tant qu'acteur et le plaisir qui découlait de ces activités (à New York et dans la troupe du Little Theatre de Maurice Browne), mais quelle était la vie réelle de John Cowper? Il faut se rappeler avant tout qu'il était seul, séparé de sa femme Margaret, loin de son pays natal, de sa famille et de son jeune fils, Littleton Alfred, qui allait bientôt avoir quinze ans. Quant à ses relations amoureuses, elles étaient embrouillées, triangle avec Frances Gregg (qui attendait un deuxième enfant), Louis Wilkinson, et lui-même, et il y avait aussi l'autre femme, “mon autre Iseult ... encore à New York, une petite actrice au Comedy Theatre”⁵. Allant et venant comme un chien errant, partageant et abandonnant, faisant connaître dans des villes barbares de grands écrivains à toutes sortes d'auditoires qu'en ce temps-là il méprisait: “... comme je hais l'Amérique et toutes ces conférences ... les visages replets de ces joviaux fumeurs de cigare, qui se bousculent brutalement de ci de là — quels animaux sans cervelle! (...) quand je serai débarrassé de ces immondes individus, de ces rues hideuses et de ces hôtels cauchemardesques — peut-être pourrai-je faire quelque chose.”⁶ Comme il a dû se sentir terriblement seul par moments! Appréciant parfois la situation espérons-le, le plus souvent acceptant mal d'être ainsi coupé de ses semblables et conscient de sa différence. Quelques vers à la fin du poème ‘Ulalume’ d'Edgar A. Poe reflètent de façon semblable le sentiment de l'homme égaré, abandonné en un lieu désolé:

et je m'écriai: “Ce fut sûrement en Octobre, dans cette même nuit de l'année dernière, que je voyageai — je voyageai par ici, — que j'apportai un fardeau redoutable jusqu'ici: — dans cette nuit entre toutes les nuits de l'année, ah! quel démon m'a tenté vers ces lieux?”⁷

Dans ses lettres à Llewelyn cette année-là John Cowper semble désespéré:

Indianapolis, 20 janvier [1917] ... Cette année et l'année dernière ... je ne les revivrais pas pour un empire. La blessure a été profonde. J'ai connu le goût du malheur — Je suis protégé quand j'écris ... Je pense à un nouveau roman — et je laisse tomber. Je pense à un nouveau recueil de vers — et je laisse tomber. Il m'est presque impossible d'écrire sans être motivé par l'éventualité de la publication (...) ce n'est que lorsque j'écris que je suis délivré d'une certaine forme de désespoir. Seul écrire me protège de l'Amérique.⁸

San Francisco, 21 avril [1917] ... Je suis en train d'écrire un livre de poèmes — désespérément — l'un après l'autre.

Dans *Autobiographie*, John Cowper évoque l'époque où il demeurait au Claypool Hotel à Indianapolis:

Mais revenons à l'Hôtel Claypool où d'autres nerfs que ceux de mon duodénum allaient se crisper. La grise folie de la décomposition déferla, et je me souviens du gémississement qui en montait tandis que, mouvante

⁵ *Letters to His Brother Llewelyn*, p.222.

⁶ J.C. Powys, *Esprits-Frères*, tr. C. Poussier et A. Bruneau, Paris: Corti, 2001, p.87.

⁷ Edgar A. Poe, ‘Ulalume’, trad. Stéphane Mallarmé.

⁸ *Esprits-Frères*, pp.86-7.

In his letters to Llewelyn that year, John Cowper sounds desperate.

Indianapolis, 20 January [1917] ... This year and last — I wouldn't go through again The iron has gone deep. I have known the taste of misery — I am protected when I am writing.... I think of a new novel — and let it go. I think of a new book of verse — and let it go. It is almost impossible for me to write without the incentive of publication (...) It is only when I am writing that I am free from a certain sort of misery. It is only writing that protects me from America.

San Francisco, 21 April [1917] ... I am now writing a book of poems — desperately — one after another.

In *Autobiography*, John Cowper Powys writes about a time when he was staying in Indianapolis at the Claypool Hotel:

This was an occasion when other nerves than those in my duodenum began to twitch. On this occasion I can well recall how all the grey madness of decomposition moaning to itself as it washed to and fro and "floated the measureless float", surged up around me and left me numb and inert ... I do remember feeling ... on the verge of some weird nervous collapse. A queer paralysis took possession of me. The air was full of nameless dread, but I could see no escape, nor could I lift a finger. I still felt this devilish quiescence, as if the life-force were draining away from my veins, when I reached Chicago ... Like an Incubus embracing a Succubus, Inert Misery and I sat cheek by jowl on the unmade bed ...⁷

Equally, "Wallalone" sounds like the cry of a lost child, "I'm wallalone", the gibberish language of the Powys children-officers of the Volentia army stranded on an alien continent. When in great pain or unhappiness, there is comfort in going back to child-talk to express a gut-feeling.

But in the case of this poem there is more to it. It is a cry of solitude, of personal and universal loneliness. All the creatures, all the elements of nature, myth and reality, are isolated and solitary. This solitude does not stem from cosmic abysses but is inflicted by the harsh cruelty and indifference of human beings. Where there is nobody there is not always loneliness. This, John Cowper has proved again and again in his beautiful rendition of the company of natural things and Nature in his novels and essays. Man provokes the feeling by enslaving and bullying his surroundings.

The author of *A Philosophy of Solitude*, accepting the inevitable, making best use of a condition forced upon him by circumstance, also enjoyed being alone as most elder children of large families do, relishing what is so rare.

Thinking of being pleasantly alone one is reminded of Henry Purcell's both happy and sad air 'O Solitude'⁸. "Wallalone, wallalone" would remind one of John Cowper's favourite ancient Greek cry of woe: "Ailinon, Ailinon". Whereas the Greek "Ailinon" is a pure interjection, "Wallalone" is a very intimate and original interjection. They have similar sound patterns.

In "Wallalone" there is also a very strong feeling of fright, horror and evil. The cry is the cry of all that is cruel, bad and painful in the world. It is both the personification of horror or at least the lurking possibility of Evil in mankind and the cry of woe of the poet voicing the material presence of horror.

The reader is taken up first by a frightening feeling on the crowded streets

⁷ John Cowper Powys, *Autobiography*, Colgate University Press, 1994, p. 511-512.

⁸ The lyrics of which derive from Katherine Philips's (1631-64) skilful translation of 'La Solitude' by the French poet Antoine Girard de Saint-Amant (1594–1661).

masse illimitée, elle gonflait tout autour de moi une houle qui me laissait inerte ... j'eus l'impression, je m'en souviens ... de sombrer dans une étrange dépression nerveuse. Je ne voyais aucun moyen de m'échapper, incapable que j'étais de lever le petit doigt. J'étais encore la proie de cet envoûtement diabolique qui me donnait la sensation que ma force de vivre était pompée hors de mes veines, lorsque j'atteignis Chicago ... Tel un incube tenant embrassée une succube, nous restâmes assis, joue contre joue, la Détresse Inerte et moi, sur le lit défait de notre chambre...⁹

De même, “Wallalone” résonne comme le cri d'un enfant perdu, “I'm wallalone” (j'suis tout seul), le charabia des enfants-soldats Powys de l'armée Volentia abandonnés sur un continent barbare. Dans une situation de grande douleur ou de malheur, il est réconfortant de se replier sur un langage enfantin pour exprimer une réaction viscérale.

Mais dans le cas de ce poème, il y a plus. C'est un cri de solitude, de solitude personnelle et universelle. Tous les êtres, tous les éléments de la nature, mythe et réalité, sont isolés et solitaires. Cette solitude n'est pas issue des abîmes cosmiques, mais est infligée par la grande cruauté et l'indifférence des êtres humains. Là où il n'y a personne il n'y a pas toujours de solitude. Celà, John Cowper n'a cessé de le prouver dans la façon dont il décrit magnifiquement la compagnie des choses naturelles et la Nature dans ses romans et essais. C'est l'homme qui provoque ce sentiment lorsqu'il asservit et brutalise son environnement.

L'auteur de *Une Philosophie de la Solitude*, acceptant l'inévitable, utilisant au mieux une situation imposée par les circonstances, appréciait aussi d'être seul comme c'est le cas pour la plupart des aînés de grandes familles, goûtant ce qui est si rare.

L'idée du plaisir d'être seul peut remettre en mémoire l'air à la fois heureux et triste de Henry Purcell ‘O Solitude’¹⁰. “Wallalone, wallalone” nous rappelle le cri de malheur grec que Powys aimait tant: “Ailinon, Ailinon”. Mais tandis que le grec “Ailinon” est simplement une interjection, “Wallalone” est une interjection personnelle et originale. Elles ont une structure acoustique semblable.

Dans “Wallalone” on trouve aussi un sentiment très fort de frayeur, d'horreur et de maléfice. Le cri de tout ce qui est cruel, mauvais et douloureux dans le monde. C'est à la fois la personnification de l'horreur, ou du moins de la possibilité menaçante du Mal dans l'humanité et le cri de souffrance du poète exprimant la présence matérielle de l'horreur.

Le poème plonge d'abord le lecteur dans un sentiment d'effroi dans les rues très peuplées d'une ville, puis l'amène à la mère de toutes choses. Gaïa, la Terre-Mère, verse des larmes de deuil et de peur près du flot jaillissant de vie surgi des sources éternelles. C'est un récit d'épuisement (la Terre) et de compensation (les sources de vie). La vie trouve cependant son équilibre, en dépit du ton lugubre de ‘Wallalone’, puisqu'aucun des deux ne prend l'avantage sur l'autre.

Du mal affectant les éléments mythiques chthoniques des origines de la vie, Powys tourne ensuite le zoom de son regard photographique vers les animaux dans les champs, où ‘quelque chose’ leur communique une peur irraisonnée.

⁹ J.C. Powys, *Autobiographie*, tr. M. Canavaggia, Paris: Gallimard, 1965, p.460.

¹⁰ Dont les paroles sont dérivées de la traduction élégante de Katherine Philips (1631-64) du poème ‘La Solitude’ d'Antoine Girard de Saint-Amant (1594-1661).

of a city and then by the mother of all things. Gaia, the Earth Mother is made to weep tears of loss and fear besides the gushing flow of life from the eternal springs. It is a tale of exhaustion (the Earth) and compensation (life springs). Life is nevertheless balanced despite the dirge-like tones of ‘Wallalone’ as neither gains ground on the other.

From the evil affecting the mythical chthonic elements of the origins of life, Powys’s zooming camera-like eye then moves on to animal life in the fields where ‘something’ communicates an unreasoned fear. This fear rumbles on like thunder and the tremor of an earthquake. The dumb but certainly not senseless sheep feel the same terror as the Earth Mother. The elements and animal life shake with the same fear while the tremor of Evil runs through their territory, speaking horror and pain in a language the sheep understand, the language of a wounded beast. The imagery of animal life is continued in the mother of all things baying like a dog from the abyss, reminiscent of the Argive myth of Linos. Among the many versions of this myth, the Argive version is possibly the more relevant. Linos was born of Apollo and Psamathe, daughter of the king of Argos. Afraid her father would find out about the child, she exposed Linos at birth. He was subsequently mauled to pieces by dogs. When he did find out, Psamathe’s father had his daughter murdered. Apollo sent an avenging spirit, a Harpye, who killed all the Argive children. From then on a cult festival called “*kunophontis*” or “*arnis*” in honour of Psamathe and Linos was ordered by the Delphic oracle where dogs, usually strays, were ritually sacrificed and the people mourned and lamented Linos’s death. The suffering of the Earth Mother may be paralleled with the suffering of the sacrificial dogs.

From the pastures, the author’s mind then moves on to the woods where the reverberation of rolling thunder reveals the presence of that evil fear which was first felt in human territory. The horror-moan, death-moan, deconstructs the rainy aftermath of thunder, tearing the Orpheian shadows of the pools apart and thus dislocating all possible escape into a liquid abyss. This de-territorialisation affects the possibility of death in the pool but also of life and future with the robbing of the tigress mother’s young. Loss is complete. Utter loss of death and life places all feeling and emotion in a timeless and meaningless purgatory. Motherhood is blighted, the promise of life suspended as even in the bosom of his girl — the use of the words “my girl” negate motherhood — the drumming “it” can be heard, beating relentlessly, excluding all life-force and exuding unnamed fear. The indefinite pronoun used to identify the terror that is contained in the human walls of stone resists all recognition and identification. The lack of a name does not exorcise its powerful reality.

The poem works in circular mode. This un-named fear circulates, going from one receiver to another.

With a starting point on the public streets of the first line, each stanza is like a coil that wraps around the refrain and finishes in the intimate private territory of the arms of a single loved one called “my girl”, a strange way of naming a sweetheart, colloquial, youthful and anonymous.

From one type of human territory to another and finally to the Earth Mother — the beginning and the end — the chant unfolds first in natural, then elemental and finally animal territory.

The eerie, the spiritual, the organic (the cry, wail, howl) confront the material wall, challenging its strength. Will the cry break the wall which is in fact a

Comme le tonnerre et les secousses d'un tremblement de terre, cette peur ne cesse de gronder. Les moutons, sans voix mais non sans raison, ressentent la même terreur que la Terre-Mère. Les éléments et les animaux tremblent de la même peur alors que le frisson du Mal parcourt leur territoire, exprimant horreur et souffrance dans un langage compris des moutons, celui de la bête blessée. L'imagerie de la vie animale se poursuit à travers la mère de toutes choses qui aboie depuis l'abîme comme un chien courant, ce qui rappelle le mythe argien de Linos. Parmi les diverses versions de ce mythe, la version argienne du mythe est sans doute la plus probante. Linos était l'enfant d'Apollon et de Psamathee, fille du roi d'Argos. Craignant que son père ne découvre l'existence de cet enfant, elle l'abandonna sur une montagne à la naissance. Il fut plus tard mis en pièces par les chiens. Quand le père découvrit ce qui s'était passé, il fit assassiner sa fille. Apollon envoya alors un esprit vengeur, une Harpie, qui tua tous les enfants d'Argive. Depuis, des festivités appelées "kunophontis" ou "arnis" en l'honneur de Psamathee et de Linos furent ordonnées par l'oracle de Delphes, pendant lesquelles des chiens, surtout des chiens errants, étaient sacrifiés rituellement et le peuple prenait le deuil et pleurait la mort de Linos. La souffrance de la Terre-Mère peut être comparée à la souffrance des chiens sacrifiés.

Des prairies l'auteur se déplace en esprit vers les bois où la réverbération du tonnerre grondant révèle la présence de cette même peur maléfique qui se fit d'abord sentir sur le territoire humain. Le gémissement d'horreur, de mort, déconstruit les séquelles pluvieuses du tonnerre, déchirant les ombres orphiques des mares, disloquant ainsi toute échappée possible dans un abîme liquide. Cette déterritorialisation affecte la possibilité de la mort dans la mare, mais affecte aussi la vie et l'avenir avec la perte par la tigresse de ses petits qu'on lui a enlevés. La perte est totale. Cette perte totale de la mort et de la vie met toute sensation et toute émotion dans un purgatoire intemporel et dénué de sens. La maternité est anéantie, la promesse de vie reste en suspens puisque même dans le cœur de son amoureuse — l'utilisation des mots "my girl" nie la maternité — on entend le rythme incessant de tambour du "it", inlassable répétition, excluant toute force de vie et exsudant une peur sans nom. Les pronoms indéfinis utilisés pour identifier la terreur contenue dans ces murs humains de pierre résistent à toute identification. Le fait qu'on ne puisse lui donner un nom n'exorcise pas sa puissante réalité.

Le poème opère en mode circulaire. La peur sans nom circule, allant de l'un à l'autre.

Commencant avec les rues dans le premier vers, chaque strophe s'enroule autour du refrain et dans la dernière strophe le poème aboutit dans les bras d'une unique aimée, appelée "my girl", façon étrange d'appeler sa bien-aimée, dans un langage familier, jeune et anonyme.

Allant d'un type de territoire humain à un autre, et se terminant avec la Terre-Mère — le commencement et la fin — le chant se déroule d'abord dans un territoire naturel, puis élémental, et enfin animal.

L'étrange, le spirituel, l'organique (cri, gémissement, hurlement) se heurtent au mur matériel, défiant sa solidité. Le cri brisera-t-il le mur qui en est en fait une forme compactée, matérialisée? Toutes les composantes du monde, qu'elles soient expériences animales, élémentales ou humaines, sont réunies, séparément. Partager alors un sentiment fort de menace et de maléfice devient

compacted, materialised form of the same? All the components of the world, whether animal, elemental or human experiences, are united, separately. Sharing a strong feeling of threat and evil becomes a collective and universal experience, both objective and subjective. It triggers activity when passive submission has been overcome. This is the element of tension filling up the abyss, making it into a world of feelings and sharing. The fact that the poem is concerned with a negative, frightening feeling does not exclude a positive aspect: because this feeling, the experience, is shared, it is made easier to bear. Whether Powys ever read Dickinson's poetry or not one may find echoes of this feeling in Emily Dickinson's poem on fear, poem 1277:

While we were fearing it, it came,
But came with less of fear,
Because that fearing it so long
Had almost made it dear.
(...)
'Tis harder knowing it is due,
Than knowing it is here.⁹

and again in poem 315, the lines that read:

When Winds take Forests in the Paws—
The Universe—is still—

This repeats the pawed animal theme and the threat of a storm that may be a metaphor for human violence unleashed while the surrounding world remains passive, accepting it.

'Wallalone' and its "L" sounds may again remind the reader of Edgar Allan Poe's 'Ulalume' in that he uses names with an "L" component to name the women in his poems. Poe's Ulalume is a female lover whose death is bemoaned but may equally represent death itself. Whatever is feared in 'Wallalone' and is referred to with an indeterminate "it", "something", may remind one of "... the secret that lies in these wolds... the thing that lies hidden in these wolds" to which "the woodlandish ghouls" attempt to bar the narrator's way in 'Ulalume'. In the second part of the Oresteian trilogy¹⁰, the Erinyes were the vengeful spirits of retribution sent by the dead against the living, but the name of the Furies is withheld all along to the end and, as in both 'Ulalume' and 'Wallalone', is at the same time anonymous and neutral, the "it" and "something" prevent it from belonging to any human form.

In A *third Gallery of portraits*, George Gilfillan, who is quoted at the beginning of this paper, writes on Poe in terms that would provide an accurate comprehensive analysis and conclusion to 'Wallalone'¹¹:

The same shadow of unutterable woe rests upon several of his smaller poems, and the effect is greatly enhanced by their gay and song-like rhythm. That madness or misery which sings out its terror or grief, is always the most desperate. It is like a burden of hell set to an air of heaven. 'Ulalume' might have been written by Coleridge during the sad middle portion of his life.

'Wallalone' was evidently written during the most desperate, miserable and depressed portion of John Cowper Powy's life. However, through all his

⁹ *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Boston: Little, Brown & Co., 1960.

¹⁰ The Oresteia: a dramatic trilogy by Eschylus, played in Athens in 458 BC.

¹¹ G.Gilfillan, A *third Gallery of portraits*, New York: Sheldon, Lamport and Blakeman, 1855, p.337.

une expérience collective et universelle, à la fois objective et subjective. L'activité est déclenchée lorsque la soumission passive a été vaincue. C'est cet élément de tension qui comble l'abîme, le transformant en un monde de sentiments partagés. Le fait que le poème traite d'un sentiment négatif et effrayant n'exclue pas un aspect positif: parce que ce sentiment partagé, l'expérience, est donc plus facile à supporter. Que Powys ait lu ou non les poèmes de Dickinson, on peut trouver des échos de ce sentiment dans le poème d'Emily Dickinson sur la peur, le poème 1277:

Tandis que nous la craignions, elle vint,
Mais vint avec moins de peur
Parce que l'avoir crainte si longtemps
Nous l'avait presque rendue chère.
(...)

Plus dur de savoir qu'elle est due,
Que de savoir qu'elle est présente

et de nouveau dans le poème 315, ces lignes:

Quand les Vents saisissent les Forêts dans leurs Griffes —
L'Univers — se tient coi —

Echo du thème de l'animal griffu et de la menace d'une tempête qui pourrait être une métaphore de la violence humaine déchaînée alors que le monde autour demeure passif, et l'accepte.

'Wallalone' avec ses sons en "L" nous rappelle à nouveau le poème 'Ulalume' de Poe en ce que pour nommer les femmes dans ses poèmes il utilisait des noms comprenant la lettre "L". Ulalume est l'amante dont on déplore la mort, mais peut également représenter la mort elle-même. Ce qui est craint dans 'Wallalone', et à quoi le poème fait allusion avec les indéterminés "it" (cela) ou "something" (quelque chose) peut rappeler dans 'Ulalume' "... le secret qui gît dans ces bois ... la chose qui gît cachée dans ces bois" vers quoi "les goules des forêts" tentent de barrer le chemin du narrateur. Dans la deuxième partie de la trilogie des Oresties¹¹, les Erinyes (ou déesses infernales) étaient les esprits vengeurs envoyés par les morts pour châtier les vivants, mais le nom des Furies est voilé jusqu'à la fin et, comme dans 'Ulalume' et 'Wallalone', il est à la fois anonyme et neutre, le 'cela' et le 'quelque chose' l'empêchant d'appartenir à quelque forme humaine que ce soit.

Dans *A third Gallery of portraits* (une troisième galerie de portraits), George Gilfillan, déjà cité au début de cet article, écrit sur Poe en des termes qui pourraient fournir une bonne analyse pour la compréhension de 'Wallalone' et sa conclusion¹²:

La même ombre de tristesse ineffable recouvre plusieurs de ses poèmes mineurs, et l'effet en est grandement souligné par leur rythme enjoué et chantant. Cette folie ou cette tristesse qui chante sa terreur et son chagrin, est toujours la plus désespérée, fardeau infernal sur un air paradisiaque. 'Ulalume' aurait pu être écrit par Coleridge pendant la triste époque de sa vie à partir de la quarantaine.

'Wallalone' fut visiblement écrit à l'époque la plus désespérée, malheureuse et déprimée de la vie de John Cowper Powys. Néanmoins, dans tous les livres qui suivirent, il s'efforça par tous les moyens d'exposer les multiples façons de

¹¹ L'Orestie: trilogie dramatique d'Eschyle représentée en 458 av. J.-C. à Athènes.

¹² G.Gilfillan, *A third Gallery of portraits*, non tr., New York: Sheldon, Lamport and Blakeman, 1855, p.337.

subsequent works he strove and spelled out in every way he could the many ways in which to accept hardship and take up the Wordsworthian philosophy of enjoying all there is in life to be enjoyed.

Marcella Henderson-Peal

Marcella Henderson-Peal lectures in English at Faculté d'AEI, Université Paris-Est Créteil (ex-Paris 12) and is vice-dean for industrial relations. She is currently completing a PhD dissertation on 'Spiritual Tension in JCP's work' and his reception in France.



A word from the President of the Society: Yes, a strange and very haunted and haunting poem, and one that strikes the particular note peculiar to Powys's pre-Playter years. Poe of course is an influence — how he loved that word Ulalume! This new word seems to be an echo of it. It blends 'all alone' which is self-pitying with something ominous in the cosmos or at any rate the condition of humanity as a whole. The word 'wall' suggests both exclusion and enclosure; the vulnerability of defensiveness and the inadaptability that attends it. I certainly agree with you that the word should be left in its English form, for it is in its sound rather than in any specific meaning it may have that it is effective.

And effective it certainly is, one of the best poems of his that I have read. 1917 was very bad for him, and I well remember Marian telling me that at the time of writing *Rodmoor* he was close to total breakdown. This poem rings true to me — it comes from his inner self, not from any literary role-playing. And it reads aloud very well. The refrain of the 7th and 8th lines and the placing of it in each stanza is original: the address "my lord" stops the poem from becoming a mere soliloquy, at the same time formalising and distancing it. All in all it makes me want to reconsider his originality as a poet, especially his particular musicality.

Dr. Glen Cavaliero, 5 August 2012



À propos de *The Complex Vision*

PUBLIE AUX ETATS-UNIS en 1920, *The Complex Vision*¹ (la vision complexe) est le premier livre écrit par John Cowper Powys² pour expliciter sa philosophie. Contrairement à ses futurs ouvrages philosophiques, ce livre-ci, qui n'élude pas les concepts métaphysiques, se place d'emblée sur le terrain de la philosophie tout en s'en distinguant par son objectif. Cet objectif n'est, en effet, pas de bâtir un système philosophique, mais de

mettre en évidence, dans la sphère de la pensée précise et éloquente, les allusions disséminées et chaotiques qui, jusqu'ici, ont trouvé leur expression dans l'Art plutôt que dans la Philosophie. (Préface, xxiii)

¹ *The Complex Vision*, (non traduit), Dodd, Mead & Co, New York: 1920.

² Il est certes fait mention de sa conception philosophique de la vie par John Cowper Powys dans *Confessions of Two Brothers*, Rochester, NY: Manas Press, 1916; London: Sinclair Browne, 1982 (*Confessions de Deux Frères*, tr. C. Poussier, granit, 1992), mais il ne s'agit pas d'un essai dont l'objectif est d'expliquer philosophiquement sa philosophie. Selon Jacqueline Peltier, Frances Gregg eut une grande influence sur l'écriture de *The Complex Vision*.

supporter l'adversité en adoptant la philosophie wordsworthienne consistant à apprécier tout ce que la vie offre de plaisirs.

Marcella Henderson-Peal

Marcella Henderson-Peal enseigne l'anglais à la faculté d'AEI (Administration Echanges Internationaux), Université Paris-Est Créteil (ex-Paris 12) et vice-doyen pour les relations industrielles. Elle mène à bien un doctorat d'Etat portant sur 'La Tension Spirituelle dans l'œuvre de JCP' et sa réception en France.

ooooooooooooooo

Un mot du Président de la Powys Society: Oui, c'est un poème étrange, hanté et obsédant, un poème qui est tout à fait dans le ton caractéristique du Powys des années d'avant Phyllis. Influencé par Poe, bien sûr — comme il aimait ce mot Ulalume! Ce nouveau mot semble en être un écho. Il incorpore 'all alone' (tout seul), qui est apitoyement sur son sort, avec quelque chose de menaçant dans le cosmos, ou tout au moins dans la condition humaine dans son ensemble. Le mot 'wall' (mur) suggère à la fois l'exclusion et l'enfermement; la vulnérabilité de la défensive et l'incapacité de s'adapter qui l'accompagne. Je suis tout à fait de votre avis, le mot doit être laissé sous sa forme anglaise, car plutôt que par la signification qu'il pourrait avoir, c'est par sa sonorité qu'il est efficace.

Et pour être efficace il l'est, parmi tous les poèmes de lui que je connais, c'est l'un des meilleurs. 1917 fut pour lui une très mauvaise année, et je me souviens bien de Marian me disant qu'à l'époque où il écrivait *Rodmoor*, il frôlait une grave dépression nerveuse. Ce poème sonne juste à mes oreilles — il vient de son moi profond, et pas d'un rôle littéraire. Et il se lit fort bien à voix haute. Le couplet des 7ème et 8ème lignes placé dans chaque strophe est original: s'adresser à "votre honneur" empêche le poème de n'être qu'un soliloque, le rendant à la fois solennel et distant. Tout compte fait, cela me donne envie de reconsidérer son originalité en tant que poète, et tout spécialement sa musicalité particulière.

Dr. Glen Cavaliero, 5 août 2012

ooooooooooooooo

Concerning *The Complex Vision*

*THE COMPLEX VISION*¹, published in the United States in 1920, is the first book John Cowper Powys wrote to shed light on his philosophy.² Unlike in his later philosophical works, John Cowper does not here avoid metaphysical concepts, but immediately gets to grips with philosophy, although his intent is not in truth to develop a philosophical system, but rather

to bring into prominence, in the sphere of definite and articulate thought, those scattered and chaotic intimations which hitherto have found expression rather in Art than in Philosophy. (Preface, xxiii)

This first philosophical work, close-packed and complex, seems to have been

¹ *The Complex Vision*, Dodd, Mead & Co, New York:1920.

² The philosophical ideas behind his life are mentioned in *Confessions of Two Brothers* (1916) but strictly speaking this does not constitute an essay in which he explains his philosophy in philosophical terms. According to Jacqueline Peltier, *The Complex Vision* was written under the influence of Frances Gregg.

Cette première œuvre philosophique, dense et complexe a, semble-t-il, été éclipsée par *Apologie des sens* publié en anglais dix ans plus tard et, peut-être parce qu'elle n'a pas été traduite en français, a peu reçu d'attention dans les études en langue française sur la philosophie de Powys³. Elle mérite néanmoins une étude attentive car elle décrit et relie les uns aux autres un ensemble d'éléments de première importance pour comprendre la genèse de la philosophie de Powys telle qu'elle sera ensuite exposée dans *Apologie des sens* et autres œuvres philosophiques, et mise en œuvre dans ses grands romans.

Dans la préface de *The Complex Vision*, Powys part du constat que ni les grandes pensées philosophiques ni les avancées de la science physique ne peuvent prendre en considération la riche complexité de l'existence humaine,

les chocs, expériences, superstitions, illusions, désillusions, réactions, espoir et désespoirs réels des hommes et des femmes ordinaires. (xxiii)

Avec *The Complex Vision*, John Cowper Powys souhaite fournir à son lecteur, enserré dans un monde de plus en plus mécanisé et de ce fait de moins en moins apte à se recentrer sur la haute valeur de l'existence, les clés d'une pensée lui permettant de mettre en branle sa raison imaginative pour vivre des instants de plénitude existentielle.

Il s'agira par cette pensée non seulement pour l'homme de pouvoir répondre aux exigences de ses humeurs les plus banales, mais aussi des humeurs qui lui sont imposées apparemment en dehors de la relation de cause à effet par certains Pouvoirs mystérieux. Une pensée flexible, malléable, rythmique qui puisse donner une forme, à la fois imaginative et rationnelle, à la somme totale des impressions multiples et complexes qui composent la vie d'un être humain. Pour ce faire, son objectif est de recentrer l'homme vers le centre de gravité naturel qu'est sa conscience. Ce recentrage prendra en compte tout ce que lui propose l'existence, dans sa complexité:

la masse bigarrée et contradictoire de sentiments et de réactions associées que l'être humain normal avec ses superstitions, sympathies, antipathies, amours et haines, conjectures, intuitions irrationnelles, espoirs et craintes, tout ce qu'il connaîtra inévitablement dans son périple de par le monde. (xxiv).

Ce programme, Powys le mettra en œuvre quand il cessera ses activités de conférencier itinérant à travers les États-Unis, pour se consacrer exclusivement à son travail d'écriture romanesque et philosophique.

The Complex Vision déploie, sur quatorze chapitres conséquents, la première expression conceptuelle de la philosophie de la vie de Powys. Son propos n'est pas de créer une nouvelle philosophie, mais de relier des concepts philosophiques préexistants (libre arbitre, conscience, l'âme, imagination, mémoire, etc.) dans la perspective d'un nouvel humanisme contemplatif. Contre la vindicte culpabilisatrice de la science et de la religion, à contre-courant de l'esprit d'orthodoxie imposé par une société de plus en plus standardisée, Powys propose une pensée du retour sur soi permettant une ouverture personnelle au

³ Aucune allusion n'est faite à *The Complex Vision* par Jean Wahl dans 'Un défenseur de la vie sensuelle: John Cowper Powys', *Revue de Métaphysique et de Morale*, tome 46, avril 1939 (reproduit dans Jean Wahl, *Poésie, pensée, perception*, Calmann-Levy, 1948), ni par Kenneth White dans 'John Cowper Powys : une technique de vie', *Revue granit*, 1973 ni par René Schaefer dans 'Sur le sensualisme magique de John Cowper Powys', *Revue de Métaphysique et de Morale*, 83e année, n°2, avril-juin 1978.

overshadowed by *In Defence of Sensuality*, an essay published ten years later and, perhaps because it was not translated into French, received little attention in French academic studies³ on Powys's philosophy. However it deserves to be examined carefully since it describes and links one to another a set of elements of major importance in understanding the development of Powys's philosophy as it will later be set forth in *Defence of Sensuality* and other philosophical works, and exploited in his major novels.

In the Preface to *The Complex Vision*, Powys starts with the observation that neither great philosophical ideas nor progress in the physical sciences are able to take into account the rich complexity of human existence,

actual shocks, experiences, superstitions, illusions, disillusionments, reactions,
hope and despairs, of ordinary men and women. (xxiii)

With *The Complex Vision* John Cowper Powys wishes to give his reader, imprisoned in an ever more mechanized world, and thus less and less apt to concentrate on the great values of life, the keys to a thought process enabling him to set his imaginative reason in motion and experience moments of existential fulfilment.

With this system of thought, not only should man be able to respond to the needs of his more normal moods, but also of those moods resulting from the pressure upon him, apparently from outside any relationship of cause and effect, of certain mysterious Powers. A "flexible, malleable, rhythmic" system which may give both imaginative and rational form to the sum total of the multiple and intricate impressions which make up the life of a human being. In order to proceed thus, his objective is to restore man to the natural centre of gravity of his consciousness. This will take into account all the elements offered in its complexity by existence:

the whole variegated and contradictory mass of feelings and reactions to feelings, which the natural human being with his superstitions, his sympathies, his antipathies, his loves and his hates, his surmises, his irrational intuitions, his hopes and fears, is of necessity bound to experience as he moves through the world. (xxiv)

All of this will be worked out when Powys abandons his itinerant lecturing through the United States, in order to devote himself exclusively to writing his novels and philosophical works.

With its fourteen consistent chapters *The Complex Vision* unfolds the first conceptual expression of John Cowper Powys's philosophy of existence. His concern is not the creation of a new philosophy, but rather to link up existing philosophical concepts (free will, conscience, the soul, imagination, memory, etc) from the standpoint of a new contemplative humanism.⁴ Against guilt-provoking prosecution by science and religion, in opposition to the orthodoxy imposed by

³ There is no mention of *The Complex Vision* in Jean Wahl, in 'Un défenseur de la vie sensuelle: John Cowper Powys', *Revue de Métaphysique et de Morale*, tome 46, April 1939 (reproduced in Jean Wahl, *Poésie, pensée, perception*, Calmann-Levy, 1948), or by Kenneth White, 'John Cowper Powys: une technique de vie', *Revue granit*, 1973 (reproduced in Kenneth White, *L'esprit nomade*, Grasset, 1987, republished "Livre de poche" in 2008) and René Schaeerer, 'Sur le sensualisme magique de John Cowper Powys', *Revue de Métaphysique et de Morale*, 83e année, n°2, April-June 1978.

⁴ cf. P.Hamelin, G.Le Brech, *JCP Une Philosophie de la Vie*, Les Perséides, 2012, p.51-73.

monde, qui n'est pas sans rappeler l'antique sagesse taoïste. Un humanisme contemplatif, individualiste et 'élémentaliste'.

Dès les premières pages de son essai, Powys fait référence à William James (1842-1910) et à Henri Bergson (1859-1941), deux grands penseurs du début du 20ème siècle. Car la philosophie de la vision complexe a en commun avec celles de James et de Bergson de reconnaître une irréductible liberté créatrice chez l'homme. Abordant la question de la liberté humaine⁴ d'une façon qui contraste avec les propos pessimistes de *Confessions de deux frères* qui accorde une place prépondérante au destin au détriment du libre arbitre, Powys dit très explicitement que sa philosophie n'est pas une philosophie mécanique mais une philosophie créative ("is not a mechanical philosophy; it is a creative philosophy" 12). En tant que telle, elle comprend un certain élément de foi dans l'exercice du libre arbitre, comme c'est le cas chez James, qui, au sortir d'une grave crise morale et sous l'influence du philosophe Charles Renouvier (1815-1903)⁵, dira que "son premier acte de libre arbitre sera celui de croire au libre arbitre"⁶. Plus tard, dans *Une philosophie de la solitude* (*A philosophy of solitude*, 1933), Powys dira que la création de soi "se produit à l'origine par un acte de foi et elle s'accomplit par des actes répétés de la volonté"⁷. À l'instar de Bergson, Powys semble par ailleurs considérer la liberté humaine comme une "donnée immédiate de la conscience", faisant de l'homme un être créateur.

Powys a lu avec attention *A Pluralistic Universe* (1909)⁸, l'essai philosophique de William James dans lequel se trouve développée sa conception du pluralisme, elle-même issue de sa conception de la liberté créatrice. Cette idée d'une multiplicité des points de vue sur le monde, allant à rebours des thèses du début du siècle postulant un monisme ontologique — l'évolutionnisme tel qu'il est formulé par Herbert Spencer notamment — a fortement séduit Powys. Il s'y réfère souvent dans ses essais philosophiques et jusque dans sa correspondance avec Henry Miller, à l'âge de 79 ans, il se définit comme "un adepte du pluralisme"⁹. Pluraliste, John Cowper Powys s'affirme aussi spiritualiste, l'un et l'autre allant de pair ; l'âme humaine étant pour lui une réalité à part entière, 'quelque chose' de vivant, réel, et concret, ayant une existence déterminée dans le temps et dans l'espace ("'something' which is living and real and concrete, and which has a definite existence in time and space" 13). Qui plus est, l'âme humaine n'est pas en vase clos. Ouverte sur le monde, elle a, selon Powys, onze façons de s'y rapporter :

la raison, la conscience de soi, la volonté, le sens esthétique, ou 'goût'

⁴ Voir l'étude de Penny Smith, 'Liberté et Libre arbitre dans les premiers romans de John Cowper Powys' (tr. B. Stassen), *Plein chant* 42-43 consacrée à John Cowper Powys, Automne 1988, p. 168-178.

⁵ Renouvier doit sa conception de la liberté au philosophe Jules Lequier (1814-1862) qui fut son ami et son maître. En 1859, Renouvier écrivait dans un de ses livres : "Je dois donc à la justice de déclarer que j'ai fait des emprunts nombreux et considérables à M. Lequier, sur cette grande question de la liberté, reconnue jusqu'à présent comme simplement importante, au lieu que l'importance en est souveraine en philosophie".

⁶ William James, *La Volonté de croire*, Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2005.

⁷ J.C. Powys, *Une philosophie de la solitude*, tr. M. Walberg, La Différence, 1984, p.36.

⁸ William James, *Une philosophie de l'expérience: un univers pluraliste*, tr. S. Galetic, Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2007.

⁹ J.C. Powys, Lettre à Henry Miller du 25 janvier 1951, *Correspondance privée*, tr. N. Haddad, Critérion, 1994, p.89.

an ever more standardised society, Powys propounds a return to the self, open to the world, which reminds us of ancient Taoist wisdom. A contemplative, individualistic and “elementalist” humanism.

In the very first pages of his book, Powys mentions William James (1842-1910) and Henri Bergson (1859-1941), two great thinkers from the beginning of the 20th century. For the philosophy of the complex vision shares with James and Bergson the recognition of the indomitable creative freedom given to man. Approaching the question of human liberty⁵ in a manner which contrasts with the pessimistic content of *Confessions of Two Brothers*, where fate was given first place, to the detriment of free will, Powys declares quite explicitly that his philosophy “is not a mechanical philosophy; it is a creative philosophy.” (12). As it is, it contains a certain element of faith in using free will, as is the case with James, who, emerging from a serious moral crisis, and under the influence of Charles Renouvier (1815-1903)⁶, declared: “My first act of free will shall be to believe in free will”⁷. Later, in *A Philosophy of Solitude* (1933), Powys writes that self-creation “is done in the beginning by an act of faith and it is done to the last by repeated acts of will”⁸. Moreover, Powys seems to consider human liberty as Bergson’s “immediate data of consciousness”, which turns man into a creative being.

It was with great attention that Powys read *A Pluralistic Universe* (1909)⁹, the philosophical essay in which William James developed his concept of pluralism, itself stemming from his concept of creative liberty. This idea of a multiplicity of points of view on the world, contrary to some theses at the beginning of the century which postulated an ontological monism — evolutionism as formulated by Herbert Spencer for instance — greatly appealed to Powys. He often refers to it in his philosophical works, and even at age 79, in a letter to Henry Miller, defines himself as “an adept of pluralism”¹⁰. A pluralist, yes, but he also defines himself as a spiritualist, both go together, the human soul being for him totally real, “‘something’ which is living and real and concrete, and which has a definite existence in time and space” (13). Moreover, the human soul is not in a vacuum. Open to the world it has, says Powys, eleven ways to relate to it:

reason, self-consciousness, will, the aesthetic sense, or ‘taste’,
imagination, memory, conscience, sensation, instinct, intuition and
emotion. (20)

In the second chapter of his book, devoted to the different aspects of the complex vision, Powys examines one after the other, in their complexity and their

⁵ See Penny Smith, ‘Freedom and Free Will in John Cowper Powys’s Early Novels’, *The Powys Review* 11, 1982-3, pp.8-14.

⁶ Renouvier owes his conception of liberty to the philosopher Jules Lequier (1814-1862) who was his friend and master. In 1859, Renouvier wrote in one of his books: “I owe it to justice to declare that I am considerably indebted to M. Lequier on this great problem of liberty, so far only recognised as simply important, whereas its importance is sovereign in philosophy.”

⁷ W. James, *The Will to Believe and Other Essays*, Longmans, Green and Co, New York, 1912. First published in 1896 as a lecture.

⁸ J.C. Powys, *A Philosophy of Solitude*, Simon & Schuster, New York, 1933, p.46.

⁹ W. James, *A Pluralistic Universe* (1909), Hibbert Lectures, University of Nebraska Press, 1996

¹⁰ J.C. Powys, *Letters to Henry Miller*, January 25, 1951, Village Press, 1975, p.50.

l'imagination, la mémoire, la conscience, la sensation, l'instinct, l'intuition et l'émotion. (20)

Dans le deuxième chapitre de son livre Powys examine une à une, dans leur complexité et leurs corrélations, ces relations de l'âme humaine au monde.

Dans le deuxième chapitre Powys insiste en particulier sur le sens esthétique, qu'il place au dessus des autres, car orienté vers les racines mêmes de la vie.¹⁰ Le sens esthétique est à la fois réceptif et créatif; capable de créer et de contempler. La relation esthétique au monde, qu'il s'agisse de la création ou de la contemplation, est située au-dessus des autres sur l'échelle des activités humaines car elle va au cœur des choses. Néanmoins, pour Powys, il ne s'agit pas pour l'artiste, l'écrivain ou le poète d'exercer son talent uniquement en direction de hautes idées esthétiques et morales, car

ce qui est révélé par le sens esthétique est une lutte, un conflit, une guerre, une contradiction, situés au cœur des choses. (31)

Le sens esthétique ne révèle pas seulement la beauté, il révèle aussi le grotesque, l'étrange, le scandaleux, l'indécent et le diabolique ("it also reveals the grotesque, the bizarre, the outrageous, the indecent and the diabolic." 31) Ces aspects sont évoqués par Powys dans ses essais littéraires sur Shakespeare, Homère, Dostoïevski, Rabelais et autres grands créateurs¹¹. Il précise par ailleurs que le sens esthétique a partie liée avec le sens de l'humour, à condition d'exercer un humour personnel et non pas grégaire, comme Powys l'expose dans *Apologie des sens*¹² où il approfondit cette dimension ambivalente.

Un aspect central de *The Complex Vision* est développé dans le deuxième chapitre: 'The aspects of the complex vision'. Il s'agit de l'explicitation du rôle de la personnalité chez les êtres animés. Pour Powys, chaque être possède une personnalité, une 'âme-monade' unique. Et au sein de chaque âme-monade se trouve une vision complexe, capable d'appréhender le monde par les onze voies précédemment évoquées. Sur le plan cosmogonique, Powys explique que ces âmes-monades existaient depuis des millions d'années, au degré le plus bas de leur conscience en devenir. Powys postule ainsi que la conscience de soi, élément primordial de l'âme-monade 'homme' était présente dans un état rudimentaire dans des temps immémoriaux, quand il n'existait ni plantes ni animaux, ni terre, ni mer, mais une nébuleuse... Ses germes antéhistoriques ont été transmis à travers les siècles et incorporés dans l'homme d'aujourd'hui avec tout ce que les siècles de développement de la culture, de la technique et de vie en société ont fait de lui. La philosophie de Powys développée dans *The Complex Vision* propose, à partir de cette hypothèse cosmogonique, une monadologie¹³ à la fois personnaliste et animiste¹⁴ postulant en chaque être vivant une parcelle de

¹⁰ Powys développera cet aspect dans le chapitre 7 sur la nature de l'art.

¹¹ *Suspended Judgments* (1916), *The Pleasures of Literature* (1938), *Dostoïevski* (1946), *Rabelais* (1948).

¹² *Apologie des Sens*, tr. Michelle Tran Van Khaï, Editions Pauvert, Paris: 1975, pp.208-9.

¹³ L'inventeur de ce système métaphysique où l'univers est composé de monades est le philosophe Gottfried Wilhelm Leibniz, auteur de *La Monadologie* (1714).

¹⁴ Personnalisme: terme introduit en français par Charles Renouvier, avec son disciple Louis Prat (1861-1942), pour désigner la dernière philosophie de Renouvier. Le personnalisme fait de la personne humaine, être rationnel et absolument libre, le centre et le fondement de toute valeur.

Animisme: croyance en une âme, une force vitale, animant les êtres vivants mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent.

correlations, these links of the human soul to the world.

Powys insists especially on the æsthetic sense which, oriented towards the very roots of life, he places above all others.¹¹ The æsthetic sense is both receptive and creative; able to create and to contemplate. The æsthetic relation to the world, regarding creation or contemplation, is above all others on the scale of human activities, going as it does to the core of things. For Powys, nevertheless, the question is not for the artist, the writer or the poet only to exert his talent towards great æsthetic and moral ideas, since

what is revealed by the æsthetic sense is a struggle, a conflict, a war, a contradiction, going on in the heart of things. (31)

The æsthetic sense does not only reveal beauty, “it also reveals the grotesque, the bizarre, the outrageous, the indecent and the diabolic.” (31) These aspects are evoked in his literary essays on Shakespeare, Homer, Dostoevsky, Rabelais, and other great creative writers.¹² He also makes clear that the æsthetic sense is related to the sense of humour, on condition that it be personal and not wordly-minded, as he makes clear in *Defence of Sensuality* (168-9) where he examines this ambiguity in more detail.

A central aspect developed in this chapter of his book is the clarification of the part played by personality in animate beings. For Powys, each living being has a personality, a unique ‘soul-monad’. And within each soul-monad can be found a complex vision able to apprehend the world through the eleven attributes already mentioned. On a cosmogonic plane, Powys explains that these soul-monads existed for millions of years, at the lowest degree of their embryonic conscience. Thus Powys assumes that self-consciousness, a primordial element of the soul-monad ‘man’, existed in a rudimentary state in immemorial times, when there were no plants or animals or earth or sea, but a nebula... Its prehistorical germs were transmitted through the centuries, incorporated into the man of today as well as all that centuries of development of culture, of technology and of social life have made of him. The philosophy developed in *The Complex Vision* offers with this cosmogonic hypothesis, a monadology¹³ both personalist and animist¹⁴, assuming that each living entity has received a particle of archaic conscience, stemming from immemorial times. In *Defence of Sensuality*, this idea will be developed in an apologetic perspective by the image of the “ichtyosaurus ego”, which defends the right of every man to give himself up to happiness and ecstatic contemplation.

Although a theoretical analysis is given, *The Complex Vision* has a practical aim. Thus Kenneth White is right to speak of “une technique de vie” (technique

¹¹ See chapt. 2 of *The Complex Vision*. Powys will develop this aspect in chapt. 7, ‘The nature of art’.

¹² *Suspended Judgments* (1916), *The Pleasures of Literature* (1938), *Dostoievsky* (1946), *Rabelais* (1948).

¹³ A system according to which the universe is made of monads. This metaphysical system was invented by the philosopher Gottfried Wilhem Leibnitz, who wrote *Monadology* (1714).

¹⁴ personalism a term introduced into French by Charles Renouvier: a system of thought which regards or tends to regard the person as the ultimate explanatory, epistemological, ontological, and axiological principle of all reality. Animism: the belief in a soul, a vital force, animating living beings, but also natural elements, like stones or the wind.

conscience archaïque, issue des temps immémoriaux de l'histoire du Monde. Cette idée sera développée dans *Apologie des sens* avec l'image du "moi-ichtyosaure", dans une optique apologétique de défense du droit que possède tout homme de s'abandonner au bonheur de la contemplation extatique.

Bien que son explicitation soit théorique, l'objectif de la vision complexe est pratique. Kenneth White a en ce sens raison de parler de "technique de vie" pour parler de la philosophie de Powys¹⁵. Il s'agit en effet d'entrer, par la vision complexe, dans un état de contemplation extatique permettant à l'homme, quels que soient son lieu de vie et sa situation, d'atteindre à une plénitude existentielle.

Mais la communion de la conscience humaine, de l'âme-monade 'homme' avec les autres âmes-monades ne va pas toujours de soi. Powys constate qu'à l'encontre du bonheur extatique,

une étrange mélancolie psychologique peut parfois nous envahir en présence d'objets inanimés, tels la terre et l'eau et le sable et la poussière et la pluie et la brume." (248)

Cette mélancolie est due au fait que l'apparence des objets inanimés peut parfois donner à l'homme l'impression d'un total manque d'âme. Cela peut aussi se produire en présence de plantes et d'animaux et de toutes les choses non-humaines. Cette mélancolie, Powys l'explique par une limitation de notre rapport au monde à deux seuls attributs de la vision complexe: la raison et la sensation. Une telle approche atrophiée du monde extérieur peut selon lui conduire à un état dépressif. Afin d'atteindre des moments de bonheur extatique, l'individu a la capacité de se rapporter aux objets animés et inanimés qui l'environnent non seulement par la raison et la sensation, mais aussi par d'autres aspects de la vision complexe énumérés ci-dessus par Powys. En déployant notre rapport au monde dans toute sa complexité, nous pouvons jouir de la contemplation des objets animés et inanimés et entrer en contact avec eux lors d'extases jubilatoires.

Les romans de John Cowper Powys foisonnent de descriptions de tels moments de rencontre entre une âme humaine et son environnement naturel. Certains personnages, comme Sylvanus Cobbold dans *Les sables de la mer* ou Wolf Solent dans le roman éponyme, font de ces expériences d'extase l'unique sens de leur existence et vont jusqu'à professer un véritable culte pour ces moments où l'homme et son environnement naturel fusionnent lors de transports extatiques. Ceux-ci surviennent parfois en dehors de la volonté de l'individu, mais peuvent, grâce au déploiement de la vision complexe, être sciemment provoqués. À partir du moment où l'homme déploie la totalité des relations de son âme-monade au monde, sa vision des objets animés et inanimés qui l'entourent, jugés quelques instants plus tôt comme hostiles et sans âme, change complètement:

l'étang apparemment mort prend les linéaments de quelque âme vivante indescriptible, dont cette portion particulière d'être élémentaire est l'expression extérieure. Le clair de lune, apparemment mort, devient l'influence magique de quelque mystérieuse 'âme lunaire', dont la compagne silencieuse de la terre est la forme externe. La boue apparemment morte au bord de l'étang devient une partie vivante de cette terre-corps qui est la manifestation visible de l'âme de la terre. (251)

Parmi de multiples exemples en provenance du corpus powysien, nous en retiendrons un en particulier, qui montre la mise en pratique, par John Cowper

¹⁵ Kenneth White, "John Cowper Powys: une technique de vie", Revue *granit*, 1973, p.346.

of existence) when he discusses Powys's philosophy.¹⁵ For indeed the question is to enter, with the complex vision, a state of ecstatic contemplation which would enable man, wherever he lives and whatever his situation, to reach existential fulfilment.

But such a communion of human conscience, of the soul-monad 'man' with the other soul-monads, is not always easy. Powys notes that contrary to ecstatic happiness,

a peculiar psychological melancholy sometimes seizes us in the presence of inanimate natural objects, such as earth and water and sand and dust and rain and vapour (248)

The reason for this melancholy is that the appearance of inanimate objects can sometimes give man an impression of complete soullessness. This can also occur in the presence of plants and animals and all non-human things. The explanation given by Powys for this melancholy is the limitation of our relationship to the world to only two attributes of the complex vision: reason and sensation. A restricted approach such as this to the external world may well, according to Powys, lead to a state of depression. Ecstatic fulfilment of a communion between a man and the animate and inanimate objects of his environment will only be achieved through reason and sensation together with other aspects of the complex vision previously enumerated by Powys. Deploying our relation to the world in all its complexity, we will be able to enjoy the contemplation of animate and inanimate objects and through them reach jubilant ecstasies.

John Cowper Powys's novels abound in descriptions of moments when a human soul encounters its natural environment. For certain characters, such as Sylvanus Cobbald in *Weymouth Sands* or Wolf Solent in the eponymous novel, such ecstasies give unique meaning to their existence and they even vow a veritable cult to those moments of ecstatic rapture when man is at one with his environment. They may occur unprompted, but may also be induced through the complex vision. Fully deploying the relation of his 'soul-monad' to the world, man changes completely his vision of the animate and inanimate objects around him, which a few moments earlier he had deemed hostile and soulless:

The apparently dead pond takes to itself the lineaments of some indescribable living soul, of which that particular portion of elemental being is the outward expression. The apparently dead moonlight becomes the magical influence of some mysterious 'lunar soul' of which the earth's silent companions is the external form. The apparently dead mud of the pond's edge becomes a living portion of that earth-body which is the visible manifestation of the soul of the earth. (251).

Among multiple examples in the Powysian corpus, one in particular shows how John Cowper Powys uses the complex vision. It is in his diary, one day in January 1937 in Wales:

Saturday 23 January. A beautiful heavenly soft fresh cool perfect mountain-wind scented with peat & moss & heather-roots. *My favourite kind of Day* (or nearly so). For 'tis a Wind of Memories. 'Tis a wind full of the over-feeling & under-feeling of the whole race and a Day when you can ... leave your limited body & even your limited individual soul & flow into earth-mould & heather-patches & the roots of emerald moss & of rusty-red moss ... & grey fairy-cup lichen that do bide under clear dark

¹⁵ Kenneth White, 'John Cowper Powys: une technique de vie', *granit* 1973, p.346.

Powys, de la vision complexe. Il provient de son journal intime, un jour de janvier 1937, passé chez lui, au Pays de Galles.

Samedi 23 janvier. Un beau vent venu de la montagne, paradisiaque, doux, frais, rafraîchissant, parfait et parfumé de tourbe, de mousse et de racines de bruyère. *Ma sorte de Journée favorite* (ou presque). Car c'est un Vent de Souvenances. C'est un vent débordant des surimpressions et des sous-impressions de la race entière, et une Journée où l'on peut ... quitter les limites de son corps et même celles de son âme individuelle et se couler dans le terreau, les étendues de bruyère, les racines de la mousse émeraude et de la mousse rouille ... le lichen gris aux coupes de fée qui subsiste sous l'eau claire sombre et fraîche et où l'on peut se couler dans les rochers gris, dans ces nouveaux petits bourgeons vigoureux des épicéas et des pins d'Ecosse, dans les mélèzes d'or rouge sans feuilles, dans les formes des cimes des montagnes et dans les épais nuages sombres, déchiquetés et bas et où, en se coulant dans ces choses tous les *souvenirs de la race* se précipitent pour faire partie de cette diffusion psychique et de cette fusion de l'homme John dans d'autres entités vivantes de façon telle "qu'en un matin comme celui-ci", on a l'impression qu'on peut cesser de rager, de se battre, de gesticuler et de hurler pour réclamer l'immortalité personnelle ... alors on fait vraiment le premier pas vers une telle 'diffusion' de son être, que l'on est heureux que la vie continue, bien que John en tant que John soit mort tout comme est mort le vieux Bertie.¹⁶

Le plaisir né de la contemplation extatique peut-il être appelé jouissance et la philosophie de la vision complexe un hédonisme? Certainement pas. Pour Powys, le but de la vie dans sa haute signification philosophique n'est pas la recherche du plaisir ni la jouissance des sens, mais l'art de ne pas s'attarder sur les moments de déplaisir et de faire revivre, par la mémoire, les moments d'extase sensuelle vécus par le passé. En 1928, deux ans avant la publication d'*Apologie des sens*, il publierà un petit essai philosophique, *L'art d'oublier le déplaisir*¹⁷, dans lequel il développe cette idée.

Dans le chapitre 12 de *The Complex Vision* consacré à la douleur et au plaisir, Powys dit explicitement:

ce que l'on appelle 'la recherche du plaisir', cette abstraction rationaliste tirée de notre expérience psychologique effective, cette abstraction dont on a fait le socle de cette philosophie fausse appelée 'hédonisme', ne peut pas tenir face à la révélation de la vision complexe. (270)

La douleur et le plaisir affectent le corps, mais c'est la conscience qui centralise les sensations et qui peut, grâce à la mémoire, faire renaître les sensations de plaisir au détriment des sensations de douleur. Powys a conscience du fait que sa philosophie ne s'applique qu'aux moments passagers de douleur légère. Il explique bien, tout comme Épicure dans *La lettre à Ménécée*, que dans des moments de douleur paroxysmique, l'utilité d'une philosophie se trouve très limitée. Dans de telles situations de douleurs extrêmes, ce qui est vivant n'est plus une personne, mais une douleur incarnée ("but an incarnate pain" 271) et aucune philosophie ne peut en venir à bout. Dans ce genre de situation, seul le recours à une énergie créatrice de l'âme ou le pouvoir de l'amour ("the soul's

¹⁶ John Cowper Powys, *Petrovouchka et la danseuse, journal 1929-1939*, tr. C. Poussier et A. Bruneau. Préface de M. Krissdottir, José Corti, 1998, p. 366.

¹⁷ John Cowper Powys, *L'art d'oublier le déplaisir*, tr. M-O. Fortier-Masek, J. Corti, 1997.

cool water & when you can flow into grey rocks and into these little new-grown sturdy spruces & scotch-firs & into the red-gold leafless larches & into the shapes of the mountain tops & into the heavy dark wild lowering clouds & as you flow into these things all the *race-memories* come rushing to be part of this psychic diffusion & this merging of the man John into other living things so that “on such a morn as this” you seem able to stop raging & beating & gesticulating & howling for personal immortality ... & you actually take the first step in the direction of being so ‘diffused’, as to be content that life should go on while John as John is dead just as old Bertie is dead.¹⁶

Can we qualify the pleasure born of ecstatic contemplation as voluptuous and the philosophy of the complex vision as hedonist? Certainly not. For Powys, the aim of life in its high philosophical meaning is not a search for pleasure or the enjoyment of the senses, but the art of not dwelling on unpleasant times and the art of using memory to relive moments of sensual ecstasy experienced in the past. In 1928, two years before *In Defence of Sensuality*, he published a small philosophical essay, *The Art of Forgetting the Unpleasant*¹⁷ in which he develops that idea.

In chapter 12 of *The Complex Vision* devoted to pain and pleasure, Powys says clearly that

what is called ‘the pursuit of pleasure’, that rationalistic abstraction from our real psychological experience, that abstraction which has been made the basis of the false philosophy called ‘hedonism’, cannot stand for a moment against the revelation of the complex vision. (270)

Pain and pleasure affect the body, but it is conscience which centralizes sensations and which is able, thanks to memory, to make the sensations of pleasure come back, to the detriment of the sensations of pain. Powys is well aware that his philosophy is valid only during moments of slight suffering. Powys, like Epicurus in *Letter to Meneceee*, is quite clear that in the case of atrocious suffering, philosophy is of limited value. In such cases of extreme suffering, it is not a person at all who is alive, “but an incarnate pain” (271) and no philosophy can overcome it. In such a situation, according to Powys, only “the soul’s creative energy or the power of love” (272) can help in accepting the worst. In the struggle which then ensues between body and soul, the soul, even if triumphant, is always hurt by the suffering of the body.

In broaching the subject of pain, Powys discusses the difficult philosophical and theological problem of evil. In *Defence of Sensuality* he postulates an ontological principle he names “the First Cause”, which lies behind the creation of good and of moral evil (as distinguished from physical evil committed by man on man). In *The Complex Vision*, he also postulates an “ultimate duality” (101), a double principle of good and evil, such as is found in Taoism, affecting man according to the hazards of his life. Such duality, at the heart of the world, can also be found in the human soul. Man affronts evil daily and also enjoys minuscule moments of happiness, and Powys in *Defence of Sensuality* suggests both to glorify the First Cause and to defy it, according to the trials and tribulations of life.

¹⁶ J.C. Powys, *Petrushka and the Dancer, Diaries 1929-1939*, Carcanet Press, 1995.

¹⁷ John Cowper Powys, *The Art of Forgetting the Unpleasant*, Girard, Kansas: Haldeman-Julius Little Blue Books, 1928.

creative energy or the power of love" 272), peut, selon Powys, aider à accepter le pire. Du combat qui se joue alors entre le corps et l'âme, l'âme, même triomphante, sort toujours meurtrie par les douleurs du corps.

Avec la question de la douleur, Powys aborde le délicat problème philosophique et théologique du mal. Dans *Apologie des sens*, il postule un principe ontologique qu'il dénomme la "Cause Première", à l'origine de la création du bien comme du mal moral (à distinguer du mal physique causé par l'homme à l'homme). Dans *The Complex Vision* Powys postule de la même manière une ultime dualité ("ultimate duality" 101)), soit un double principe du bien et du mal comme on en trouve dans le taoïsme, influant sur l'homme au gré des hasards de son existence. Cette dualité, sise au fondement du monde, se retrouve en l'âme humaine. Quotidiennement l'homme doit faire face au mal et alternativement profiter de menus instants de bonheur, et Powys propose, dans *Apologie des sens*, à la fois d'encenser la Cause Première et de la défier, en fonction des vicissitudes de l'existence.

Dans la conclusion de son premier ouvrage philosophique, Powys invite son lecteur à une confidence concernant sa philosophie:

Il faut se rappeler que la vision sur laquelle repose cette philosophie et d'où elle tire ses hypothèses primordiales n'est pas la vision normale de l'âme humaine. La philosophie de la vision complexe rejette la vision normale de l'âme humaine au profit de la vision anormale de l'âme humaine. Son point de vue, dans cette affaire, c'est que l'âme humaine atteint seulement le secret de l'univers lors de ces moments exaltés, intenses, exceptionnels et rares où les activités multiformes de la vie de l'âme atteignent à une perfection musicale. Son point de vue est que ... la philosophie, à son degré le plus profond et le plus élevé, devient nécessairement un art ... (340-341).

In fine la philosophie doit donc être entendue comme un art: un art de vivre, au sens antique du terme¹⁸. Après ce tortueux détour initial par les concepts métaphysiques, Powys présentera sa philosophie non plus sous les traits d'une 'vision complexe', mais comme un art: 'art d'oublier le déplaisir', 'art du bonheur', 'art de vieillir' ... Autant de titres pour ses futurs essais philosophiques. Mais c'est dans *Apologie des sens*, initialement publié en 1930, que se trouvent le plus finement exposés, dans une très belle prose poétique, les tenants et aboutissants de la philosophie de John Cowper Powys.

Goulven Le Brech¹⁹

Goulven Le Brech est archiviste à Sciences-Po, Paris. Il s'occupe de l'association des amis de Jules Lequier qui publie une revue annuelle : les *Cahiers Jules Lequier*. En 2011 et en 2012, il a cheminé sur les pas de J.C. Powys dans le Dorset et au Pays de Galles. Diverses publications ont précédé *John Cowper Powys. Une philosophie de la vie*, 'L'expérience de la vie' (Les Perséides, 2012), livre dont Pierrick Hamelin a écrit la seconde partie 'Abécédaire powysien'.

¹⁸ À ce sujet, voir Pierre Hadot, *La Philosophie comme manière de vivre*, Paris, Albin Michel, 2002.

¹⁹ Ce texte est une version remaniée et raccourcie du premier chapitre de mon essai 'L'expérience de la vie' publié dans *John Cowper Powys. Une philosophie de la vie*, éditions Les Perséides, 2012 (ouvrage réalisé avec Pierrick Hamelin), pp. 19-29.

In the conclusion of his first philosophical essay, Powys confides to his reader:

It must be remembered that the vision upon which this philosophy depends and from which it derives its primordial assumptions is not the normal vision of the human soul. The philosophy of the complex vision rejects the normal vision of the human soul on behalf of the abnormal vision of the human soul. Its point of view, in this matter, is that the human soul only arrives at the secret of the universe in those exalted, heightened, exceptional and rare moments when all the multiform activities of the soul's life achieve a musical consummation. Its point of view is that ... philosophy, at its deepest and highest, necessarily becomes art ... (340-341)

In fine therefore philosophy should be interpreted as an art: an '*art de vivre*', in the ancient acceptance.¹⁸ After this first intricate detour through metaphysical concepts, Powys will later no longer present his philosophy under the appearance of a 'complex vision', but as an art: 'the art of forgetting the unpleasant', 'the art of happiness', 'the art of growing old'... the future titles of the philosophical essays to come. But it is in *Defence of Sensuality*, first published in 1930, most subtly expressed in a beautiful poetical prose, that John Cowper Powys's philosophy is fully unfurled.

Goulven Le Brech¹⁹



Pierrick Hamelin and Goulven Le Brech in the Paris bookshop 'L'Ecume des Pages'
courtesy Marcella Henderson-Peal

Goulven Le Brech is archivist at the Institut des Sciences Politiques in Paris. He is also in charge of 'Association des Amis de Jules Lequier', which publishes an annual review, *Les Cahiers Jules Lequier*. In 2011 and 2012 he followed the steps of J. C. Powys through Dorset and Wales. He wrote several books before his essay 'L'expérience de la vie' in *John Cowper Powys, une philosophie de la vie*, (Les Perséides, 2012), which includes in a second part 'Abécédaire powysien' by Pierrick Hamelin.

¹⁸ On this subject, see Pierre Hadot, *La philosophie comme manière de vivre*, Paris, Albin Michel, 2002.

¹⁹ This text is a revised and shorter version of the first chapter of my essay 'L'expérience de la vie'. See *John Cowper Powys, une philosophie de la vie*, Les Perséides, 2012, which also includes an essay by Pierrick Hamelin.

The Art of Theodore Powys, Ironist Part II

Editor's note: Frank Kermode ended section IV with the following statement: "The more recent Past [Ironist] Masters are Swift, Fielding, and Voltaire. We must now examine his [Theodore's] qualifications for fellowship." Section V follows:

V

I ONCE CAUGHT MYSELF saying, in imitation of Dr. Johnson, that once you have hit upon the idea of making God a thieving tinker the rest is easy. This of course is foolishness, but it has in it the germ of truth. You have also to be capable of conceiving the almost idiot sanctity of Mr. Hayhoe and a beautiful and perverted mythos of Death, the angelic lust of a Tamar, and the nut-tree hedge asceticism of a Mr. Solly. But the essence of the trick is to dress Jehovah in rags, and make him humanly accountable for his folly and wickedness.

It is blasphemous to describe God as a thief, although, as Powys characteristically reminds us, he was not above calling Himself one in the Scriptures. It is blasphemous to speak of the Creation as Death does when he is explaining that he is the same as Love — another blasphemy:¹

I kill and Love gives life, but in reality we are one and the same. We often exchange our weapons ... When a deathly numbness overcomes the body, when the flesh corrupts, and the colour of the face is changed in the grave, then have I done for man more than Love can do, for I have changed a foolish and un-natural craving into everlasting content ... In all the love feats I take my proper part. When a new life begins to form in the womb, my seeds are there, as well as Love's ... And yet ... I begin to grow weary of being a reaper, and that only because of the vanity of some one whom I will not name, and who should never have wished to see himself as Narcissus did ...

This is blasphemy, and a highly literary blasphemy, and so is that with which Powys exploits the Christian mystery, which turns God not into a tinker but a piece of bread. *Mr. Pim and the Holy Crumb* is a most ridiculous and blasphemous gloss on the Eucharist, a commentary which would have delighted Hume:

"Mr. Tucker do tell I," said Pim, addressing himself to Miss Jarrett, "that the Lord God, the Creator of the World, who be named Christ by drunken folk when pub do close, do change 'Isself into they scrimpy bits of Mr. Johnson's bread that thee do take and eat up at church railings."

Hume, however, would have found his pleasure in this description of the miracle dissolved in astonishment when in this fable (and fable, we are reminded in *Unclay*, is God's favourite literary form) God speaks from a fallen crumb to Mr. Pim, and listens to Pim willingly when he speaks of his desire to join his friend in the churchyard and not to go through the awful bother of resurrection.

¹ Not, of course, against the religion of modern psychology. It should also be remembered that in such passages, and particularly in another place where Powys calls the pulse a passing-bell which begins to toll at birth he is exploiting a traditional paradox — *Nascentes Morimur* (Manilius), common, for instance, in such writers as Browne and Cowley, and dear to the Romantics. The same image occurs in Henry King [1591-1669, Bishop of Chichester, author of *Miscellaneous Poems* and a *Version of the Psalms*. Ed]:

The beating of thy pulse (when thou art well)
Is just the tolling of thy Passing Bell.

L'Art de Theodore Powys, Ironiste (Deuxième partie)

Note de l'éditeur: Frank Kermode termine la section IV avec l'affirmation suivante: "Les plus récents des Maîtres [ironistes] du passé sont Swift, Fielding et Voltaire. Nous devons maintenant nous pencher sur ses qualifications [de Théodore] pour cette confrérie." Et voici donc la section V:

V

JE ME SURPRIS UN JOUR à dire, imitant en cela le Dr. Johnson, qu'une fois que l'idée vous est venue de faire de Dieu un marchand ambulant voleur, le reste est facile. Cela est idiot bien sûr, mais contient quand même une parcelle de vérité. Il faut aussi être capable d'imaginer la sainteté presque stupide de Mr. Hayhoe¹ et la figure mythique superbe et perverse de la Mort, l'angélique désir érotique d'une Tamar², et la haie de noisetiers plantée pour protéger son ascétisme par Mr. Solly³. Mais l'essentiel de la ruse consiste à habiller Jéhovah de haillons et à le rendre responsable devant l'humanité de sa folie et de son iniquité.

C'est un blasphème de décrire Dieu comme un voleur, encore que Powys nous rappelle, comme cela lui ressemble bien, qu'il n'hésitait pas à s'appeler ainsi dans la Bible. C'est un blasphème de parler de la Création comme le fait la Mort quand elle explique qu'elle est pareille à l'Amour — un autre blasphème⁴:

Moi je tue et l'Amour donne la vie mais en réalité nous ne faisons qu'un.
Nous échangeons souvent nos armes ... Quand un corps a été envahi par un engourdissement irrémédiable, quand la chair se corrompt, quand la couleur du visage a changé, j'ai plus fait pour l'homme que l'Amour ne peut faire, car j'ai transformé une avidité insensée en un contentement immuable. Dans tous les exploits de l'Amour, une part me revient. Quand dans des entrailles germe une vie nouvelle, ma semence est là, aussi bien que celle de l'Amour ... Et pourtant ... je commence à me sentir las d'être faucheur ... las de ce métier qu'il me faut exercer par suite seulement de la vanité de quelqu'un que je ne nommerai pas et qui aurait mieux fait de n'avoir jamais eu envie de regarder son image comme Narcisse.⁵

Cela constitue un blasphème, un blasphème hautement littéraire, comme l'est la manière dont Powys utilise le mystère chrétien, qui transforme Dieu non en colporteur mais en un morceau de pain. 'Mr. Pim and the Holy Crumb'⁶ (Mr

¹ Voir *De Vie à Trépas*, tr. M. Canavaggia, Gallimard, 1961 [Ed.].

² Voir *Le Bon Vin de M. Weston*, tr. H. Fluchère, Gallimard, 1950 [Ed.].

³ Voir *De Vie à Trépas* [Ed.].

⁴ Mais pas, bien sûr, contre la religion de la psychologie moderne. Il faut aussi se souvenir que dans ces passages, et tout particulièrement ailleurs où Powys qualifie le pouls de glas qui commence à sonner à la naissance, il reprend un traditionnel paradoxe — *Nascentes Morimur* (Manilius), que l'on trouve couramment chez des écrivains comme Browne et Cowley, et qui était cher aux Romantiques. La même image apparaît dans Henry King [Evêque de Chichester, 1591-1669, auteur de *Version of the Psalms*. Ed.]:

Le battement de ton pouls (quand tu vas bien)

N'est tout simplement que le glas de ton trépas.

⁵ T.F. Powys, *De Vie à Trépas*, pp. 273-4. Mes remerciements au Prof. L. Mitchell pour avoir recherché la pagination de la plupart des citations en anglais [Ed.].

⁶ T.F. Powys, 'Mr. Pim and the Holy Crumb' in *Fables*, non tr., London: Chatto & Windus, 1929 [Ed.].

"Mr. Pim, I am disappointed with you. I hoped you would have wished to dwell with me, for, to tell you the truth, I made heaven glorious for you and for John Toole."

"But Thee made the earth too, and the sweet mould for our bed, and Thee'll have Miss Pettifer in heaven, who be a lady."

214

WELSH REVIEW

I kill and Love gives life, but in reality we are one and the same. We often exchange our weapons. . . . When a deathly numbness overcomes the body, when the flesh corrupts, and the colour of the face is changed in the grave, then have I done for man more than Love can do, for I have changed a foolish and un-natural craving into everlasting content. . . . In all the love feats I take my proper part. When a new life begins to form in the womb, my seeds are there, as well as Love's. . . . And yet . . . I begin to grow weary of being a reaper, and that only because of the vanity of some one whom I will not name, and who should never have wished to see himself as Narcissus did. . . .

This is blasphemy, and a highly literary blasphemy, and so is that with which Powys exploits the Christian mystery, which turns God not into a tinker but a piece of bread. *Mr. Pim and the Holy Crumb* is a most ridiculous and blasphemous gloss on the Eucharist, a commentary which would have delighted Hume:—

"Mr. Tucker do tell I," said Pim, addressing himself to Miss Jarrett, "that the Lord God, the Creator of the World, who be named Christ by drunken folk when pub do close, do change 'Isself into they scrumpy bits of Mr. Johnson's bread that thee do take and eat up at church railings."

Hume, however, would have found his pleasure in this description of the miracle dissolved in astonishment when in this fable (and fable, we are reminded in *Uncle*, is God's favourite literary form) God speaks from a fallen crumb to Mr. Pim, and listens to Pim willingly when he speaks of his desire to join his friend in the churchyard and not to go through the awful bother of resurrection.

"Mr. Pim, I am disappointed with you. I hoped you would have wished to dwell with me, for, to tell you the truth, I made heaven glorious for you and for John Toole."

"But Thee made the earth too, and the sweet mould for our bed, and Thee'll have Miss Pettifer in heaven, who be a lady."

"But you, Mr. Pim, who have never eaten of the tree of knowledge; I have a mind to be happy with you for all eternity."

"Ha! Ha! Ha!" laughed Pim, "I do see the fix thee be in, but bain't 'Ee god?"

"Yes, alas so!"

"Then do 'Ee come and be a rotted bone by John and I. But allsame Thee needn't hurry I there. I have a mind to eat a spring cabbage at Easter."

"Mr. Pim, Mr. Pim, you are exactly what I meant myself to be. When I consider the trouble I have caused," said the Holy Crumb in a low voice, "I almost wish I had entered a mouse instead of a man."

"Hist! hist!" whispered Pim, "Thee may do thik now, for a mouse do live under altar table who do creep out when all's quiet."

Pim moved to the front pew, winked at the Crumb, and remained silent. A little mouse, with a pert, prying look, crept out from under the altar and devoured the Holy Crumb.

God is not necessary to the lives of such as Mr. Pim, nor would they consider their misdoings to be worthy of his censure. For his characters, Sin is not known by that name, but as merry doings, naughtiness which is none of God's business; vice and cruelty are known, not as abstractions but as aspects of the behaviour of wealthy farmers and small squires over

do creep out when all's quiet."

Pim moved to the front pew, winked at the Crumb, and remained silent. A little mouse, with a pert, prying look, crept out from under the altar and devoured the Holy Crumb.²

God is not necessary to the lives of such as Mr. Pim, nor would they consider their misdoings to be worthy of his censure. For his characters, Sin is not known by that name, but as merry doings, naughtiness which is none of

"But you, Mr. Pim, who have never eaten of the tree of knowledge; I have a mind to be happy with you for all eternity."

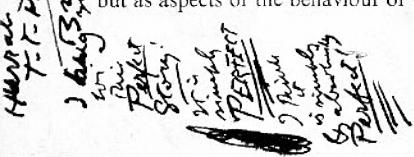
"Ha! Ha! Ha!" laughed Pim, "I do see the fix thee be in, but bain't 'Ee god?"

"Yes, alas, so!"

"Then do 'Ee come and be a rotted bone by John and I. But allsame Thee needn't hurry I there. I have a mind to eat a spring cabbage at Easter."

"Mr. Pim, Mr. Pim, you are exactly what I meant myself to be. When I consider the trouble I have caused," said the Holy Crumb in a low voice, "I almost wish I had entered a mouse instead of a man."

"Hist! hist!" whispered Pim, "Thee may do thik now, for a mouse do live under altar table who



Pim et la Sainte Miette) est une glose tout à fait ridicule et blasphématoire sur l'Eucharistie, un commentaire qui aurait ravi Hume:

“Mr.Tucker m'dit comme ça,” dit Pim, s'adressant à Miss Jarrett, “que l'Seigneur Dieu, l'Créateur du Monde, que les gens saouls appellent Christ quand le pub ferme, devient ces morceaux d'pain riquiqui d'Mr. Johnson qu'tu prends et qu'tu manges d'vent l'autel.”⁷

Cependant le plaisir que Hume aurait trouvé dans cette description du miracle se serait mué en stupéfaction quand dans cette fable (et la fable, comme on nous le rappelle dans *De Vie à Trépas*, est la forme littéraire préférée de Dieu) Dieu sous la forme d'une miette tombée à terre parle à Mr. Pim et l'écoute volontiers quand ce dernier parle de son désir de rejoindre son ami dans le cimetière, sans avoir à passer par la terrible corvée de la résurrection.

“Mr Pim, vous me décevez. J'avais espéré que vous auriez désiré demeurer avec moi, car à la vérité, j'ai fait un paradis glorieux pour vous et pour John Toole.”

“Mais Vous avez aussi fait la terre, et le doux terreau pour notre lit, et Vous aurez Miss Pettifer au paradis, qu'est une vraie dame.”

“Mais vous, Mr. Pim, qui n'avez jamais goûté à l'arbre de la connaissance: j'ai envie d'être heureux avec vous pour l'éternité.”

“Ha! Ha! Ha!” Pim se mit à rire, “j'vois ben le pétrin dans l'quel Vous vous êtes mis, mais Vous êtes ben dieu, non?”

“Oui, hélas, en effet.”

“Ben alors venez mettre votre os pourri près de John et de moi. Mais quand même soyez pas trop pressé en c'qui me concerne pasque j'ai ben envie d'manger un p'tit chou à Pâques.”

“Mr. Pim, Mr. Pim, vous êtes tout à fait ce que je comptais être moi-même. Quand je vois les problèmes que j'ai créés,” dit la Sainte Miette à voix basse, “je souhaiterais presque être entré dans une souris, plutôt qu'en un homme.”

“Chut! Chut!” chuchota Pim, “Vous pouvez faire ça maintenant, pasqu'ya une souris qui vit sous l'autel et qu'en sort quand tout est calme.”

Pim alla jusqu'au premier banc, fit un clin d'œil à la Miette, et resta silencieux. Une petite souris au regard effronté et fureteur, sortit de sous l'autel et dévora la Sainte Miette.⁸

Dieu n'est pas une nécessité dans la vie de gens comme Mr. Pim, pas plus qu'ils ne penseraient leurs peccadilles dignes de Son blâme. Les personages de Powys ne reconnaissent pas le Péché sous ce nom, et pour eux leurs joyeusetés et leurs grivoiseries ne regardent Dieu en rien; le vice et la cruauté sont connus, non comme des abstractions mais comme des aspects de la conduite des riches fermiers et des nobliaux sur lesquels ils n'ont aucune prise — et Lord Bullman est presque aussi éloigné d'eux que Dieu, bien qu'il chasse à travers leurs champs, et se comporte comme un seigneur doit le faire, exigeant même, à une certaine époque, le *ius primae noctis*; mais pour Powys, dont l'esprit fertile et cultivé constitue l'arrière-plan de nos observations en la matière, le péché est une

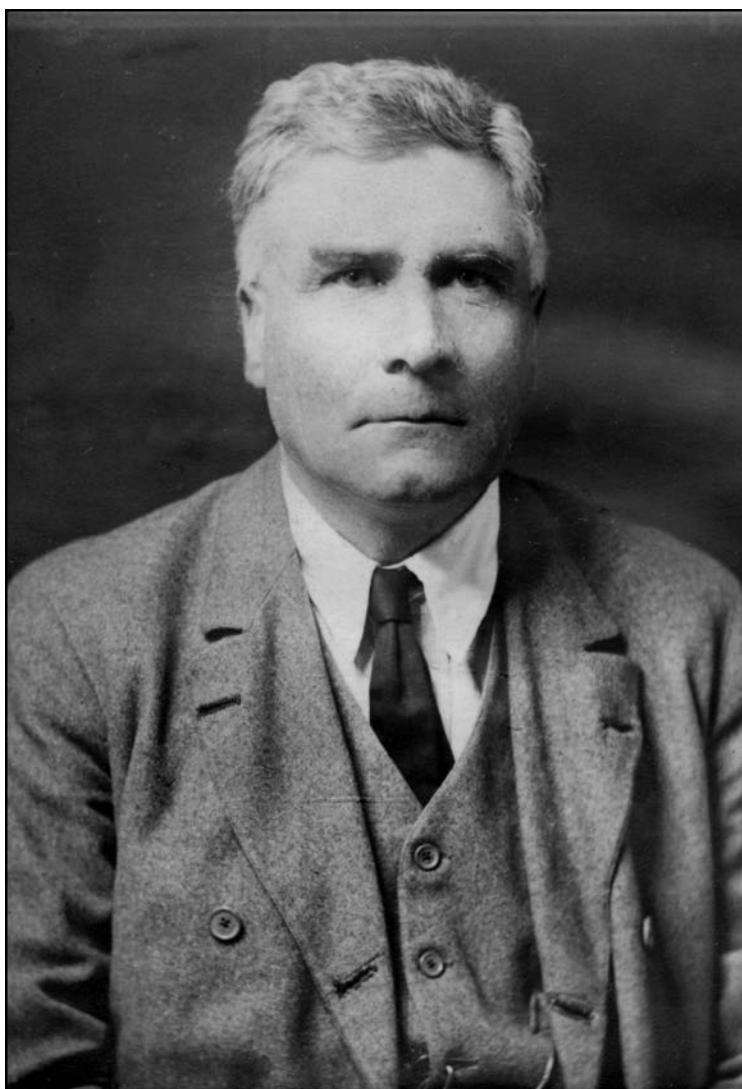
⁷ ‘Mr. Pim and the Holy Crumb’, p.19 [Ed.]

⁸ Ibid., pp.24-5. Dans la marge à gauche de cette citation et en bas de la page, JCP a écrit: “Hourrah, T.F.P. Bravo. Bravo! Je te serre dans mes bras Theodore pour cette *Histoire Parfaite!* C'est tout simplement PARFAIT je pense que c'est simplement et absolument Parfait! Hourrah! Hourrah! Frère Theodore dans ce qu'il a écrit de mieux, de Mieux!” Le ton enthousiaste de JCP est un peu surprenant, on a l'impression qu'il vient juste de découvrir cette fable [Ed.].

God's business; vice and cruelty are known, not as abstractions but as aspects of the behaviour of wealthy farmers and small squires over whom they have no control — and Lord Bullman is almost as distant as God, though he hunts through their fields, and behaves as a lord should, even, at one time, demanding the *ius primae noctis*; but for Powys, against the background of whose rich and cultivated mind we observe these matters, sin is a pervasive and terrifying presence, merry and naughty are enormous euphemisms, love and cruelty and death are a kind of diabolic trinity which governs human conduct, Bullman is mean, eccentric, and irresponsible evidence of the folly and injustice of human institutions. "Lord Bullman had missed his vocation. He would have made, had he been born in another sphere of life, a very good rural policeman." Comments of this kind are

very rare in Powys, but we are never in doubt of what he is thinking, any more than we are misled by Fielding's enthusiasm for THE GREAT MAN.

The manner in which God is expressed in Powys's work is, in this special sense, blasphemous. He, in his various manifestations, and with his strange coadjutors, is presented as an irrelevant observer except when he, for his own unfathomable reasons, takes a hand in the game; sends Death, or goes himself as Mr. Jar or Mr. Weston, to hold up time, to consort with whores, to punish cruelty or witness rape; or to bestow his only gift to the good, the reward of death. In what Mr. Ward thinks of as an ecstasy of wish-fulfilment on the novelist's part, Jar even goes to confess his great sin to the saintly Mr. Hayhoe. All this treatment of God is in clear counterpoint against the theme of God which runs through Powys's mind and work;³ and this is so terrible an idea that it is an unspeakable blasphemy to personify him in



Theodore Powys, c. 1925
courtesy J. Lawrence Mitchell

such ways, or so persistently to take his name in vain.

³ "No-one, I am sure, has ever lectured upon me alone in this country. I thank you very much. Perhaps you might say that a person living very quietly in the country, where all things are so harmless, is sure to invent for himself a very terrible God with horrid talons. But another in the midst of wars and tumult, lust and rapine, would choose a mild lamb for his Deity." Letter to L. Marlow, 1930; *Welsh Ambassadors*, p.200.

présence envahissante et terrifiante, joyeusetés et grivoiseries sont d'énormes euphémismes, l'amour et la cruauté et la mort forment une sorte de trinité diabolique qui dicte la conduite humaine, Bullman constitue une preuve médiocre, excentrique et irresponsable de la folie et de l'injustice des institutions humaines. "Lord Bullman avait manqué sa vocation. Aurait-il été né dans un autre milieu, il aurait fait un très bon gendarme." Des commentaires de cette sorte sont très rares chez Powys, mais nous n'avons jamais le moindre doute sur ce qu'il pense, pas plus que nous ne sommes induits en erreur par l'enthousiasme de Fielding pour LE GRAND HOMME.

La manière dont Dieu est décrit dans l'œuvre de Powys est, dans ce sens particulier, blasphématoire. Dans ses diverses manifestations, et avec ses étranges associés, il est présenté comme un observateur sans importance, sauf lorsque pour ses propres raisons insondables il prend part au jeu; envoie la Mort, ou sous le nom de Mr. Jar ou de Mr. Weston vient lui-même pour suspendre le temps, pour frayer avec des prostituées, pour punir la cruauté ou être témoin d'un viol; ou pour décerner son seul bienfait aux justes, la récompense de la mort. Dans ce que Mr. Ward interprète comme une extase de réalisation de désir de la part du romancier, Jar va même jusqu'à confesser son grand péché à Mr. Hayhoe, le saint homme. Toute cette façon de traiter de Dieu est en évidente contradiction avec le thème de Dieu partout présent dans l'esprit et l'œuvre de Powys;⁹ idée si terrible que c'est un abominable blasphème de le personifier de cette façon, ou de prononcer sans cesse son nom en vain.

"L'berger y beugle Ton nom en appelant son chien, Carter Beer envoie en enfer avec Toi l'vieux Boxer, et Mr. Tucker y dit que T'es pas menteur."¹⁰

Le blasphème ne consiste pas seulement à humaniser Dieu ainsi, et à réduire de façon comique sa stature, mais à le priver délibérément de ses prérogatives habituelles. Son pouvoir de donner la vie éternelle lui est ôté, et en retour on le crédite d'un pouvoir qui revient d'office à tous les hommes, celui de donner la mort. Mais cette mort est ôtée aux gens cruels et malfaisants, et devient le vin capiteux de l'amour dans *Mr. Weston* et, dans *En douce dans un coin* ainsi que dans les nouvelles plus tardives cette paix désirable qui est le but de la vie. Le prêtre de la mort n'est pas le cultivé Dottery ni le saint Hayhoe — encore que dans le confessional il ne peut pardonner Jar qu'en ces termes

"... au nom de l'Homme ... je pardonne ton péché. Je te pardonne et te délivre de tout mal, je te confirme et te fortifie en toute bonté, et je te convie à la mort éternelle."¹¹

c'est le bedeau Truggin. Truggin est un personnage complexe et rusé, retors, et ce qui est rare chez Powys, avec un esprit bien à lui, qui brille particulièrement dans 'Adder's Brood'¹² ('Nichée de vipère'), nouvelle dans laquelle,

⁹ "Personne, j'en suis certain, n'a jamais fait de conférence dans ce pays qui porte uniquement sur moi. Je te remercie beaucoup. Tu pourrais peut-être dire qu'une personne qui vit retirée à la campagne, où tout est tellement inoffensif, va à coup sûr s'inventer un Dieu épouvantable avec d'horribles griffes. Mais quelqu'un d'autre, qui serait plongé dans les guerres et le tumulte, la luxure et la rapine, choisirait un doux agneau pour son Dieu." Lettre à L. Marlow, 1930; *Welsh Ambassadors*, p.200.

¹⁰ 'Mr. Pim and the Holy Crumb', p.24 [Ed.].

¹¹ T.F. Powys, 'L'Unique Pénitent' in *Dieu et autres histoires*, tr. P. Reumaux, Phébus, 1999, p.155 [Ed.].

¹² T.F. Powys, 'Adder's Brood' in *The House with the Echo*, non tr., London: Chatto & Windus, 1928.

"Shepherd do shout Thee's name to 'is dog, Carter Beer do damn wold Boxer wi' Thee, and Mr. Tucker do say Thee baint no liar."

The blasphemy lies not only in this humanizing of God, and this comic reduction of his stature, but in deliberately denying Him his accustomed attributes. His gift of eternal life is taken away, and in return he is credited with a gift which is already the proper due of all men, namely death. But this death is taken away from the cruel and wicked, and becomes the rich wine of love in *Mr. Weston*, and in *Kindness in a Corner* and the later stories that desirable peace which is the goal of life. Its priest is not the learned Dottery, or the holy Hayhoe — though he, in the confessional, can only forgive Jar in these terms

"... in the name of Man ... I forgive your sin; I pardon and deliver you from all your evil; confirm and strengthen you in all goodness, and bring you to everlasting death"

but Sexton Truggin. Truggin is a rich and wily character, devious, and what is rare in Powys, with a wit of his own, at its best in the story *Adder's Brood*, where, suitably disguised, he mounts the pulpit and preaches to the astonished sinners the Third Part of the Sermon against Contention⁴. Not without kindness, for he was willing enough to offer the Reverend Silas the body of his grand-daughter when he thought he recognized the good man's malady, Truggin wishes to do all men and women the greatest kindness of all, that of burying them. Throughout all his escapades, which form the brightest comic thread in the fabric of Powys's work, he never forgets this special purpose of his life, brooding over the plans of his God's Acre, considering where new graves can be dug, making them almost before the passing-bell rings, advising his flock in such terms as these:

"Tis best for thee to die quick," said Mr. Truggin, "for Mother Hoare do fancy that place. She do say 'taint so draughty as t'other side, but if thee do take and hurry, 'tis yours to bide in."

Mrs. Guppy hated draughts: she went home and died.

And in *Kindness in a Corner*, when his betters are involved in a farcical tangle over saints, girls in cupboards, bishops dressed as witches, and twin sisters who cannot be told apart without getting a village boy to inspect them in private, Mr. Truggin, speaking as a true priest in words not his own, conquers the fear of death in a terrified old couple, and, when all the consolations of official Christianity have failed, persuades them to lie down in their grave as in a happy house. Mr. Truggin considers this commonsense, but Mr. Powys knows it is, and intends it to be, blasphemy; he has turned religion, and all that in his and the human mind generally makes religion possible, inside out, and made death the better gift, and God an irresponsible nuisance except when he is in the act of making this gift.

The creative process involved is that which we see more clearly at work, Powys's treatment of cruelty and sadism, present in every novel and most stories from *Mr. Tasker* on. This whole subject is of the first importance for the understanding of Powys, but is outside the scope of this article. I would merely quote from *Mark Only* (1923) an early example of the treatment. In this novel the monster, who by his lust and barbarous cruelty destroys the happiness of the boorish hero and his wife (it is not one of the more attractive or successful

⁴ From the 16th century Book of Homilies, an officially authorized collection of homilies read to congregations by the largely uneducated clergy of the time [Ed].

convenablement déguisé, il monte en chaire et prêche aux pécheurs abasourdis la Troisième Partie du Sermon contre la Discorde¹³. Non sans bonté, car il était tout prêt à offrir sa petite-fille au Révérend Silas quand il pensa avoir reconnu la maladie du bonhomme, Truggin souhaite faire bénéficier tous les hommes et les femmes du plus grand acte de bonté qui soit, celui de les enterrer. Tout au long de ses escapades, fil comique le plus vif dans la toile de l'œuvre de Powys, il n'oublie jamais ce but particulier de sa vie, obsédé par le plan de son cimetière, se demandant où creuser de nouvelles tombes, les réalisant presque avant que le glas ne sonne, conseillant les paroissiens en des termes tels que ceux-ci:

“Vaut mieux qu’tu meures vite,” dit Mr. Truggin, “pasque la mère Hoare a ben envie de c’t endroit. Elle dit comme ça qu’y a pas autant de courants d’air que d’l’aut côté, mais si tu t’dépêches, ça sera à toi.”

Mrs. Guppy avait horreur des courants d’air: elle rentra chez elle et mourut.¹⁴

Et dans *En douce dans un coin*, tandis que ses supérieurs sont impliqués dans un imbroglio farce à propos de saints, de jeunes filles dans des armoires, d'évêques habillés en sorcières et de sœurs jumelles qui ne peuvent être distinguées l'une de l'autre que par un garçon du village qui les examine en privé, Mr. Truggin, parlant en vrai prêtre avec des mots qui ne sont pas de lui, réussit à vaincre la peur de la mort d'un vieux couple terrifié, et, alors que toutes les consolations de la chrétienté officielle ont échoué, les persuade de se coucher dans leur tombe comme dans une maison heureuse. Mr. Truggin considère que cela relève du bon sens, mais Mr. Powys sait bien, lui, et telle est bien son intention, que c'est un blasphème; il a retourné la religion et tout ce qui, dans son esprit et celui des hommes en général, rend la religion possible, comme un gant, et a fait en sorte que des deux le meilleur don soit la mort, et Dieu une source irresponsable d'agacement, sauf lorsqu'il est sur le point d'octroyer ce don.

Le processus créatif impliqué est celui que nous voyons plus clairement à l'œuvre, le traitement par Powys de la cruauté et du sadisme, présents dans tous les romans et dans la plupart des nouvelles à partir de *Bruit et Silence* (*Mr. Tasker's Gods*). Ce sujet tout entier est d'une importance primordiale pour la compréhension de Powys, mais est en dehors du cadre de cet article. Je me contenterai de citer dans *Mark Only* (1923) un exemple des débuts de cette manière. Dans ce roman le monstre qui par sa concupiscence et sa barbare cruauté détruit le bonheur du frustre héros et de sa femme (ce n'est pas là un de ses romans les plus attrayants ni des plus réussis) est Charlie Tulk, un infirme. Le meurtre, le viol, la flagellation, l'hypocrisie, le faux-témoignage, sont une occupation de chaque jour.

Charles la questionnait avec une insistance qui fit bientôt venir les larmes aux yeux d'Emmie, et ensuite, comme un tortionnaire avisé le ferait, voulant infliger un peu plus de douleur à son sujet — (voir *Woolman's Journal*¹⁵ et la façon de garder les noirs) — il changea d'instrument.

¹³ Du ‘Book of Homilies’ du 16ème siècle, une collection autorisée de sermons ayant reçu la sanction de l'Eglise d'Angleterre, lus devant les fidèles par le clergé en grande partie inculte de l'époque [Ed].

¹⁴ ‘Adder’s Brood’, in *The House with the Echo*, p.173 [Ed].

¹⁵ Woolman, John (1720-1772) était un petit commerçant pauvre sans instruction, un Quaker du New Jersey qui fut parmi les tous premiers à dénoncer l'immoralité de l'esclavage humain. *The Journal of John Woolman* raconte l'histoire encourageante et décisive de sa vie [Ed].

novels) is Charlie Tulk, a cripple. Murder, rape, flagellation, hypocrisy, false witness, are his every-day occupation.

Charles questioned her with a persistence that soon brought Emmie to tears, and then, as a wise torturer would do, wishing to get a little more pain from his subject — (see *Woolman's Journal*⁵ and the keeping of negroes) — he changed his instrument. Charlie Tulk now sat Emmie down upon his bed and played with her. This sounds very pleasant and childish and so it was. For Charlie took the rope that was in his shed and, making a noose in the end, placed it around Emmie's neck and pulled it tight. Being a very simple girl, not born in London, Emmie by no means understood this sort of merriment, and as the rope began to hurt her she began to cry. Smiling, because he had brought her to this state, Charlie removed the rope necklace, and considered with pleasure the pretty red mark it had made on such whiteness. After pinching that same whiteness, Mr. Tulk began to amuse himself in another manner that soon brought the girl to a state of meek contrition, so that she even begged that his pranks might continue.

Readers of the later novels will see that this is an immature example of the technique we are considering, but an effective one. The restraint of the passage is ironical, of course, in an obvious way. There is no mention of cruelty. The noose becomes a *rope necklace*. The whole torture is a *merriment* which Emmie is too *simple* to understand. Tulk is engaged in *pranks*, that is, in boyish mischief, "pleasant and childish." Attention is drawn to the abject slavery of the girl by an oblique reference to the early days of negro slavery. There is hardly need to go into detail; but it is permissible to add that at every point where the writer comments by epithet or metaphor on the villainy of Charlie's conduct there is a pleasant image of revelry, harmless mischief and boyishness, and on the other hand the horribly abused girl is contemptuously dealt with as too foolish and unsophisticated to enjoy these educated pleasures.

This is the habitual creative process of Powys, the product of that habit of mind mentioned above, and it is this, above all other superficial resemblances, which makes him of the company of Swift and Fielding. An indignation less savage than Swift's combines with a disguised horror of mortality less frightening than Swift's Yahoo repugnance. The technical resemblance to Fielding's irony is even stronger. By a strange coincidence of subject, the end of this passage from *Mark Only* could almost have come from *Jonathan Wild*⁶.

The distance between the bed and the ground was but three feet, but the rope that was caught firmly by the nail in the beam just prevented his feet from touching the granary floor, and so he hanged by the neck; which method of hanging, according to some sad human experiences, is not calculated to prolong a man's life.

VI

So, having labelled Powys as one guilty of a technical blasphemy, impenitent and beautiful, I have, I hope, placed him as an ironist in the great English tradition

⁵ Woolman, John (1720-1772), a poor, untutored shopkeeper of New Jersey and a Quaker, he was among the foremost to visualize the wrongs of human slavery. *The Journal of John Woolman* tells the encouraging and powerful story of his life [Ed.].

⁶ Henry Fielding, *Jonathan Wild the Great*, 1743, an ironical fable about a famous criminal, hanged in 1725 [Ed.].

Charlie Tulk fit alors asseoir Emmie sur son lit et joua avec elle. Cela paraît très agréable et enfantin, et d'ailleurs ça l'était. Car Charlie prit la corde qui était dans sa remise et, faisant au bout un nœud coulant, le fit passer autour du cou d'Emmie et le serra. Comme c'était une fille très simple, n'étant pas née à Londres, Emmie ne comprenait pas du tout ce genre d'amusement, et la corde commençant à lui faire mal elle se mit à pleurer. Souriant de l'avoir amenée à cet état, Charlie enleva le collier de corde, et contempla avec plaisir la jolie marque rouge laissée sur cette blancheur. Après avoir pincé cette peau blanche, Mr. Tulk commença à s'amuser d'une autre façon qui amena bientôt la fille à un état de docile repentance, si bien qu'elle le supplia même de continuer ses gamineries.¹⁶

Les lecteurs des romans ultérieurs se rendront compte qu'il s'agit ici d'un exemple immature mais efficace de la technique que nous sommes en train d'étudier. La retenue de ce passage est ironique, bien sûr, cela saute aux yeux. Il n'est nullement fait mention de cruauté. Le nœud coulant devient un *collier de corde*. La torture tout entière est un *amusement* qu'Emmie est trop *simple* pour comprendre. Tulk se livre à des *gamineries*, c'est à dire à des farces de gamins, "agréables et enfantines." L'attention est attirée sur l'abject esclavage de la fille par une référence oblique aux premiers temps de l'esclavage noir. Nous n'avons guère besoin d'entrer dans les détails; mais il est permis d'ajouter qu'à chaque fois que l'écrivain fait un commentaire à l'aide d'une épithète ou d'une métaphore sur le caractère horrible de la conduite de Charlie il y a une plaisante image de réjouissances, d'inoffensive espièglerie et d'enfantillage juvénile, et par contre la pauvre fille si horriblement maltraitée est décrite avec mépris comme trop sotte et inexpérimentée pour goûter ces plaisirs sophistiqués.

C'est donc là le processus de création habituel de Powys, le produit de la tournure d'esprit mentionnée plus haut et c'est celà, par delà toutes les autres ressemblances superficielles, qui le situe aux côtés de Swift et Fielding. Une indignation moins féroce que celle de Swift se combine avec une horreur camouflée de la mortalité moins effrayante que la répugnance des Yahoos de Swift. Technique, la ressemblance avec l'ironie de Fielding est plus forte encore. Par une étrange coïncidence dans le sujet, la fin de ce passage de *Mark Only* aurait presque pu venir de *Jonathan Wild*¹⁷.

La distance entre le lit et le sol n'était que de trois pieds, mais la corde qui était fermement bloquée par un clou dans la poutre empêchait tout juste ses pieds de toucher le sol du grenier à blé, il était donc pendu par le cou; laquelle méthode de pendaison, si l'on en croit quelques tristes expériences humaines, n'est pas prévue pour prolonger la vie d'un homme.¹⁸

VI

Ainsi, ayant étiqueté Powys comme coupable de blasphème technique, impénitent et beau, je lui ai, je l'espère, également donné sa place parmi les ironistes de la grande tradition anglaise. *Fables*, plus tard appelé *No Painted Plumage*, est le livre préféré de l'auteur, peut-être parce qu'il contient les plus

¹⁶ T.F. Powys, *Mark Only*, non tr., London: Chatto & Windus, 1924, p.133 [Ed.].

¹⁷ Henry Fielding. *The Life of Mr Jonathan Wild the Great*, 1743 'L'histoire de la vie de feu M. Jonathan Wild le Grand' [Ed.].

¹⁸ *Mark Only*, p.256 [Ed.].

as well. *Fables*, later called *No Painted Plumage*, is the author's favourite book, perhaps because it contains the purest examples of his remarkable ironic talent. In *The Bucket and the Rope* there is this superb example. Neither the bucket nor the rope can understand Mr. Dendy's suicide, in which he has just employed them. He married a young and beautiful wife, whom he loved intensely, for he brought her home flowers. She made him extremely happy. Then, having made the fortunate discovery that it was also her custom to make another man happy by rendering him the same kindness, he hanged himself. Perhaps he was hungry, suggests the bucket, and was unhappy because she had not prepared his supper.

"You should have heard Mr. Dendy," said the rope; "he gnashed his teeth and moaned horribly, and when his wife's friend seemed to be altogether forgetting his sorrow, being come, as the lyric poet says, 'Where comfort is —' Mr. Dendy crept out of the bundle⁷ and hid in the lane, snarling like a bitten dog."

"His hunger, I suppose, had gone beyond the proper bounds," suggested the bucket.

"It is difficult," said the rope, after a few minutes' silence, as the body swung to and fro, "for us to decide what could have troubled this good man. No one had robbed him. No one had beaten him or hurt him, and never once since they had been married had Betty refused his embraces..."

The art of a passage like this consists, of course, in an enormous *suppressio veri*, and in the conversion of adultery into *kindness*, so that motives for the husband's despair must be sought in all kinds of trivialities, the true reason being inaccessible to the speakers on account of their false assumption. In calling Betty's behaviour by such a name, the inanimate observers are filling the role played in other books by the author himself, when, with his God's eye view, he chooses to call fornication merriment and cruelty play. When sin appears undisguised and unironical, from under the author's veil, the effect is sometimes overpowering, as in the scene in Mrs. Vosper's cottage in *Mr. Weston's Good Wine*, and in several parts of *Unclay*. This is a matter of timing, and in such matters Powys rarely goes wrong, though I think *Unclay* could have been trimmed of some of its more sententious and inorganic paragraphs.

Fielding, of course, is at the same business when he elevates the cant of London thieves into Scarronesque mock-heroic, and refers to a slut as "the chaste Laetitia." A full comparison between the two writers to demonstrate their affinity would be simple, but probably not sufficiently rewarding to justify prolonging this study. The main point is that both of them are concerned with *tone*, with the effects to be achieved by uttering a statement in a manner apparently incongruous, thereby giving it the value of a metaphor. It would, however, be foolish to forget that Fielding's satire is a public utterance, and that THE GREAT MAN Wild is primarily a satirical portrait of Walpole,⁸ who had gone by that sarcastic title for many years previously. This would not matter much to Powys, but we must take notice of it if we are so rash as to invoke historical precedent. It is only in the affinity of tone that we are interested; the politics and the fashionable morality of *Jonathan Wild* are different matters. Similarly, Swift's

⁷ It had been said a little before that Mr. Dendy had bound the rope round a large bundle of straw, and hid under it [Ed.].

⁸ In spite of Fielding's claim that "Roguery, and not a rogue, is my subject."

purs exemples de son remarquable talent ironique. Il y a dans *The Bucket and the Rope* ('Le seau et la corde') un superbe exemple. Ni le seau ni la corde ne peuvent comprendre le suicide de Mr. Dendy pour lequel il vient de les utiliser. Il avait épousé une belle jeune femme, qu'il aimait à la folie, car il lui apportait des fleurs. Elle le rendait extrêmement heureux. Puis, ayant eu la chance de découvrir qu'elle avait coutume de rendre un autre homme heureux en lui prodigant les mêmes bontés, il s'était pendu. Peut-être avait-il faim, suggéra le seau, et qu'il était malheureux parce qu'elle ne lui avait pas préparé son dîner.

"Tu aurais dû entendre Mr. Dendy," dit la corde; "il grinçait des dents et gémissait affreusement, et quand l'ami de sa femme paraissait oublier complètement son chagrin, étant parvenu, comme le dit le poète avec lyrisme, 'Là où est le doux confort —'¹⁹ Mr. Dendy s'extirpa de sa botte de foin et se cacha dans le chemin, grognant et montrant les dents comme un chien mordu."

"Sa faim, je suppose, avait dépassé toute borne convenable," suggéra le seau.

"Il nous est bien difficile," dit la corde, après quelques minutes de silence, tandis que le corps se balançait, "de décider ce qui avait bien pu troubler ce cher homme. Personne ne l'avait volé. Personne ne l'avait frappé ni ne lui avait fait mal, et pas une seule fois depuis qu'ils étaient mariés Betty n'avait refusé ses étreintes..."²⁰

L'art d'un passage tel que celui-ci consiste, bien sûr, en l'énorme *suppressio veri*²¹ et dans la transformation de l'adultère en *bonté*, si bien que les motifs du désespoir du mari doivent être recherchés dans toutes sortes de futilités, la vraie raison étant inaccessible aux locuteurs du fait de leur hypothèse erronée. En définissant la conduite de Betty par ce mot, les observateurs inanimés remplissent le rôle joué dans d'autres livres par l'auteur lui-même, quand, de son point de vue de Dieu, il choisit d'appeler la fornication un amusement et la cruauté un jeu. Quand sans fard et sans ironie le péché apparaît de dessous le voile jeté par l'auteur, l'effet est parfois accablant, comme dans la scène du cottage de Mrs. Vosper dans *Le Bon Vin de Mr. Weston*, et dans plusieurs passages dans *De Vie à Trépas*. C'est pour l'auteur une question de choix du moment, et en cette matière Powys se trompe rarement, encore qu'il me semble que dans *De Vie à Trépas* certains des paragraphes les plus sentencieux et les moins bien intégrés auraient pu être élagués.

Fielding bien sûr fait de même lorsqu'il élève le jargon des voleurs londoniens à un style burlesque à la Scarron, et quand il traite une traînée de "chaste Laetitia". Il serait facile d'établir une comparaison approfondie entre les deux écrivains pour montrer leur affinité, mais cela ne justifierait probablement

¹⁹ Thomas Campion (poète et compositeur, 1567-1620), 'I Care Not For Those Ladies' in *The Oxford Book of Sixteenth Century Verse*, E. K. Chambers, comp. (1932) Oxford University Press.

"... / She cries: forsooth, let go! / But when we come where comfort is, / She never will say no." (l.8-10).

(Elle crie: par pitié, laissez-moi! / Mais arrivés là où est le doux confort, / Jamais non ne dit.) [Ed.]

²⁰ T.F. Powys, 'The Bucket and the Rope' in *Fables*, non tr., London: Chatto & Windus, 1929, p.147 [Ed.].

²¹ Détournement du réel (Latin) [Ed.].

conception of the Houyhnhymn⁹ is enough to show his affinity with Fielding and Powys (and, of course, others). Beyond this there is little enough in common

between these writers; but they belong together as ironists, profoundly aware of the affinity of comic and tragic, preoccupied with the technical complexities of what I have called tone, and the double values of the writer with the God's eye view.

VII

It should now be easier to answer my earlier question concerning the chronological proximity of *Unclay* and *Kindness in a Corner*. There is, after all, no fundamental difference in the writer's manner in these books. *Unclay* is the more serious and difficult work, of course, because the material is tragic, whereas the other book is a farce, or would have been had not Truggin intervened to invest it, for a few pages, with a blasphemous majesty which in its context is even more moving than the horrible climax of *Unclay*. But in both books the



Henry Fielding c. 1743
etching from *Jonathan Wild the Great*

same literary and ironic mind is at work, in its full maturity, chasing Mr. Dottery after a pig and sending Priscilla Hayhoe to lie with Death for the sake of a dead child.

The difficulty with this study has been to know when to develop the argument, and when to break off; it seems obvious that in order to clear away all the misconceptions, and to explain Powys, as I understand him, so fully that there would be no danger of encouraging further misconceptions, I should have to write a book. Meanwhile, I have done what I can in an essay of moderate length. What I have tried to show is that there is nothing freakish about Powys, but that he has used a traditional technique refined in an original and, if the phrase is permitted, a somewhat unctemporary mind. In calling his manner blasphemous I have used the word in a special sense which ought to be intelligible in the context. I have also used the terms Puritan, scholar, and literalism, in special senses which I do not think will be found confusing. I hope the reader will, at any rate, give me credit for not calling this study 'T.F. Powys: A Study in Blasphemous Puritanism,' though, had I done so, there might have been

⁹ The Houyhnhnms (Part 4, *Gulliver's Travels*, 1726): a race of coldly rational horse-like creatures governing their country and keeping as slaves a race of brutes, the Yahoos [Ed.].

pas de prolonger cette étude. Le point principal c'est que tous deux sont préoccupés par le *ton*, par l'effet que l'on obtient en formulant une déclaration de façon apparemment incongrue, lui donnant ainsi valeur de métaphore. Ce serait cependant une sottise d'oublier que la satire de Fielding est une proclamation publique, et que LE GRAND HOMME Wild est avant tout un portrait satirique de Walpole²², qui avait déjà été connu sous ce titre sarcastique depuis bien des années. Cela n'aurait guère d'importance pour Powys, mais nous devons nous en souvenir si nous avons l'audace d'invoquer quelque précédent historique. Seule l'affinité du ton nous intéresse; la politique et la moralité à la mode de *Jonathan Wild* sont des sujets bien différents. De même, l'affinité de Swift avec Fielding et Powys (et d'autres aussi, bien sûr) est amplement montrée par sa conception des Hoyhnhyrn²³. Sinon, il y a peu de choses en commun entre ces écrivains; mais ils sont faits pour être ensemble en tant qu'ironistes, profondément conscients de l'affinité qui existe entre comique et tragique, préoccupés des complexités techniques de ce que j'ai appelé le ton, et des doubles valeurs de l'écrivain prenant le point de vue de Dieu.

VII

Il devrait maintenant être plus facile de répondre à la question que je posais plus haut, concernant la proximité chronologique de *De Vie à Trépas* et de *En douce dans un coin*. Après tout, dans ces deux livres il n'y a guère de différence fondamentale dans la manière de l'écrivain. *De Vie à Trépas* est bien sûr l'œuvre la plus sérieuse et la plus difficile parce que le matériau est tragique, alors que l'autre livre est une farce, ou l'aurait été si Truggin n'était pas intervenu pour l'investir, pendant quelques pages, d'une majesté blasphématoire qui, dans son contexte, est encore plus émouvante que le terrible point culminant dans *De Vie à Trépas*. Mais dans les deux livres le même esprit littéraire et ironique est à l'œuvre, pleinement épanoui, envoyant Mr. Dottery courir derrière un porc et Priscilla Hayhoe coucher avec Le Trépas (John Death) afin de revoir son fils mort.

La difficulté de cette étude a été de savoir quand développer un argument, et quand y mettre fin; il semble évident qu'afin de clarifier toutes les idées fausses, et pour expliquer Powys, comme je le comprends, dans sa totalité, de façon qu'il n'y ait plus de danger d'encourager d'autres idées fausses, il me faudrait écrire un livre. En attendant, j'ai fait ce que j'ai pu dans un essai de longueur raisonnable. Ce que j'ai tenté de montrer c'est qu'il n'y a rien d'aberrant chez Powys, mais qu'il a utilisé une technique traditionnelle raffinée par un esprit original et, si l'on me permet cette expression, quelque peu non contemporain. En qualifiant sa manière de blasphématoire j'ai utilisé ce mot dans un sens particulier qui devrait être compréhensible dans le contexte. J'ai également utilisé les termes Puritain, érudit, et littéralité, dans des sens particuliers qui ne sauraient, je pense, prêter à confusion. Enfin j'espère que le lecteur me saura gré de n'avoir pas appelé cette étude 'T.F. Powys: Une Etude du Puritanisme Blasphematoire', bien que, l'eussè-je fait, il aurait pu y avoir plus de lecteurs, et

²² Malgré l'affirmation de Fielding disant "C'est la filouterie mon sujet, et non un filou."

²³ Les Houyhnhnms: une race de créatures chevalines, froidement rationnels, gouvernant leur pays et gardant en esclavage une race de brutes, les Yahoos. (4ème partie des *Voyages de Gulliver*, 1726) [Ed.].

more readers, and more reason for the competent to condemn this rash incursion into a no-man's-land of modern letters.

Frank Kermode

The Welsh Review, Vol.VI, N°3, Autumn, 1947

oooooooooooooooooooo

Hillsdale, September 22, 2012 A John Cowper Powys exhibit

FIRST YOU SHOULD KNOW the husk or skin, i.e, the library itself where the event was held. Erected about 1 year ago, it is a modern, "environmentally-friendly" structure situated in what used to be a farm field (and hence perhaps something of a comment on changing land use). A giant green reading chair sitting in the parking lot is its most conspicuous label. The building itself is a high 1-story structure with modern angularity and a play of roof angles. Inside, one finds the shell has translated into ample natural light (which quickly faded yesterday evening — winter's coming) and yet also something of the feel of a modern drug store with aseptic straight lines of shelves. It is surely functional and perhaps it can develop its personality. Shortly after it opened, somebody took a couple of pot shots at the glass of the front door. I don't know if they ever figured out who did it or why; in my mind I associate it with the clash between the long-term culture of largely Republican farmers and hunters, and the more recent, more Democrat, more urban arrivals (of which Powys was part of an earlier wave) who are trying to redefine the landscape, as all committed residents would. These are the circles who can talk about New York City boroughs and streets with a familiarity that the long-timers might reserve for back roads, burnt-down barns, or fishing holes. Over the hill beyond the library stands the imposing building with pillared facade that used to be the regional school. A decade or so ago, the district was centralized and students are now shipped to a modern set of buildings (located in another former farm field) that look like a small college campus although with a hint of the tightness one might associate with a prison. The large former school still stands empty, it grounds hosting the occasional tractor pull¹.

People arrived. I hope somebody took a better count than me — I guessed about 50 showed up, mostly in couples and singlets. White-haired, English Maureen, of the local, long-established and well-worth rooting in used bookstore, welcomed us (my wife and son and me); she co-organized the event with Jay Rohrlich, the librarian. We recognized some people although circles quickly extended beyond our own. It is hard to put a finger on the fashion, but there were here both the clothes of the full-time residents and of the weekenders, subtly distinguished by turns of collar, throws of scarves, eye wear, foot wear... But all relaxed — one felt little strain of presentation, other than the healthy concern of the organizers that the event should be a success which it certainly seems to have been. The 'adult' chairs were soon exhausted, and, as the audience extended back into the children's books section, late comers satisfied themselves with the half-sized chairs of young readers, the ones that make you

¹ Competition between modified tractors dragging heavy loads on sledges.

Cf. http://en.wikipedia.org/wiki/Tractor_pulling

plus de raison pour les gens compétents de condamner cette incursion osée dans le no-man's land des lettres modernes.

Frank Kermode
The Welsh Review, Vol.VI, N°3, Automne 1947

oooooooooooooooooooo

Hillsdale, 22 septembre 2012
Une exposition consacrée à John Cowper Powys

IL FAUT D'ABORD que vous en connaissiez l'enveloppe, l'extérieur, c'est à dire la bibliothèque elle-même où s'est tenue l'exposition. Construite il y a environ un an, c'est un bâtiment moderne, écologique, situé sur ce qui était un terrain agricole (ce qui est peut-être signe de changement dans l'utilisation des terres). Un fauteuil vert géant sur le parking en est l'enseigne la plus visible. Le bâtiment lui-même est une haute structure de plein-pied, rectangle moderniste avec le jeu d'angles du toit. A l'intérieur, on découvre que la coquille est amplement éclairée en lumière naturelle (qui a vite pâli ce soir-là — l'hiver venant) mais que l'on y sent un peu l'atmosphère d'un drugstore moderne aux rayonnages aseptiques en ligne droite. Elle est sans aucun doute fonctionnelle et pourra peut-être développer sa personnalité. Peu après son ouverture, quelqu'un a tiré une ou deux fois sur la vitre de la porte d'entrée. Je ne sais pas si on a jamais trouvé qui avait fait le coup ni pourquoi; pour moi je l'associe au heurt entre la culture ancienne de fermiers et de chasseurs qui pour la plupart votent Républicain, et celle plus récente des gens votant plutôt Démocrate, venus le plus souvent de la ville (dont dans une vague antérieure Powys faisait partie) et qui s'efforcent de redéfinir le paysage, comme c'est normal pour des résidents décidés à rester. Ces nouveaux venus peuvent parler des différents quartiers et rues de New York aussi familièrement que les anciens discutent des chemins écartés, des granges qui ont brûlé ou des endroits poissonneux. Au-delà de la colline derrière la bibliothèque se dresse l'imposant bâtiment avec sa façade à colonnes qui avait été l'école de la région. Il y a une dizaine d'années, on a centralisé le secteur scolaire et les collégiens sont maintenant emmenés jusqu'à un ensemble moderne de bâtiments (situés sur un autre terrain autrefois agricole) ressemblant à un petit campus, avec cependant une impression d'espace réduit entre les bâtiments qui pourrait faire penser à une prison. L'imposante ancienne école reste abandonnée, et le terrain alentour abrite parfois un "tractor pull"¹.

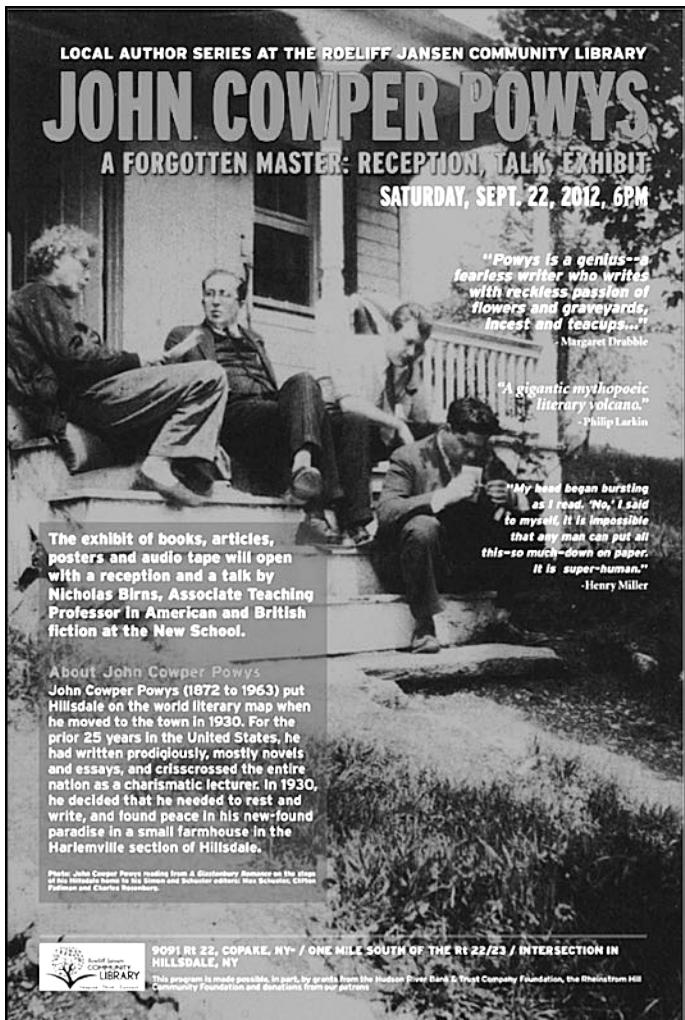
Les gens arrivaient. J'espérais que quelqu'un a pu les comptabiliser mieux que moi — je pense qu'une cinquantaine de personnes sont venues, surtout des couples et des gens seuls. Maureen, Anglaise aux cheveux blancs qui tient depuis longtemps la librairie d'occasion du pays où cela vaut vraiment la peine de fureter, nous accueillit, ma femme, mon fils et moi; elle avait organisé l'événement en collaboration avec Jay Rohrlich, le bibliothécaire. Nous avons reconnu certaines personnes, mais très vite il en est venu d'autres en dehors de nos connaissances. Il est difficile de définir en quoi consistaient les façons de s'habiller, mais il y avait ici à la fois les vêtements des habitants et des gens qui viennent le week-end, qui se distinguaient de façon subtile par le style du col, la

¹ Compétition où des tracteurs modifiés tirent de lourdes masses posées sur des traiteaux.
Cf. http://en.wikipedia.org/wiki/Tractor_pulling.

feel young again but also, perhaps, realize that old bones aren't as accommodating as new ones. For it was not a young audience — most faces well over 40. Not really old either. It was the generation which has garnered enough resources to have a home in the country, or which now has a house largely empty of children, or who have had some tie to a certain type of literature. There were only a few of the older generation such as Peter Dufault, the poet, and perhaps a couple of others; but most were somewhere in between: a town supervisor²; the couple who currently own Phudd Bottom; teachers from the Harlemville Waldorf

School; a local botanist and her husband, a Town Judge; and many whom I did not know, some of whom clearly had heard of Powys before this evening.

After a few words from a library representative who emphasized how this was an example of the library's motto 'Imagine, Think, Connect', i.e., enlivening musty volumes and the use of the space to bring people together around community, and after some ultimately unsuccessful (but also unneeded) attempts to get the microphone to work, Jay then recounted how there is a certain 1940s guide book for New York State in which the only reference to Hillsdale (the town Harlemville is located in) is a mention, on page 400 and something, of Powys's former residence here, of the poet Arthur Ficke and of Alan Devoe, who took over the house after Powys left. Jay also mentioned how, as he tried to organize this event, he was pleasantly surprised to find an active and



courtesy Jay Rohrlich

energetic European Powys following. I think many in the audience were surprised to find this still-living enthusiasm for a writer who, while he had lived in our midst, few of us have read. Jay is an energetic man and his own excitement at uncovering Powys was clear and contagious.

Jay then introduced Nicholas Birns³. I assume you know Prof. Birns. He has a professorial air, and one could well imagine him in the classroom. His lecture was 'tight' (in the good sense of being well-structured) and delivered with

² Elected official in some towns in New York State.

See http://wiki.answers.com/Q/What_is_the_role_of_a_town_supervisor

³ An expert on Powys, Nicholas Birns is Associate Teaching Professor at Eugene Lang College of Liberal Arts, NYC, where he teaches American and British fiction. He was editor of Powys Notes, the journal of the Powys Society of North America, from 1995 to 2002, and organized the most recent American Powys conference in New York in 2001.

façon de nouer un foulard, les lunettes, les chaussures ... Mais tout le monde était décontracté — on ne sentait guère de stress, en dehors du souci normal des organisateurs que l'événement soit réussi, ce qui semble certainement avoir été le cas. Les chaises pour adultes furent bientôt prises d'assaut, et, à mesure que le public se répandait dans la section des livres pour enfants, les retardataires devaient se satisfaire de chaises adaptées aux jeunes lecteurs, celles qui vous rendent votre jeunesse mais vous font aussi comprendre que les vieux os sont moins accommodants que les jeunes. Car ce n'était pas un public jeune — la plupart avait une bonne quarantaine d'années. Pas vraiment âgé non plus. C'était la génération qui a suffisamment engrangé de moyens pour avoir une maison à la campagne, ou qui a maintenant une maison d'où les enfants sont partis, ou qui a eu un quelconque lien avec un certain type de littérature. Il n'y avait que quelques personnes appartenant à la génération antérieure, comme le poète Peter Dufault, et peut-être un ou deux autres; mais la plupart étaient entre les deux: un "town supervisor"²; le couple qui est actuellement propriétaire de Phudd Bottom; des enseignants du Harlemville Waldorf School; une botaniste de la région et son mari, juge; et beaucoup d'autres que je ne connaissais pas, dont certains visiblement avaient déjà entendu parler de Powys.

Après quelques mots d'un administrateur de la bibliothèque qui souligna combien cet événement était un exemple de la devise de la bibliothèque 'Imaginer, Penser, Associer', c'est à dire rendre vivants des livres poussiéreux et utiliser l'espace pour réunir les gens de la communauté, et après quelques efforts qui s'avérèrent infructueux (mais à l'usage inutiles) pour faire marcher le microphone, Jay nous apprit que dans un certain guide des années 1940 de l'état de New York, l'unique référence à Hillsdale (dont dépend Harlemville) se trouve à la page 400 et quelque, et mentionne d'une part la présence ici peu avant de Powys, et d'autre part celles du poète Arthur Ficke et d'Alan Devoe qui reprit la maison après le départ de Powys. Jay ajouta combien il fut agréablement surpris, tandis qu'il essayait d'organiser cet événement, de trouver une aide active et énergique chez les Powysiens européens. Je crois que bien des gens dans l'assistance furent surpris de constater cet intérêt toujours vif pour un écrivain que bien peu d'entre nous ont lu, alors qu'il avait vécu dans notre communauté. Jay est un homme énergique et son propre enthousiasme à la découverte de Powys était évident et contagieux.

Jay présenta Nicholas Birns. Je suppose que vous connaissez Dr. Birns³. Il a un air de professeur et l'on pourrait aisément l'imaginer faisant classe. Sa conférence était 'dense' (c'est à dire bien structurée) et donnée avec assez de phrases percutantes pour garder l'attention de son auditoire. Il nous présenta une biographie littéraire culminant bien sûr avec le séjour de Powys ici. Il réussit à présenter Powys comme une personnalité intéressante qui, bien qu'excentrique sans doute, aurait valu la peine d'être connue et qui devait être un homme encore assez amical. Il commença avec un court extrait enregistré des souvenirs

² Position dans les villes de l'état de New York semblable à celle du maire en France.

Cf. http://wiki.answers.com/Q/What_is_the_role_of_a_town_supervisor

³ Fin connaisseur de Powys, Nicholas Birns est Associate Teaching Professor au Eugene Lang College for Liberal Arts, NYC, où il donne un cours sur le roman dans la littérature américaine et anglaise. De 1995 à 2002 il était 'editor' des Powys Notes, publication de la Powys Society d'Amérique du Nord, et organisa à New York en 2001 la dernière conférence sur Powys à avoir eu lieu aux Etats-Unis.

enough punch lines to keep the audience engaged. He presented a literary biography peaking of course with Powys's residence in the town. He did a nice job of presenting Powys as an interesting personality who, while eccentric perhaps, might have been well worth meeting and probably would have been an amiable enough person. He opened with a short, recorded excerpt of Mr. Krick⁴ reminiscing about Powys and his 'secretary' Playter. One heard an old but smooth voice recalling Powys in everyday terms as perhaps not an ordinary sort, but not the worse because of that. Prof. Birns introduced Powys's canon as not easy but at least as diverse and perhaps intriguing. One came away almost feeling as if not to tackle at least one book would be a show of cowardice (this morning I, at least, invested in getting *Petrushka and the Dancer*). As a measure of his success, there were ample end-of-lecture questions: Was Powys familiar with Rudolf Steiner? Are his war lectures available? How did he (Dr. Birns) become interested in Powys? What efforts at publication are underway and which languages is he available in?

The evening ended as we recessed to a small reception (with, I think it was agreed, fine fare). Jay had done a good job of selecting and printing Powys excerpts that often but not solely touched on his connection to the physical landscape. The display of Powys materials sent from Europe helped emphasize that while Powys may be currently somewhat obscure, he was not unloved. This is not a matter of trying to elevate a rotten potato just because it is home grown, but rather of unearthing something that has been long buried and might, just might, once dusted off, turn out to be a treasure chest for some.

Conrad Vispo, 23 September 2012

Conrad Vispo, who only recently learned how to pronounce "Cowper Powys" correctly, is a field biologist who lives and works near Phudd Hill in Columbia County, NY. The work of him and his colleagues at the Hawthorne Valley Farmscape Ecology Program involves helping visitors and residents better understand the natural history and culture of the region, from wandering salamanders to wandering authors.

oooooooooooooooooooo

Pêle-Mêle

— This summer in France Les Editions Les Perséides published *John Cowper Powys, une philosophie de la vie* (A Philosophy of Life) by Pierrick Hamelin and Goulven Le Brech. In the first part, 'L'expérience de la vie', Goulven Le Brech considers JCP's philosophical development and analyses at some length *The Complex Vision*, emphasizing the ideas which Powys will develop in his later essays. In the second part, 'Abécédaire powysien' (A Powysian ABC), Pierrick Hamelin then addresses from A to Z different facets of JCP's philosophy, from 'Analyse dithyrambique' to 'Zen'.

— Hungarian Editions EKF Lyceum Kiado, Eger, published this summer *Desire — Narrative — Identity, Dostoevsky's Devils in English Modernism* by Angelika Reichman. This volume is a collection of ten essays published since 1997, two of which appeared in the *Powys Journal*. Centered on *The Devils*, they underline the influence it exerted on Conrad, Huxley and John Cowper Powys.

⁴ The Kricks and their nephew Albert, neighbouring farmers, were among the closest friends JCP and Phyllis made during their years at Phudd Bottom.

de Mr. Krick⁴ sur Powys et sa ‘secrétaire’ Playter. On entendit alors une voix âgée mais suave évoquant Powys en des termes de tous les jours, comme étant un homme pas ordinaire, mais pas plus mauvais pour autant. Dr. Birns nous présenta l’œuvre de Powys comme n’étant pas facile, mais au moins variée et peut-être même fascinante. On repartait avec le sentiment que ne pas essayer de lire au moins un livre serait faire acte de lâcheté (ce matin, en ce qui me concerne, je me suis mis en quête d’acheter *Petrushka and the Dancer*). Une indication sur la réussite de la conférence fut le nombre de questions posées à la fin de sa prestation: Powys était-il familier de Rudolf Steiner? Peut-on se procurer ses conférences sur la guerre? Comment en est-il venu (Dr. Birns) à s’intéresser à Powys? Quels sont les projets de réimpression en cours et dans quelles langues peut-on se procurer son œuvre?

La soirée s’est terminée lorsque nous nous sommes dirigés vers une petite réception (avec, tout le monde en était d’accord, d’excellents mets). Jay avait fait du bon travail en sélectionnant et en imprimant des extraits de Powys qui touchaient souvent, mais pas uniquement, à ses rapports avec le paysage physique. La présentation du matériel Powys reçu d’Europe permettait de souligner que même si son œuvre peut de nos jours être quelque peu difficile à comprendre, elle a malgré tout été appréciée. Il ne s’agit pas de vouloir louanger une pomme de terre pourrie simplement parce qu’elle a été cultivée ici, mais bien plutôt de déterrer quelque chose depuis longtemps enseveli et qui pourrait, qui pourrait à la rigueur, une fois dépoussiéré, se révéler pour certains être être un coffre au trésor.

Conrad Vispo, 23 septembre 2012

Conrad Vispo n’a appris à prononcer “Cowper Powys” que récemment et est biologiste de terrain. Il habite et travaille près de Phudd Hill dans le comté de Columbia, NY. Lui et ses collègues du ‘Hawthorne Valley Farmscape Ecology Program’ travaillent à une meilleure compréhension de l’histoire naturelle et de la culture de la région, qu’il s’agisse de salamandres nomades ou d’écrivains vagabonds.

oooooooooooooooooooo

Pêle-Mêle

— Cet été en France les Editions Les Perséides ont publié *John Cowper Powys, une philosophie de la vie* de Pierrick Hamelin et Goulven Le Brech. En première partie, ‘L’expérience de la vie’, Goulven Le Brech se penche sur le parcours philosophique de JCP et accorde une large part à *The Complex Vision* dans lequel il relève les idées qui seront reprises et développées dans les ouvrages ultérieurs de Powys. Dans la deuxième partie, ‘Abécédaire powysien’, Pierrick Hamelin reprend ensuite de A à Z différentes facettes de la philosophie de JCP., depuis ‘Analyse dithyrambique’ jusqu’à ‘Zen’.

— Angelika Reichmann vient de publier aux Editions hongroises EKF Lyceum Kiado, Eger, *Desire — Narrative — Identity, Dostoevsky’s Devils in English Modernism.*, Ce livre regroupe dix essais parus depuis 1997, dont deux dans le *Powys Journal*. Centrés tout particulièrement sur *Les Démons*, ils insistent sur l’influence que ce livre a exercé sur Conrad, Huxley et John Cowper Powys.

⁴ Les Krick, fermiers voisins, et leur neveu Albert sont devenus des amis parmi les plus proches de JCP et de Phyllis durant leurs années à Phudd Bottom.

— On July 27, 2012 John Gray, a faithful Powysian, gave a talk in the BBC program ‘A Point of View’. The transcript is available at:

<http://www.bbc.co.uk/news/magazine-19004818>

In this ‘Point of View’, his starting point being T.F. Powys’s *Mr. Weston’s good wine*, John Gray discusses the central idea of the book: “Powys’s delightful fable — so much more subversive of conventional religion than the sermons of the new atheists — points to immortality of a different kind, one that we can experience without losing our human identity. If Mr Weston thinks his deadly dark wine is good for human beings, it’s because only creatures that live in passing time can know moments of undying value.”

— The names of the two sisters, Tissty et Tossty, in *Weymouth Sands*, probably stem from a tale by Thomas Hardy, ‘The Withered Arm’, a short story which John Cowper had most certainly read and in which a young woman is described as “a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough”. The word “tisty-tosty” is not in the Shorter OED and probably belongs to Dorset lore, meaning a posy made of primroses or cowslips. See *The Distracted Preacher and Other Tales*, Penguin Classics, 1979, p.134.

— Black Dog Books has published *With The Hunted*, selected writings by Sylvia Townsend Warner from 1916 to the late seventies, including her hommage to T.F. Powys, and her reminiscences on Spain during the Spanish civil war.

— A book recommended by the editor: *The Book of Ebenezer Le Page* by G.B. Edwards, published by Hamish Hamilton, with a foreword by John Fowles. Ebenezer Le Page is the narrator and main character of the book. In picturesque and quaint language he reminisces about his life on his beloved Guernsey from the end of the 19th century to about 1970. His perception of events is quite close in many ways to that of JCP, especially his respect for traditional values, his anarchist character, his sense of liberty, and his radical scorn for what modern life and tourism have brought to Guernsey. Gerald Edwards, born in 1899, never succeeded in having his book accepted by publishers during his life time. Having left Guernsey for England, towards the end of his life he became a lodger in a house close to the Wishing Well, near Weymouth, where he was ‘discovered’ by Edward Chaney, an art student. The latter encouraged him to complete his novel and eventually got it published in 1981. G.B. Edwards died in 1976.

There was a notice in the papers that after a certain date sovereigns would no longer be legal tender, but up to that date they could be taken to any bank and changed for pound notes I don't believe in banks. I am quite capable of looking after my own money, thank you. Come to that, I can't see what banks are for, except to make money out of other people's money: and then when they go bust, they don't pay it back. All the same, I asked my mother ... She said, "It says in The Word 'Lay not up treasure for yourselves upon earth where moth and rust doth corrupt, and thieves break through and steal; but lay for yourselves treasure in heaven, where moth and rust doth not corrupt and thieves do not break through and steal.' Let us abide by The Word." I knew then she didn't want a bank to have our sovereigns. (*Ebenezer Le Page*, New York Review Books classics, pp.196-7).

— John Gray, un fidèle Powysien, est intervenu sur la BBC dans l'émission 'A Point of View' du 27 juillet 2012 dont le texte est disponible à:

<http://www.bbc.co.uk/news/magazine-19004818>

Dans ce 'point de vue' John Gray partant du roman de T.F. Powys, *Le bon vin de M. Weston*, reprend l'idée centrale de ce livre: "La délicieuse fable de Powys — tellement plus subversive vis-à-vis de la religion conventionnelle que les sermons des nouveaux athées — met l'accent sur une immortalité d'un autre genre, que nous pouvons connaître sans perdre notre identité humaine. Si M. Weston pense que son sombre vin mortel est bon pour les êtres humains, c'est que seules des créatures vivant dans un monde éphémère peuvent connaître des moments d'immortelle valeur."

— Les noms des deux sœurs danseuses, Tissty et Tossty, dans *Les sables de la mer*, ont sans doute leur origine dans un conte de Thomas Hardy, 'The Withered Arm' (Le bras atrophié), histoire que John Cowper avait certainement lue et dans laquelle une jeune femme est décrite comme "a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough" (une petite personne ronde aux joues roses). Ce mot "tisty-tosty" ne figure pas dans le Shorter Oxford English Dictionary et appartient probablement au vocabulaire propre au Dorset. Il désigne un bouquet rond fait de primevères ou de coucous. See *The Distracted Preacher and Other Tales*, Penguin Classics, 1979, p.134.

— Un livre recommandé: *The Book of Ebenezer Le Page* de G.B. Edwards, publié par Hamish Hamilton en 1981, préfacé par John Fowles. Le livre a été traduit chez Maurice Nadeau sous le titre de *Sarnia* (1982), mais pour avoir toute la saveur de la langue, je recommande de le lire en anglais. Ebenezer Le Page en est le personnage principal. Il nous raconte par le menu dans un langage savoureux sa vie à Guernesey de la fin du 19ème siècle jusque vers 1970. Sa perception des événements sur cette île bien-aimée le rapproche par bien des côtés de JCP, entre autres par son attachement aux valeurs traditionnelles, par son caractère anarchiste, et par un mépris sans appel pour tout ce que la vie moderne et le tourisme ont apporté à Guernesey. Gerald Edwards, né en 1899, n'a jamais réussi à faire publier ce livre de son vivant. Il s'est exilé en Angleterre et a vécu à Weymouth non loin du Wishing Well, où il fut 'découvert' par un étudiant, Edward Chaney, qui l'encouragea à compléter son roman, qui finit par être publié cinq ans après la mort en 1976 d'Edwards.

Un avis dans le journal annonçait que ... les souverains n'auraient plus cours légal, mais... pouvaient être échangés contre des billets d'une livre dans n'importe quelle banque ... Je ne crois pas aux banques. Je suis parfaitement capable de m'occuper de mon propre argent, merci bien. D'ailleurs, je ne vois pas à quoi servent les banques, à part gagner de l'argent avec celui des autres; et ensuite, quand ils font faillite, ils ne remboursent pas. Tout de même, j'ai demandé à ma mère ... Elle a répondu: "Il est dit dans le Verbe: 'N'accumulons pas des trésors sur la terre où la vermine et la rouille peuvent les corrompre, où les voleurs peuvent entrer et les voler; mais accumulons des trésors aux cieux où la vermine et la rouille ne peuvent les corrompre, où les voleurs ne peuvent entrer et les voler.' Restons fidèles au Verbe." Je compris alors qu'elle ne voulait pas confier nos souverains à une banque. (*Sarnia*, p.278)



Tuesday. 8th September, 1931

Took Black to John Stone at noon in beautiful September sun through fields of Golden Rod and Queen Anne Lace and Yellow Toadflax. A lovely autumnal feeling in the cool air.

[Butter and Eggs, or Yellow Toadflax; this picture is from elsewhere in the County, but this European plant does occur in fields around Phudd Hill.]

mardi 8 septembre 1931

Emmené Black au rocher John à midi sous un beau soleil de septembre à travers des champs de verges d'or et de carottes sauvages et de linaire commune. L'air frais donne une délicieuse sensation d'automne.

[Linaire commune; cette photo provient d'un autre endroit dans le comté, mais on trouve effectivement cette plante européenne dans les champs autour de Phudd Hill.]

The extracts from JCP's diaries, photos and comments by Conrad Vispo are from:
<http://hvandscape.wordpress.com>

Extraits de journaux de JCP, photos et remarques de Conrad Vispo: cf.URL ci-dessus.

Saturday, 20th September, 1930

I walked along the river on this side following the line of willows and finally coming to a hedge of wild raspberry ... I met a beautiful green frog ... he was green and beautifully spotted; a tiny saurian and very wise.

[A spotty Greenfrog from hereabouts. Not all Greenfrogs are so mottled.]

Samedi 20 septembre 1930

J'ai longé la rivière de ce côté-ci en suivant la ligne des saules et arrivant enfin à une haie de framboises sauvages ... j'ai rencontré une belle grenouille verte ... Elle était verte et joliment tachetée, un tout petit saurien et d'une grande sagesse.

[Grenouille verte tachetée des environs. Ces grenouilles vertes ne sont pas toutes aussi tachetées.]



Directrice de la publication: Jacqueline Peltier
Penn Maen
14 rue Pasteur
22300 Lannion
e-mail: J.Peltier@laposte.net
Abonnement annuel 5,00 € pour 2 numéros
Imprimée par nos soins
Numéro 24, 8 octobre 2012. Dépôt légal à parution
ISSN 1628-1624